

# La narrativización del discurso periodístico en las crónicas, columnas y entrevistas de Marta Brunet<sup>1</sup>

Karim Gálvez Velásquez  
Magíster en Comunicación Social  
Universidad del Desarrollo  
<https://orcid.org/0000-0002-9614-0555>  
[karimgalvez@udd.cl](mailto:karimgalvez@udd.cl)

## Resumen

La escritora chilena Marta Brunet (1897-1967) realizó una prolífica carrera literaria con novelas como *Montaña adentro*, *María Nadie* y *Amasijo*, que se coronó con el Premio Nacional de Literatura 1961. En paralelo a su labor como escritora, desarrolló su trabajo como reportera y directora en los diarios y revistas como *El Día*, *La Discusión*, *El Sur*, *La Nación*, *La Hora*, *Ecrán*, *Familia* y *Repertorio Americano* que recién comienza a visibilizarse. Este artículo analiza cómo en sus crónicas, columnas y entrevistas, Marta Brunet no es una escritora que ejerce el periodismo tangencialmente, sino que entrevista y redacta según las rutinas reporteriles de la disciplina, de manera que sus escritos traspasan lo netamente factual para convertirse en piezas informativas que valoran e interpretan acontecimientos con agudeza, personalidad y erudición, como una periodista literaria moderna propiamente.

**Palabras clave:** Chile; crónica; literatura; Marta Brunet; periodismo.

## The narrativization of journalistic discourse in Marta Brunet's chronicles, columns and interviews

### Abstract

Chilean writer Marta Brunet (1897-1967) had a prolific literary career with novels such as *Montaña adentro*, *María Nadie* and *Amasijo*, that was awarded with the 1961 National Literature Award. Parallel to her work as a writer, she developed a labor as a reporter and director in newspapers and magazines such as *El Día*, *La Discusión*, *El Sur*, *La Nación*, *La Hora*, *Ecrán*, *Familia* and *Repertorio Americano* which has recently become visible. This article analyses how, in her chronicles, columns and interviews the author is not a writer exercising journalism tangentially, but she interviews and drafts according

---

<sup>1</sup> **Procedencia del artículo:** Este texto fue realizado a partir de la tesis titulada “El periodismo literario de Marta Brunet. Análisis de artículos publicados en diarios y revistas entre 1920 y 1958”, investigación en desarrollo para optar al grado de doctora en Español: Lingüística, Literatura y Comunicación por la Universidad de Valladolid, España.



to the professional routines of the discipline, in a way her works go beyond what is factual to become information pieces that value and interpret current affairs with sharpness, personality and knowledge, as a modern literary journalist as it is.

**Keywords:** Chile; chronicle; Marta Brunet; literature; journalism.

**Recibido:** 14 de abril del 2022. **Aprobado:** 05 de julio del 2022

Artículo de reflexión

<https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i55.12090>

### **¿Cómo citar este artículo en MLA? - *How to quote this article in MLA?***

Gálvez Velásquez, Karim. “La narrativización del discurso periodístico en las crónicas, columnas y entrevistas de Marta Brunet”. 55 (2022): e.3512090 Web. Fecha de acceso (día, mes en mayúscula y abreviado, y año).

## **Introducción**

Poco a poco se ha ido resignificando el valor literario de las obras de Marta Brunet (Santiago de Chile, 1897-Montevideo, 1967), quien durante décadas recibió un trato contradictorio en la escena cultural nacional, pese a ser una de las pocas mujeres galardonadas con el Premio Nacional de Literatura (1961) junto con Gabriela Mistral (1951), Marcela Paz (1982), Isabel Allende (2010) y Diamela Eltit (2018). Es un hecho conocido que luego de la publicación de sus *Obras completas*, en 1963, sus novelas y cuentos fueron escasamente reimpresos y prácticamente ignorados, lo que revela un olvido involuntario (¿o voluntario por parte de los editores chilenos?) en un escenario público marcado históricamente por la omnipresencia autoral masculina.

Recién en 2014 y 2017 —cuando se conmemoraron los cincuenta años de la muerte de la escritora chillaneja—, surgió un renovado interés por el estudio de su literatura que ha reivindicado su indudable relevancia, gracias a la labor de académicas y académicos como Natalia Cisterna Jara, Lorena Amaro Castro, Kemy Oyarzún y Osvaldo Carvajal.

Todas estas aproximaciones han aportado nuevas dimensiones al estudio de la narrativa de Brunet y han problematizado sus escritos desde un enfoque de género modernizador<sup>2</sup>.

En este sentido el titánico trabajo de Natalia Cisterna, quien realizó una completa edición crítica de la obra literaria de la escritora, ha marcado un hito. A juicio de Lorena Amaro (3), con estos volúmenes de Ediciones Universidad Alberto Hurtado (2014; 2017) comenzó saldarse una deuda sostenida por décadas con la creadora de *Montaña Adentro* (1923), *María Rosa, flor del Quillén* (1927); *Cuentos para Marisol* (1938); *Humo hacia el sur* (1946) y *María Nadie* (1957), entre otras obras.

Este conjunto de investigaciones ha permitido una relectura de obras que fueron encasilladas en el criollismo por críticos superficiales que pareciera que ni siquiera leían la literatura de Brunet cuando la reseñaban, como lo plantea inquietantemente Amaro (1).

Este ímpetu académico, sin embargo, no ha llegado aún con la misma fuerza en otra área en que Marta Brunet se desarrolló extensamente. Se trata de su labor como redactora y directora de medios de comunicación. En una carta fechada el 9 de noviembre de 1925, que Brunet envía a su amigo Samuel Glusberg (editor de BABEL), declara:

Yo soy muy callada, las discusiones me aturden, nunca he dicho un discurso, me gusta pasar desapercibida, el periodismo me repele. No sirvo, mi amigo, no sirvo para misiones oficiales. Me gustaría ir a Buenos Aires como suelo ir a Santiago, sin anunciarme, dar un telefonazo a los amigos —a los que conozco personalmente y los que conozco por sus obras— y en la tarde, en algún parque y sentarnos a charlar un rato paseando bajo los árboles. (Brunet, *Carta a Samuel a*)

Pese a la categórica declaración “el periodismo me repele”, se entiende que se refiere a las misiones y discursos oficiales y a su deseo de permanecer lejos de la figuración pública. Confiesa, no obstante, su gusto por la charla distendida con los artistas. No es azaroso que un buen número de las entrevistas que realiza las titule como “Un rato de charla con...” o “Charlando con...” y sus protagonistas sean artistas o

---

<sup>2</sup> Para dimensionar las nuevas relecturas de la autora, resulta esencial la revisión de trabajos como “En un país de silencio: Narrativa de Marta Brunet” y “La vigencia de Marta Brunet”, de Natalia Cisterna; y “En un país de silencio: Narrativa de Marta Brunet”, de Lorena Amaro.

escritores<sup>3</sup>. Tampoco es coincidencia que uno de los requisitos esenciales para lograr una entrevista periodística sea el don de la conversación del reportero.

En su canónico manual de periodismo *Curso de redacción teoría y práctica de la composición y del estilo*, Martín Vivaldi señala que es a través del diálogo y el arte de preguntar como el periodista refleja la verdadera personalidad de su entrevistado, debido a que interesa no solo lo que dice el personaje, sino cómo lo dice (Vivaldi 404).

Es precisamente 1925, el mismo año en que envía la carta a Samuel Glusberg, en que Marta Brunet se traslada a Santiago no solo para impulsar su carrera literaria, sino también su labor como periodista, que inicia en 1919 en los periódicos chillanejos *La Discusión* y *El Día*. Una de sus más celebradas crónicas, “La maestra rural”, aparece por primera vez en 1919 en el diario *El Día* bajo la firma de Miriam. Ocho años después, en 1927, volverá a publicarla en el diario *El Sur*, con su nombre real.

Estos primeros textos serán el germen de una consistente carrera periodística que durará cerca de 40 años y en que —a la luz del disfrute que se trasluce en ellos— no hay atisbos de repudio frente a un periodismo entendido como una charla para conocer genuinamente a un otro, como Brunet lo expresa en su misiva a Glusberg.

Estos escritos periodísticos se enmarcan en la tradición de la crónica latinoamericana asumida como un laboratorio de experimentación y transformación de técnicas de la escritura, siguiendo a la propuesta por Rotker (130-133), que define a la crónica como el lugar de encuentro del discurso literario y periodístico.

Si bien Marta Brunet no solo incursiona en la crónica, sino que también oficia como entrevistadora y columnista, formatos a los que acude indistintamente a lo largo de su trayectoria. Al igual que las grandes plumas de la crónica latinoamericana como José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera y Rubén Darío, no ejerce el oficio reporteril como una aficionada —como reflexiona Tomás Eloy Martínez sobre la camada de cronistas modernos—, sino que para ella el periodismo significa una oportunidad “para fundir a la perfección la fuerza verbal del lenguaje literario con la necesidad matemática de ofrecer investigaciones acuciosas, puestas al servicio de todo lo que sus lectores querían saber” (Martínez 120).

Pese a que en los tiempos en que la escritora-periodista desarrolla su labor aún no se acuñaba el concepto de periodismo literario —también llamado periodismo

---

<sup>3</sup> Ocho de las 19 entrevistas que componen el corpus analizado para este artículo se titulan de este modo. Algunos ejemplos son: “Charlando con Raquel Adler” (1926); “Charlando con Australia Tonel” (1927); “Charlando con Sofía del Campo” (1928); y “Charlando con Teresita Ossandón, campeona de tenis de Zapallar” (1929). Doce de las 19 entrevistas son realizadas a artistas y escritores en relación a sus obras.

narrativo—, Brunet combina la recolección de hechos noticiosos con una estructura narrativa elaborada, registro de diálogos, construcción de escenas y personajes, y un punto de vista del narrador. Todos estos elementos hacen que en el siglo XXI se clasifique a un texto como perteneciente a la categoría de periodismo literario (Abrahamson 88; Chillón, *Literatura y periodismo* 33; Cuartero 57; Fernández, HS. 27).

Habría que señalar que periodismo literario es la traducción literal de *literary journalism*, nombre que el estadounidense Norman Sims propuso, en 1985, para designar los trabajos de no ficción que comparten características como inmersión en el proceso de reporteo, una estructura narrativa elaborada, una voz personal y exactitud de los datos (Sims 4).

En este artículo se propone que Marta Brunet no es una escritora que ejerce el periodismo tangencialmente, sino una periodista literaria moderna propiamente, que observa, recopila información, entrevista, redacta y publica, según las rutinas reporteriles de la disciplina. Es así que sus escritos traspasan lo netamente factual para convertirse en piezas informativas que valoran e interpretan acontecimientos de la actualidad con agudeza, personalidad y erudición, transformando estos escritos en lo que académicos como Martín Vivaldi y Ana Mancera denominan “periodismo mayor”, “periodismo literario” y “literatura periodística” (Mancera Rueda 232; Vivaldi 176).

El corpus de análisis consta de 52 crónicas, columnas y entrevistas, publicadas entre 1920 y 1958, y que corresponden a la muestra general de mi tesis doctoral. El corpus se obtuvo a partir del método de Muestreo Aleatorio Simple (M.A.S) sin reposición correspondiente a un muestreo probabilístico, para asegurar la obtención de una muestra representativa. Se trabajó con una población finita de 60 textos, cuyo requisito era que fueran de temáticas diversas y firmados por la autora con su nombre real y no con seudónimo<sup>4</sup>.

Para este artículo se recurre como método de investigación al modelo de narrativización del discurso periodístico propuesto por Saavedra (64-69). Este método

---

<sup>4</sup> Durante la etapa de compilación de textos se reunieron 157 textos periodísticos que cumplieran con el criterio de legibilidad, para respetar estrictamente la fidelidad de lo publicado. El material para el análisis se obtuvo a partir de una copia de los originales microfilmados en la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile y que son de consulta pública. De estos textos, 104 llevan la firma de Marta Brunet y se publicaron en diarios y revistas chilenas y latinoamericanas entre 1920 y 1958. Sesenta de estos textos corresponden a temáticas diversas sobre política, costumbres, derechos femeninos e infancia, entre otros; y 44, a una serie de columnas sobre mujeres chilenas y extranjeras publicadas durante 1935 y 1936 en la revista chilena ECRÁN. Los 53 textos restantes corresponden a columnas firmadas por la autora con seudónimos. Estos últimos escritos aparecieron en las revistas chilenas ECRÁN y FAMILIA. Cuatro se publicaron bajo el nombre de Aladina; 24, como Isabel de Santillana y 25 como la Hermanita Hormiga.

permite analizar textos periodísticos en que el narrador utiliza procedimientos y prácticas omniscientes que no les serían admitidos desde la ortodoxia periodística; pues esta plantea la imposibilidad de conocer los estados de conciencia de los entrevistados ni manejar detalles significativos de la realidad que relatan.

### **Las tres etapas periodísticas de Brunet**

Tenía poco más de 20 años cuando Marta Brunet comenzó su carrera periodística, en su Chillán natal, en los periódicos locales *La Discusión* y *El Día*, y esto inaugura la etapa que he denominado “Reportera en formación” (1919-1924), ya que coincide con su fase de aprendizaje en el oficio. Existe escaso material de esta época, y se trata especialmente de columnas breves sobre temas sociales, arte y cultura. Son ejemplos de esta fase las columnas: “¡Dar!” (1921), en que promueve la colecta para el Hospital de Ancianos y la fundación Gota de Leche de la ciudad; “La labor artística de dos muchachos” (1922) en que reseña la exposición pictórica de Armando Lira; “Pascua de resurrección” (1920) que escribe con motivo de la fiesta de Semana Santa; “Fragmento de un diario” (1919) y “La maestra rural” (1919).

Estos documentos los firma indistintamente de tres maneras: con su nombre completo, Marta Brunet Cáraves; con sus iniciales (MB); o bien, con el seudónimo de Miriam. Uno de sus amigos de Chillán, el literato Tomás Lago, decía que pocas personas en la ciudad sabían que Marta Brunet era la autora de las publicaciones: “Durante mucho tiempo nadie supo que estos artículos pertenecían a esa jovencita un poco desabrida que veíamos pasar acompañada de su madre camino a la iglesia a la hora de los oficios” (Lago 101).

En 1925, Marta Brunet se establece en Santiago y sigue con la etapa que denomino “Periodista prolífica” (1925-1939) en la que no solo produce una centena de textos, sino que el periodismo se convierte en su sustento económico, según lo relata ella misma en una carta al poeta Juan Guzmán Cruchaga:

He pasado una semana con más trabajo que de costumbre, porque hice varias entrevistas extras para “El Sur”: a un señor Paul Swan, escultor, pintor y danzarín yankee [...] Otra entrevista se la hice al hermano de la Vicha que llegó de Italia contratado por el gobierno para cantar en la temporada de ópera. Es un ser muy simpático, no muy inteligente con una voz estupenda. (Brunet, *Carta a Juan*)

Si bien la autora critica la disciplina reporteril, esta se centra en lo absorbente del trabajo, que deja poco tiempo para las labores literarias, como describe en su columna “Por nuestros artistas”:

Y entonces resulta que la obra literaria es relleno de retazos de tiempo en que se debe reaccionar contra el cansancio físico... Esto, cuando no deriva hacia el periodismo que tantos reales talentos de escritor ha devorado como Saturno insaciable. (Brunet, “Por nuestros artistas” 103)

En Santiago, la escritora-periodista publica reseñas de libros en la sección “Crónica Literaria”, del diario La Nación, mientras reemplaza al crítico Alone<sup>5</sup>. Al mismo tiempo, oficia como corresponsal del diario EL SUR de Concepción con una sección semanal propia llamada “Kaleidoscopio” —que aparece habitualmente los días domingo y en la página 3—, en la que, haciendo honor al nombre del espacio, aborda variopintas temáticas, desde crónicas de viajes, sociedad y cultura hasta entrevistas a mujeres chilenas y extranjeras que destacan en el mundo público a través del deporte, las letras, el teatro, la ópera, fundaciones e incluso el vodevil.

Varios de los entrevistados que presenta en estas páginas son personas cercanas a su familia o amigos de su círculo intelectual santiaguino, como Amanda Labarca, María Monvel<sup>6</sup>, Sofía del Campo<sup>7</sup> y Claudio Arrau. Brunet no teme reconocer tal familiaridad. En su entrevista “Un rato de charla con Claudio Arrau” (1928) escribe: “Cuando ibas a la playa hacían que yo te cuidara y era una maravilla para mí en el papel importantísimo de madrecita del “niño prodigio” (Brunet, “Un rato de charla” 180).

La estrecha relación profesional con el diario EL SUR se mantendrá entre 1926 y 1930. Tan avezada, versátil y prolífica se revela en este periodo, que he contabilizado poco más de 100 piezas periodísticas publicadas en “Kaleidoscopio”. Algunos títulos de este

---

<sup>5</sup>En una carta fechada el 31 de julio de 1925, Brunet le comenta al literato Samuel Glusberg estas colaboraciones en el diario LA NACIÓN. Sin embargo, para entender el mecanismo de invisibilización que el crítico Alone ejerció sobre el trabajo de Brunet, es necesario remitirse al valioso trabajo de Osvaldo Carvajal “La sociedad literaria” de Marta Brunet y Alone: Apropiaciones en el ejercicio de la crítica literaria chilena de principios del siglo XX”.

<sup>6</sup> En la carta del 20 de mayo de 1926, Marta Brunet le cuenta el editor Samuel Glusberg sobre el regreso de Europa del crítico literario chileno Armando Donoso y su esposa, la poeta María Monvel. “Soy muy amiga de María Monvel”, escribe. El 8 de agosto de ese mismo año publica la entrevista “En casa de María Monvel”, en el diario EL SUR, en el que relata detalles de ese viaje.

<sup>7</sup> En su trabajo “Marta Brunet. Sustancia de Chillán”, Alicia Romero comenta que la artista Sofía del Campo solía frecuentar la casa de la familia Brunet en Chillán. La artista se presenta en 1918 en el Teatro Municipal de la ciudad, acontecimiento que Marta Brunet consigna cuando la entrevista para el diario EL SUR en 1928.

periodo son: “En casa de María Monvel” (1926); “Camila Quiroga” (1926); “Amanda Labarca” (1926); “De ayer y de hoy” (1926); “Choapinos” (1926); “Una visita a Federico García Sanchis” (1926); “Tarde en el puerto” (1927); “Aguas dulces, aguas amargas: En la desembocadura del Bío-Bío” (1927); “Modas” (1927); “La señora Leonor Mascayano de Villa Novoa y su obra” (1927), “Joaquín Edwards Bello” (1927); “María Monvel regresa”(1928); “Carta de una chilena que está en Europa” (1928); “Josefina”(1929); “Lily y Mecha Pérez Freire” (1929); “Carta de París” (1930); “Por los teatros”(1930); y “Rodar tierras” (1930).

En 1935 inicia su trabajo como redactora en la revista femenina *Familia* y como colaboradora en *ZIG-ZAG* y *Ecrán*, magazines santiaguinos con tirajes más amplios de propiedad de *ZIG-ZAG*<sup>8</sup>. Brunet ya es un nombre de referencia en la escena literaria nacional. De esta manera la presenta *Ecrán* cuando inicia sus colaboraciones:

Grata noticia constituirá para nuestro público lector saber que la conocida y destacada escritora nacional, Marta Brunet, colaborará permanentemente en nuestra revista ... Conocida es la labor de esta novelista que, a un estilo recio y preciso, une la cualidad, no siempre muy desarrollada en nuestros escritores, de tener algo que decir. (*Ecrán* 1)

Su registro temático también se amplía y bajo los seudónimos de Isabel de Santillana, en *Familia*, y Aladina, en *Ecrán*, escribe columnas reivindicatorias sobre los derechos de la mujer en el mundo público y la tensión que ello significa para una sociedad que vive la irrupción del movimiento feminista, el ascenso de la clase media y el movimiento obrero. No son columnas excesivamente confrontacionales —Brunet conoce a la audiencia tradicional a las que se dirigen las revistas en que publica— pero sí progresistas. Son ejemplos icónicos de esta etapa las columnas: “Derecho a la soledad” (1935); “Ni contigo ni sin ti” (1935); “La mujer que trabaja” (1935); “Ellos y nosotras” (1935); “Una historia que podría ser verdadera” (1935); “Carta a María Eugenia” (1935); y “No siempre el pasado fue mejor” (1935).

Si bien bajo el seudónimo la Hermanita Hormiga escribe consejos y recetas de cocina en la revista *Familia* —lo que podría proyectarse como una perpetuación de los roles femeninos tradicionales—, Brunet introduce a estas columnas un tinte

---

<sup>8</sup> *Zig-Zag* también es una editorial lidera el mercado con un amplio catálogo de revistas especializadas en cine, deporte, sociedad, cultura, en sintonía con las corrientes periodísticas europeas y estadounidenses de la época que promueven un diseño profesional, ilustraciones e historias de interés humano.

modernizador que resignifican los recetarios al servicio de la independencia económica femenina. Muestras representativas son los textos “Saca apuros”, que propone a las mujeres con poco tiempo recetas para “las veces en que nos es imposible disponer un menú” (Brunet, “Saca apuros” 61), y “Sentido utilitario”, cuyo propósito es que la mujer, mediante sus conocimientos de repostería tradicional —como la preparación de cocadas y confites—, obtenga algún ingreso económico. “Y creyendo aportarles una buena idea, damos aquí, para ellas, una serie de recetas de pequeñas golosinas, en las que, si logran especializarse, encontrarán una fuente de ingresos” (Brunet, “Sentido” 61).

De este modo, en sus escritos periodísticos Brunet, como periodista, ya en la década del 30, releva una disyuntiva que recién en el siglo XXI será objeto de debates, y que se relaciona con el dilema de ser madre, esposa y trabajadora.

Lo mismo se aprecia en la columna en que alerta por la mala calidad de la alimentación de las más jóvenes, quienes, a su juicio, denotan una excesiva preocupación por la delgadez y la belleza externa, nuevamente un debate social que se desencadenará en el siglo XXI con la epidemia de los trastornos alimentarios. En “Comida para las colegialas”, advierte sobre la obsesión de las jovencitas por la delgadez extrema:

Otra cosa que hay que tener en cuenta es la tontera que se apodera de muchas muchachitas de no querer comer para no engordar. Hay que convencerlas, entonces de que deben comer hasta quedar satisfechas, y que para evitar los kilos excesivos, se debe recurrir al deporte ... hay que batallar encarnizadamente con este afán de adelgazar, que si uno es malo, este otro es pésimo como resultado final. (Brunet, “Comida” 59)

En la revista Familia será parte del equipo de redacción y luego directora hasta 1939, cuando abandona su cargo tras ser convocada por el presidente Pedro Aguirre Cerda para asumir como cónsul en Buenos Aires. Sin embargo, no reniega del trabajo periodístico, sino que empieza su última fase como “Periodista en su madurez” (1939-1967), en la que se observa el énfasis político en sus columnas, género que predomina en este periodo. En el suplemento dominical del diario La Hora, publica columnas como “Los niños y su teatro” (1939); “Por nuestros artistas” (1939); “De lo criollo” (1939); “Niño mendicante” (1939); y “MEMCH” (1939), uno de sus escritos más simbólicos de esta etapa, en que aborda el movimiento de mujeres chilenas en pro del sufragio femenino.

Sus artículos también aparecen en las revistas Atenea y Repertorio Americano, esta última de alcance continental, en la que publica otro de sus recordados escritos,

“Americanismo también es obra femenina” (1939), en que llama a las mujeres del continente a unirse en torno a los valores democráticos.

En la década del 40, continúa con su labor consular en Argentina, pero esta vez bajo el mandato del presidente Juan Antonio Ríos. Son años prolíficos para su producción literaria, pero escasos para la realización periodística. En la década siguiente explora un formato nuevo, el guion radial, con “Vieja pascua popular chilena” (1951), pero la carrera diplomática termina por absorber su tiempo. A finales de los 50, publica “El mundo mágico del niño” (1958) y “Experiencias de mi vida literaria” (1958) en la revista Atenea, aunque, más que artículos reporteriles, estos son reproducciones de su rol como conferenciante en asambleas públicas, precisamente lo que decía repudiar del periodismo en su carta a Samuel Glusberg.

### **Un modo particular de reproducción del discurso periodístico**

Saavedra (65) denomina “narrativización del discurso” a un modo particular de reproducción del discurso de otro, mediante el que un narrador de no ficción da cuenta de los pensamientos, sentimientos y percepciones de los personajes. Esto generalmente ocurre en las novelas, con la utilización de “maniobras” para lograr que sus textos tengan efecto omnisciente; al trasladar estos recursos al periodismo, se logran construir piezas con un efecto impresionista desde el punto de vista literario (Saavedra 65).

Saavedra se enfoca en la tradicional tipología de narrador para su análisis: autodiegético, homodiegético o heterodiegético.

—**Autodiegético:** narrador que se ubica en un momento posterior de la historia y relata los acontecimientos como si fuese el personaje principal.

—**Homodiegético:** narrador que participa de la historia y la relata al mismo tiempo.

—**Heterodiegético:** narrador que no participa de la historia y se encuentra fuera del relato. Este narrador puede tener carácter omnisciente.

La situación narrativa, por su parte, se configura a partir de cinco elementos (Saavedra 65):

—**Orientación:** se consideran dos posibilidades: la de un narrador que relata la historia desde afuera, por lo tanto, no se encuentra identificado; y la de un narrador personaje, ya sea protagonista, antagonista o personaje secundario.

—**Persona gramatical:** narrador que utiliza primera, segunda o tercera persona gramatical, singular o plural.

—**Aspecto:** también se proponen dos opciones: el aspecto de narración, cuando un narrador solo da cuenta de acciones exteriores de los personajes, sin intervención; y el aspecto de reflexión, cuando un narrador da cuenta de pensamientos y sentimientos de personajes de la historia.

—**Ángulo:** el narrador puede contar la historia desde un ángulo simple, múltiple u omnipresente. En el primer caso, solo narra lo que presencia de un personaje; en el segundo, lo que presencia de dos o más personajes; y en el tercero, el narrador se encuentra presente en todos los lugares del relato, incluso de modo simultáneo.

—**Acceso:** el narrador tiene acceso exterior, es decir, solo a aquellos acontecimientos observables; o bien, interior, cuando puede conocer pensamientos y sentimientos de los personajes.

Asimismo, Saavedra (65) describe cinco recursos que utiliza la disciplina periodística como parte del habitual estilo de citación directa, pero que desaparecen durante el mecanismo de narrativización del discurso. Solo permanece el cambio deíctico.

—**Marcas de atribución:** señales gráficas como comillas, guiones de diálogo, nombre del agente del discurso más dos puntos. Permiten identificar cuando un discurso se reproduce de manera textual a como fue señalado.

—**Verbos de atribución:** denotan que un discurso fue escrito o pronunciado por una fuente o un personaje. Los verbos de atribución suelen estar al inicio, en medio o al final de la cita. Las formas más comunes de atribución son sinónimos o derivados del verbo decir.

—**Oración subordinada:** suele estar presente en el estilo de citación indirecta y suele estar encabezada por la conjunción “que”.

—**Cambio deíctico:** se refiere a las transformaciones que sufren, habitualmente en estilo indirecto, las expresiones que denotan espacio, tiempo, persona agente del discurso y su interlocutor.

—**Imitación de registro:** recursos ortográficos y gramaticales que permiten imitar el léxico de un discurso y su modo. Por ejemplo, muletillas utilizadas por la fuente o el personaje; palabras idiosincrásicas, repeticiones, etc.

Han sido ampliamente abordados los vaivenes que la relación entre autor y narrador han experimentado a lo largo de la historia. Si en la antigüedad griega y durante la Edad Media las obras se consideraban más valiosas que sus autores, y eran ellas las que se ensalzaban, manteniendo a sus creadores en un discreto segundo plano o en total

invisibilidad, este paradigma sufre una transformación a partir del humanismo de siglo XV con su consiguiente antropocentrismo.

El autor adquiere protagonismo como creador capaz de urdir nudos dramáticos y literarios, y se torna visible tanto para lectores como estudiosos. Ya lo resalta Foucault, en su recordada conferencia “¿Qué es un autor?”, en la que plantea la dimensión sociohistórica de este como individuo social, que no se ejerce del mismo modo en todos los discursos ni remite simplemente a un individuo real, sino que puede dar lugar a varias posiciones-sujetos de modo simultánea y diferentes clases de individuos (Foucault 10-11).

Si la conexión entre autor y obra ha sido bien delimitada a lo largo de las décadas, no ha sucedido lo mismo con el lazo entre autor y narrador, cuya relación ha sido confusa y no del todo resuelta por los estudios literarios. ¿Cuándo autor y narrador coinciden? ¿Qué tan diferentes son? ¿Quién narra la historia? ¿Cómo se resuelve el dilema cuando en la trama aparece un “yo”?

La respuesta nacería al reparar en un concepto fundamental de la literatura: su carácter ficticio (Quevedo García 224). No obstante, esta afirmación pierde alcance cuando se analizan obras de no ficción, como autobiografías, biografías o textos de índole periodística como las crónicas y columnas.

El narrador periodístico no puede cumplir un rol ficticio, porque la disciplina reporteril, por exigencia deontológica, no incursiona en el mundo de la ficción, o al menos no debiera hacerlo. En consecuencia, una delimitación dada por una frontera entre un mundo real —ocupado por un autor— y un mundo ficticio —habitado por un narrador— no dilucida el dilema.

¿Desde qué lugar entonces cuenta sus historias el periodista-autor-narrador? ¿Cómo lo aborda la escritora-periodista Marta Brunet? ¿Quién relata en el periodismo brunetiano? ¿Existen fronteras precisas entre autora y narradora en sus columnas, crónicas y entrevistas?

Como se verá a lo largo de sus tres etapas periodísticas descritas, Brunet no tiene como propósito convertirse en una narradora omnisciente con prerrogativas cognoscitivas, sino que revela una aptitud extraordinaria para contar una historia con un conocimiento acabado de ella, recurriendo en ocasiones a los procedimientos de la narrativización y en otras a los recursos propios de la disciplina periodística. Lo anterior, en función de la historia que desea sacar a luz.

En la muestra estudiada, Brunet se ubica predominantemente como narradora homodiegética, tal como se observa en la Figura 1.

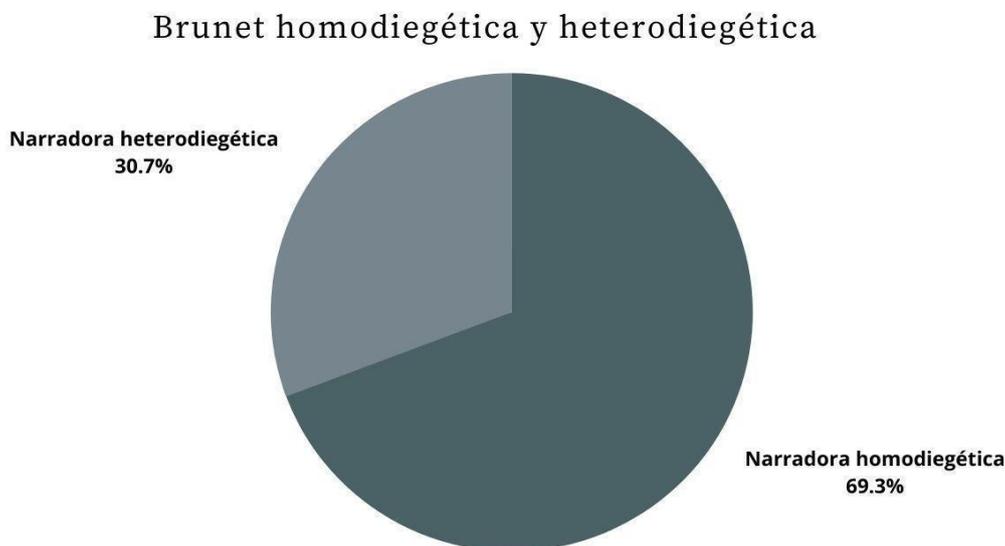


Figura 1. Brunet como narradora homodiegética y heterodiegética.

Fuente: elaboración propia.

De esta manera, su posición como narradora es más cercana a la del estadounidense James Agee, quien combina el rigor del documentalismo con la reivindicación de la observación personal y la percepción sensible como forma de conocimiento (Chillón, *Literatura y periodismo* 170). Esta posición se aleja a la de John Hersey y Truman Capote, que, en los años 50, se esfuerzan por presentarse en sus reportajes novelados como narradores externos, no participantes de la historia y actores neutrales y omniscientes, con el propósito de mantener la distancia y una aparente objetividad.

Ambas corrientes de narradores periodísticos conviven en armonía y aceptación mutua hasta la década del 50, cuando comienza a insinuarse un evidente contraste entre ambos. Desde entonces, la elección entre una y otra actitud tenía y tiene hasta hoy consecuencias en el periodismo literario tanto en su conformación compositiva como estilística (Chillón, *Literatura y periodismo* 196).

Si bien Marta Brunet no busca ser narradora aséptica, tiene como propósito relatar desde su propia subjetividad, sin revelar interés alguno por ubicarse fuera del relato o representar una voz carente de emociones. Apuesta por un involucramiento en la historia

como una narradora participante y protagonista, que tampoco establece fronteras entre autor y narrador.

Esta postura brunetiana es relevante si se toma en consideración el dilema del narrador-periodista que enfrentan también los representantes del nuevo periodismo estadounidense. En los años 60, Tom Wolfe, Gay Talese y Joan Didion se rebelan en contra de la tradición británica periodística que daba por entendido que el narrador debía ser una voz apagada, “un fondo neutral sobre el cual pudieran destacar pequeños toques de color” (Wolfe 30).

Ellos dilucidan el dilema cambiando continua y bruscamente el punto de vista de quien relata la historia; o bien, pasan de un narrador protagonista a uno omnisciente y luego a la mirada personal del periodista. Brunet lo resuelve siendo la mayor de las veces una narradora-autora que relata en sus escritos sus vivencias personales e incluso sus recuerdos de infancia, si estos son necesarios para el relato. Esta actitud se conecta con la reflexión de Tomás Eloy Martínez, al plantear que el autor-periodista piensa una realidad, reconoce emociones, se pregunta por qué, para qué y el cómo de las cosas, deslumbrado, como si las estuviese viendo por vez primera (Martínez 121).

Un ejemplo de lo anterior es la columna “Pequeño grave problema”, que publica en el de 1927 en el periódico El Sur, en el que comparte con los lectores sus disquisiciones en torno a la decisión de adoptar a una mascota. Allí recuerda a los perros que tuvo durante su infancia en su campo de Chillán:

Este aceptar o no el perro me preocupa y es algo en mi inactividad. Casi preferiría tener un fox, de esos blancos muy finos, con las patitas que parecen que bailan a fuerza de ser nerviosas ... Y me recuerdan uno que tuve de pequeña y que fuera, con el gato Jenaro, compañero de todos los años que pasara en la ciudad del sur donde me crié ... Mi madre le tenía antipatía y con esa adivinación de los sentimientos que suelen los perros poseer en tan alto grado, apenas la señora asomaba por la pieza de los juguetes en que ambos estábamos de preferencia, yo tomaba una actitud de recogimiento y me engolfaba en la lectura de una lección y el perro, con mucha dignidad, iba a sentarse meditativamente frente a la estufa. (Brunet, “Pequeño grave” 3)

Tanto en sus crónicas como columnas y entrevistas revela una realidad mediada por su subjetividad. Resulta pertinente la reflexión de (Chillón, *La palabra facticia* 16) sobre la oportunidad de otorgar a esa realidad una dimensión ni única ni unívoca, sino

polifacética y plurívoca. Allí se encuentra la responsabilidad, gozo, vértigo y misión del periodista literario.

Pese a lo anterior, Brunet se ubica como narradora heterodiegética en algunas columnas de índole literaria, cultural y en otras en que da cuenta de costumbres sociales y la ciudad. Ocupa, en estas ocasiones, un lugar en tercera persona, neutral y conocedora de todos los detalles de la historia, bajo el paradigma de periodistas literarios como Truman Capote, que alcanzarán notoriedad casi treinta años después con sus reportajes novelados. Como demostración, basta leer este fragmento de su escrito “La lluvia” (1926).

El Santiago, relativamente —sí, solo relativamente— palero, desaparece bajo la lluvia como los afeites de una cuarentena, desaparecen con las lágrimas, dejando la fealdad ruptura de lo cierto. Las aceras están llenas de charcas y las calles de barrizales. Los autos, tractores y coches, al circular rápidos, levantan salpicaduras de lodo que alcanzan al viandante. Y estos caminan gritando obstáculos, obstaculizándose ellos mismos, dándose encontrones, enganchándose los paraguas, protectores, friolentos, encantados. (Brunet, “La lluvia” 3)

Brunet se transforma en una narradora que se ubica en un plano objetivo para narrar hechos reales —en este caso, la descripción de una clásica lluvia invernal capitalina— y sitúa, a su vez, lo narrado en el mismo plano, a diferencia de los escritos de ficción, en que narrador y lo narrado se pueden ubicar en planos divergentes (Vargas Llosa 562).

### **Involucramiento total en sus narraciones**

En concordancia con su ubicación predominante dentro de la historia, Brunet asume un rol protagonista en sus relatos, con la primera persona (singular y plural) como una de sus características distintivas como periodista literaria.

En ciertas ocasiones transita de manera abrupta desde la primera a la segunda persona, o de la primera a la tercera, lo que evidencia su versatilidad y revela una práctica de narrativización del discurso. En la figura 2, a continuación, se observa el punto de vista gramatical de Brunet narradora. Destaca que en el 30,8% de los escritos de la muestra, la escritora-periodista utiliza exclusivamente la primera persona (singular y plural). Si se suman los textos en que la autora transita en un mismo escrito de la primera y la segunda persona, o de la primera a la tercera, el porcentaje aumenta al 63,4%.

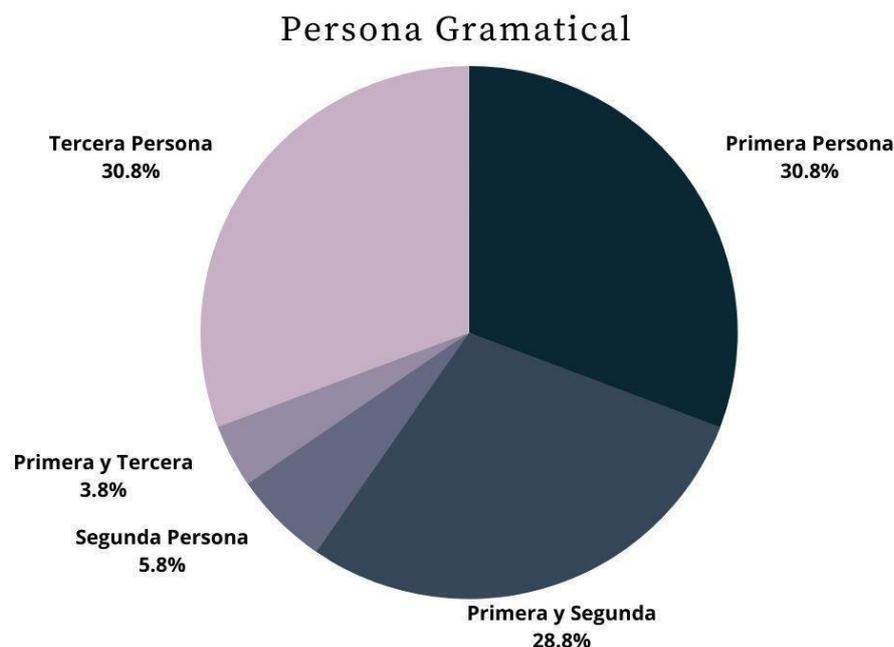


Figura 2. Persona gramatical en Marta Brunet narradora.

Fuente: elaboración propia.

El predominio de la primera persona (singular o plural), en Marta Brunet, es significativa en sus escritos si se le compara con sus contemporáneos nacionales de los años 30. Uno de estos cronistas es Joaquín Edwards Bello, quien escoge la tercera o la primera persona en crónicas como “Notas de Lisboa” e “Impresiones de Valparaíso”, pero sin la presencia de cambios bruscos en los puntos de vista del narrador. O si se analizan las crónicas de Elvira Santa Cruz, conocida como Roxane, quien publica en 1931 una serie de crónicas en el diario *El Mercurio*, luego de un extenso viaje a Oriente. Santa Cruz se ubica en contados momentos en un primer plano, ya que en general opta por la tercera persona para relatar su experiencia como viajera. Aun así, ninguno de los dos muda de primera a segunda o tercera persona, o viceversa, con la naturalidad con que se observa en Brunet.

En una entrevista que la escritora-periodista realiza en 1928 a María Monvel, con la que se encuentra, luego de que la poetisa llegara desde La Habana. Brunet indaga sobre Cuba, un país que no conoce, por lo que pregunta a partir de lo que ha oído. Sin embargo, no logra mantenerse fuera de la historia, como narradora heterodiegética. Pregunta y realiza afirmaciones con soltura e informalidad: “¿En realidad el clima es tan agradable? [...] ¿Y la vida social? [...] ¿Y el mundo literario? [...] Pero esa gente es loca... ¿Y con quién

vive la poetisa? [...] ¿Zaldumbide no fue el descubridor de Teresa de la Parra?” (Brunet, “María Monvel regresa” 163-167).

Dirige de esta manera el hilo argumental de la conversación y logra una reproducción de una charla cotidiana propia de una entrevista periodística de tipo humano (Cantavella y Serrano 102).

Las preguntas que formula a sus interlocutores no son neutras ni carentes de emoción, sino que revelan a veces a una autora casi ingenua y pueril. En otra entrevista que realizara a María Monvel dos años antes, en 1926, indaga sobre la estancia de la escritora en España

—¿Cómo es Azorín? —pregunto, ya que el Maestro es mi Maestro dilecto.

—Un hombre grande, macizo, que da una sensación de fofedad, con una voz pastosa que parece salirle de la sobarba, muy callado, muy ensimismado, casi ausente, pero que de pronto, cuando se le cree más lejos, más distante de lo que te está hablando, da una opinión finísima en una frase maravillosa. Al principio rechaza, pero después que se le oye, agrada y se le quiere.

[...]

—¿Conociste a Concha Espina?

—No, porque no estaba en Madrid. La quieren mucho, la consideran una mujer admirable dado el esfuerzo que ha realizado, ya que ella sola ha mantenido su hogar y formado sus hijos. Pero como escritora no la toman en cuenta. Es curioso: en España los intelectuales miran a la mujer que escribe con cierta despectiva indulgencia. (Brunet, “En casa” 3)

Brunet utiliza la persona gramatical como un recurso en función de la historia que desea contar, y se revela como una escritora en que autor y narrador se ubican en un plano no imaginario para contar hechos reales, en los que trasluce sus conocimientos, emociones y opiniones sobre la realidad que le incumbe y afecta.

Aunque domine la primera persona en Brunet, es posible observarla como una narradora en tercera persona en el 30,8% de los textos analizados para este artículo. La tercera persona aparece en dos escenarios específicos:

—*Cuando presenta y describe a sus personajes*: en el caso de las entrevistas, suele ocurrir al inicio del texto, como se observa en su charla con la artista argentina María Luján Ortiz Alcántara. Brunet, en este texto de 1926, la describe como “una muchacha muy joven, alta, muy armoniosa, con la cabeza cubierta por la melena crespa, observa con los

ojos grandes, expresivos, la boca fresca y los dientes deslumbrantes” (Brunet, “María Luján” 3).

—*Cuando describe ambientes físicos*: es en estas descripciones que Brunet hace gala de una pluma tan elegante como certera, logrando construir escenas a través de la palabra. Este es un ejemplo de la columna “El Otoño en los parques”, de 1926.

En pleno mayo —con una que otra llovizna que parece destinada a bruñir— las avenidas de los parques arden en cálidas tonalidades de oro y cobre. Hojas grandes de castaños, plátanos, alerces y encinas; hojas pequeñas de álamos, tilos, nenas y eucaliptus, bajan lentamente, graciosas, en un vuelo de agonía, para unirse a las mil y mil hermanas que las aguardan en belleza de muerte. (Brunet, “El Otoño” 9)

La segunda persona gramatical, aunque no es habitual, aparece cuando escribe en formato de género epistolar, un tipo de columna con una estructura narrativa singular, lejana a las crónicas informativas que han primado en los estudios periodísticos chilenos del siglo XX y a las precursoras crónicas de Indias de la etapa del Descubrimiento y Conquista de América. También resultan diferentes a la columna clásica de periodismo que expone argumentos y desarrolla una tesis.

Cronistas contemporáneos a Marta Brunet, como Jenaro Prieto también utilizaban este formato para plantear sus puntos de vista, como la audaz columna-carta que publica en 1925, en la que denuncia la censura que sufre luego del golpe de Estado de Carlos Ibáñez del Campo (Prieto 52). El género epistolar también se observa en las columnas de Tito Mundt, un cronista posterior a Brunet, quien recurre a la columna-epístola en escritos tales como “Carta al Tío Sam”, “Carta abierta al Marqués de Cuevas”, “Carta abierta el Viejo Noel” y “Carta abierta a los pedantes”.

Brunet recurre a la columna epistolar en “Para una novia” (1928), “Modas” (1927) y “Carta de una chilena que está en Europa” (1928), como se lee en esta cita: “¡No dirán ustedes que no es para morir de pena! ¡Un vestido tan lindo en el guardarropa, no un vestido, sino una tenida completa, y esa fea lluvia cayendo interminable sin dejar salir ni siquiera un ratito a lucirla!” (Brunet, “Carta de una chilena” 10). Y en este otro fragmento:

Mi pequeña querida: Me dices en tu última carta que ya tienes arrendada la casita en que vivirán una vez casada y que estás ahora en el gravísimo problema de amueblarla confortable y económicamente. Y me pides consejos. Encantada de dártelos, querida. (Brunet, “Carta de una chilena” 3)

### **La realidad bajo los lentes de Brunet**

Los periodistas obtienen sus informaciones de tres maneras: porque han presenciado los hechos, un alguien —una fuente— se los ha contado, o porque lo han verificado en fuentes documentales (Grijelmo 34). Si se analizan las crónicas de Brunet, se verá que narra sus historias en primera persona para evidenciar, por un lado, ser una testigo esencial y observadora *in situ* de los hechos que cuenta, lo que asegura la veracidad de la escena y, por otro, para establecer una valoración subjetiva de aquella realidad que reporta.

El lector conoce la realidad bajo los lentes de Marta Brunet, que opina, juzga y describe, lo que la distingue también de los cronistas latinoamericanos de principios del XXI. En sus textos aparece con preponderancia un narrador externo, que, si bien suelen contar en primera persona, asume esa posición no para relatar lo que le sucede, sino para intercalar comentarios sobre la realidad que observa (Aguilar 55).

En su crónica “Tarde en el puerto” (1927), que corresponde a su etapa como “Periodista prolífica”, recuerda sus escenarios de niñez.

El San Vicente que conocí en mi infancia estaba en auge de veraneantes, rubia en la playa tendida en comba, nuevo el balneario ... maravilloso el parque y tentador de aventuras de chiquillo travieso, el cerro sombrío de pinos”. Aborrece, en cambio, el San Vicente que encuentra cuando lo visita como periodista. “San Vicente es hoy por hoy una playa de sucia arena, con el balneario ruinoso, el hotel descuidado y el parque, una orgía de maleza. (Brunet, “Tarde” 20)

Otra representación de esta realidad mediada por los lentes de Brunet es la crónica de 1928, también de su etapa más prolífica, en que ella describe meticulosamente todos los objetos que llaman su atención en la casa-museo de su tío, Darío Brunet, investigador patrimonial de la provincia de Ñuble. Ella toma la decisión sobre qué mostrará a sus lectores. En este caso, ella se convierte en un personaje diferente al narrador al referirse a sí misma como “la cronista”:

Pero son los muebles los que más agradan a la cronista que va curioseando entre ellos. Hay un barqueño de la época española—morisca, con la tapa llena de columnitas marfil ... Fuera de este hispano—morisco hay otro del Renacimiento Italiano [...] Podrá ser una maravilla como talla, pero no nos gusta. (Brunet, “Casa de Darío Brunet” 43)

En otras situaciones se revela categórica y asertiva, como en la columna “Pascua de resurrección” (1920), que publica durante su periodo de “Reportera en formación”. Aunque posee un título religioso, este escrito tiene poco de devoto. Allí realiza una irritante reflexión para un Chile marcado por la “Cuestión Social”, un movimiento de obreros e intelectuales que, en los años 20 y 30, denuncian las precarias condiciones en que viven los sectores más pobres en la capital y del que ella es testigo y sensible como periodista. “Medito... Amor: ¿quién ama a quién? El pobre, el obrero, ¿son para el rico el prójimo a quien se ama como hermano? El rico, el terrateniente, el patrón, ¿es para el pobre y el obrero el protector respetado?... No” (Brunet, “Pascua” 1).

Esta misma voz avasalladora se observa en sus críticas literarias. El 24 de octubre de 1926 publica en su sección “Kaleidoscopio”, del diario EL SUR, la columna “Libros” en que reseña *El poeta asesinado*, por Guillermo Apollinaire; *Colores*, por Remy de Gourmont; *El funámbulo de mármol*, por Fialho de Almeida; y *La escuela de los indiferentes*, por Jean Giraudoux.

Mientras se divierte con el volumen de Remy de Gourmont y lo califica de “liviano, picante, roedor, irónico”, revela el desagrado que le produce la creación de Jean Giraudoux, cuando señala: “¡Qué cansancio tan grande produce la lectura de este libro!” (Brunet, “Libros” 3).

Sus afirmaciones son recias, directas y poco condescendientes. Este es otro fragmento de su escrito sobre la actriz Camila Quiroga, de 1926:

Me dijeron que viera a Camila Quiroga porque era una eminencia, me lo dijeron amigos de aquí y hasta me lo escribieron amigos de Argentina. Pero me hicieron la insistencia unos y otros de que su repertorio era bastante mediocre. Buena actriz, malas obras. Y me parece extraño que, siendo lo primero, Camila Quiroga pusiera su talento al servicio de lo segundo. (Brunet, “Camila Quiroga” 3)

## **Pregunto y respondo: el uso de verbos “periodísticos”**

Aunque en la narrativización del discurso suelen desaparecer tanto las marcas como los verbos de atribución, Brunet sí los utiliza para reproducir el discurso de sus entrevistados. Al analizar sus entrevistas —donde es más evidente— y, también, sus crónicas, se observa que la escritora no recurre ciertamente a los clásicos verbos de atribución periodística “dice”, “señala” o “explica” —que suelen ir al principio, al medio o al final de la afirmación de la fuente en el modo de citación directa—, sino que prefiere introducir verbos que la involucren a ella como narradora y a su interlocutor como participante activo del diálogo. De esta manera, aparecen verbos como “pregunto” o “responde”, más utilizados por los representantes del periodismo literario contemporáneo que por los reporteros informativos.

En otras ocasiones identifica a sus interlocutores a partir de guiones de diálogo, una marca de atribución más recurrente en la literatura y entre los periodistas literarios que en los periodistas informativos, aunque no son propias del procedimiento de narrativización.

El uso de guiones de diálogo facilitaría a Marta Brunet lograr un doble fin. Primero, alejarse de la rígida escritura de noticia informativa, que prefiere el uso de comillas y una redacción eficaz, pero insípida, para acercarse a una pluma con propósitos estéticos. Segundo, permitir a sus lectores distinguir con claridad sus propias intervenciones de los enunciados de sus entrevistados. Con este horizonte a la vista, presta su voz como canal con el propósito de que un enunciador pueda expresarse y, además, resguarda la necesaria separación entre sus dichos personales y los expresados por otros (Fernández Lagunilla y Pendones 287).

El propósito de esta diferenciación entre enunciador y enunciatario es que se conozcan posturas ideológicas, culturales, sociales y políticas de la autora. En otras palabras, se identifique perfectamente qué opina y sobre qué temáticas en concordancia con su ubicación como narradora-autora.

Pese a que no son parte de la narrativización del discurso periodístico, en las entrevistas de Brunet también aparece la imitación de registro como un recurso para evidenciar la reproducción literal de los dichos de sus personajes, con sus muletillas y registros de habla propios, como se aprecia en su crónica “Aguas dulces, aguas amargas: en la desembocadura del Bío-Bío”, de 1927:

—¿Nos puede llevar?

—¿Adónde?

—Allá, a la ensenada que está junto a las trancas.

—Es que yo iba a echar nuevamente las redes...—dice con esa maenquería que no pierde nunca nuestro roto.

—Va después... ¡Qué importa! Y desde luego le compramos el pescado que lleva ahí... ¡Son truchas!

—Sí, patrón, son truchas y lisas. Pero es que...—y sigue mirándonos desde su barca sin decidirse a acercarse.

—Ya está, pues amigo, atraque...—. (Brunet, “Aguas dulces” 3)

En este pasaje, Brunet entabla un diálogo en que reproduce con precisión la chispa propia de los hombres sureños de mar con expresiones como “Es que yo iba a echar nuevamente las redes” o “Sí, patrón”. Con la imitación de este registro enriquece el relato y logra la construcción de una escena fidedigna de la época. Aunque no accedemos al sentimiento de desconfianza o temor del pescador desde la voz de un narrador omnisciente, lo percibimos con claridad a partir de los dichos del personaje literales que nos presenta la autora en este diálogo de la misma crónica: “—¿Penan los ahogados? ¿Hay ánimas? —No solo hay ánimas, hasta el diablo anda por estos lados”.

Es importante observar a su vez cómo la narradora reflexiona en torno a las aspiraciones de la familia del pescador, que preferían que fuese un hombre de estudios y no un hombre de mar. En esta crónica se aprecia el cambio deíctico en que el yo del personaje se transforma en otro, esta vez en voz del narrador.

Filosofía rara en nuestro pueblo, donde el obrero —tomando esta palabra con toda amplitud— no se conforma con ser obrero y en vez de perfeccionarse en su labor y dentro de ella como corresponde a su renta, aspira a saltar a otro plano, desplazándose, llenándose de necesidades, complicándose y amargándose la vida. (Brunet, “Aguas dulces” 3)

El mismo recurso se observa en la crónica “La maestra rural”, que publica en El Sur el 3 de julio de 1927. La maestra entrevistada reflexiona sobre la falta de alimento y ropa de sus estudiantes y su impotencia e incapacidad de subsanar las carencias que enfrentan. Expresa: “¡Y yo soy tan pobre que de mi sueldo es casi nada lo que puedo disponer para

una cosa así”. Se produce a continuación un cambio en que el yo de la maestra se transforma en el yo de Brunet.

Yo entiendo que el niño debería encontrar en la escuela un hogar confortable que desde pequeño lo hiciera tener cabal idea de lo que son la comodidad, el orden y la limpieza, habituados a estos tres factores, de adulto, mediante el trabajo, habría que procurárselo. (Brunet, “La maestra” 39)

La crónica continúa en primera persona, pero esta vez es Brunet narradora quien toma la palabra, lo que, en vez de confundir, enriquece el relato. Esta técnica es utilizada por la escritora especialmente en sus crónicas, lo que revela un juego consciente y previamente planificado.

En el caso de sus entrevistas, si bien propicia un diálogo con su interlocutor para intercambiar opiniones, inquietudes, comentarios, su curiosidad y ansias de ser protagonistas no desaparecen, mudando las preguntas en reflexiones personales. El resultado, lejos de ser un ejercicio narcisista, transforma estas piezas periodísticas en conversaciones llanas, vivaces, dinámicas e íntimas. Brunet adquiere, entonces, entidad y nombre en la conciencia del lector. “Pone cara, cuerpo y voz a este personaje de la obra [...] El receptor identifica, por consiguiente, la voz narrativa con la voz del escritor como persona que habita la realidad” (López Canicio 189).

## **Palabras al cierre**

Durante sus tres etapas como periodista, “Reportera en formación” (1919-1924); “Periodista prolífica” (1925-1939) y “Periodista en su madurez” (1939-1967), Brunet enfrenta el desafío de ser periodista literaria moderna, gracias a la construcción de relatos que combinan las informaciones que recoge como testigo directo con narraciones que elabora a partir de técnicas, tales como la imitación de registro, el uso de guiones de diálogo y construcción de escenas. Asimismo, en pro de un relato estético, reemplaza las marcas de atribución más clásicas del periodismo informativo por otras que la involucren como narradora literaria, mutando el clásico verbo “dice” del periodismo informativo al “pregunto” del periodismo literario.

La autora-periodista informa desde lo que observa y también desde lo que recuerda, de manera que su capacidad de mirar y su propia biografía son tan preponderantes como los de los personajes que despliega en sus crónicas y entrevistas.

Realiza, de esta manera, un ejercicio de honestidad intelectual al presentarse abiertamente a sus lectores desde la subjetividad del yo. Transita, sin embargo, con absoluta libertad entre una narradora protagonista y una omnisciente, y, según la necesidad del relato, cambia los puntos de vista entre la primera, la segunda y tercera personas gramaticales.

Así, desde lo factual, Brunet se convierte en una periodista que obtiene su información a partir de sus conversaciones y los lugares que visita y reporta. Desde la destreza literaria, utiliza la narración y descripción detallada como elementos enriquecedores de relatos, junto con la creación de imágenes de los escenarios de los que reporta.

A diferencia de los periodistas literarios de los 50 o los representantes del nuevo periodismo estadounidense de los 60, la autora no cae en la tentación de presentarse como una narradora omnisciente que conoce todo lo que ocurre en la realidad que presenta. Las narraciones se reportan a través de los lentes de Brunet, la mayor parte de las veces. En palabras de Sartre, cada obra creadora persigue la reproducción total del mundo, para mostrarlo tal cual es “como si tuviera su fuente en la libertad humana” (Sartre 81). Así, lo que el autor crea, no adquiere más realidad que a los ojos del espectador a través de la lectura.

Es en esa reproducción del mundo tal cual es —que el periodismo logra de manera parcial, por las limitaciones de la subjetividad del reportero y la inmensidad de la realidad retratada—, uno de los mayores desafíos de los periodistas literarios que narrativizan su discurso es, en palabras de Tom Wolfe, “crear la ilusión de ver la acción a través de la mirada de alguien que se halla realmente en el escenario y forma parte de él” (31). Marta Brunet supera ese reto en las crónicas, columnas y entrevistas que reporta, escribe y publica.

## Referencias

- Abrahamson, David. "A narrative of collegial discovery on some conceptual essentials". *Literary Journalism Studies*, vol. 2, no. 2. 2010: 85–95. Impreso.
- Aguilar, Marcela. *La era de la crónica*. Santiago: Ediciones UC. 2020. Impreso.
- Amaro, Lorena. "Zonas de contacto y cuerpos enfermos en una relectura de sol, de Marta Brunet." *Anales de Literatura Chilena*. 36. Dic. 2021: 237–249. Impreso.
- Brunet, Marta. "Aguas dulces, aguas amargas: en la desembocadura del Bío-Bío". *El Sur*, 9 ene. 1927: 3. Impreso.
- Brunet, Marta. "Americanismo también es obra femenina". *Marta Brunet. Crónicas, columnas y entrevistas*. Ed. Karim Gálvez. Santiago: La Pollera Ediciones, 2019. 98. Impreso.
- Brunet, Marta. "Camila Quiroga". *El Sur*, 5 dic. 1926: 3. Impreso.
- Brunet, Marta. *Carta a Samuel Glusberg a*. 31 de julio de 1925. Archivo Glusberg, Centro de Documentación e Investigación de las Culturas de Izquierda (CeDinCi), Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Impreso.
- Brunet, Marta. "Carta de una chilena que está en Europa". *El Sur*, 12 nov. 1928. *Kaleidoscopio*: 3. Impreso.
- Brunet, Marta. [Carta] [entre 1923 y 1928] agosto 15, Santiago, Chile [a] Juan Guzmán Cruchaga [manuscrito] *Marta Brunet. 1923-1928*. Biblioteca Nacional Digital, Archivo del Escritor, BN AE0027234. Web. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-article-352153.html>
- Brunet, Marta. "Casa de Darío Brunet". *Marta Brunet. Crónicas, columnas y entrevistas*. Ed. Karim Gálvez (Ed.). Santiago: La Pollera Ediciones, 2019. 43. Impreso.
- Brunet, Marta. "El Otoño en los parques". *El Sur*, 23 may. 1926. *Kaleidoscopio*: 9. Impreso.
- Brunet, Marta. "En casa de María Monvel". *El Sur*, 8 ago. 1926. *Kaleidoscopio*: 3. Impreso.
- Brunet, Marta. "La lluvia". *El Sur*, 13 jun. 1926. *Kaleidoscopio*: 3. Impreso.
- Brunet, Marta. "La maestra rural". *El Sur*, 3 jul. 1927. *Kaleidoscopio*: 39. Impreso.
- Brunet, Marta. "Libros". *El Sur*, 24 oct. 1926. *Kaleidoscopio*: 3. Impreso.
- Brunet, Marta. "María Luján Ortiz". *El Sur*, 12 dic. 1926. *Kaleidoscopio*: 3. Impreso.
- Brunet, Marta. "María Monvel regresa". *Marta Brunet. Crónicas, columnas y entrevistas*. Ed. Karim Gálvez. Santiago: La Pollera Ediciones, 2019. 163-167. Impreso.
- Brunet, Marta. "Pascua de resurrección". *El Día*, 4 abr. 1920: 1. Impreso.
- Brunet, Marta. "Pequeño grave problema". *El Sur*, 6 mar. 1927. *Kaleidoscopio*: 3. Impreso.

- Brunet, Marta. "Por nuestros artistas". *Marta Brunet. Crónicas, columnas y entrevistas*. Ed. Karim Gálvez. La Pollera Ediciones, 2019. 103. Impreso.
- Brunet, Marta. "Tarde en el Puerto". *Marta Brunet. Crónicas, columnas y entrevistas*. Ed. Karim Gálvez. La Pollera Ediciones, 2019. 20-23. Impreso.
- Brunet, Marta. "Un rato de charla con Claudio Arrau". *Marta Brunet. Crónicas, columnas y entrevistas*. Ed. Karim Gálvez. La Pollera Ediciones, 2019. 180. Impreso.
- Cantavella, Juan, y José Francisco Serrano. *Redacción para periodistas: informar e interpretar*. Barcelona: Ariel, 2004. Impreso.
- Chillón, Albert. *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Valencia: Publicacions Universitat de Valencia, 1999. Impreso.
- Chillón, Albert. *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2014. Impreso.
- Cuartero-Naranjo, Antonio. "El concepto de nuevo periodismo y su encaje en las prácticas periodísticas narrativas en España". *Doxa.Comunicación*. 25. 2017: 43-62. Impreso.
- Ecrán. "Marta Brunet colaborará en Ecrán". *Revista Ecrán*, 19 mar. 1935: 1. Impreso.
- Fernández, Sonia. "Los géneros periodísticos en la didáctica del periodismo en España. Un recorrido histórico." *Historia y Comunicación Social*, vol. 20, no. 1. Sep. 2015: 17-26. Web. <https://doi.org/10.5209/rev-HICS.2015.v20.n1.49545>
- Fernández Lagunilla, M., y C. Pendones. "Recursos polifónicos del narrador en el discurso periodístico". *Revista de Filología Románica*. 10. 1993: 285-94. Impreso.
- Foucault, Michel. "¿Qué es un autor?". *Revista de la Universidad Nacional (1944-1992)*, vol. 2, no. 11. 1987: 496-677. Impreso.
- Grijelmo, Alex. *El estilo del periodista*. España: Taurus. 2001. Impreso.
- La Hermanita Hormiga. "Comida para colegialas". *Revista Familia*. 114. 1938: 59. Impreso.
- La Hermanita Hormiga. "Sentido utilitario". *Revista Familia*. 120. 1938: 61. Impreso.
- La Hermanita Hormiga. "Saca apuros". *Revista Familia*. 121. 1938: 61. Impreso.
- Lago, Tomás. "Chillán y Marta Brunet". *Grandes de Ñuble*. Ed. Alejandro Witker. Concepción: Ediciones Universidad del Bío-Bío, 2014. Impreso.
- López Canicio, Gemma. "Ficción en la novela de la no-ficción. Análisis del estatuto ficcional a partir del narrador". *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*. 13. 2017: 176-198. Web. <https://doi.org/10.32112/2174.2464.2017.154>

- Mancera Rueda, Ana. "El periodismo en las preceptivas literarias de los siglos XIX y XX". *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*. 29. 2011: 231-250. Web. [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_DICE.2011.v29.37790](http://dx.doi.org/10.5209/rev_DICE.2011.v29.37790)
- Martínez, Tomás Eloy. "Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI". *Cuadernos de Literatura*, vol. 8, no. 15. 2002: 115-123. Impreso.
- Prieto, Jenaro. *Humo de Pipa*. Santiago: Editorial del Pacífico. 1955. Impreso.
- Quevedo García, Francisco Juan. "Apuntes sobre el autor y el narrador". *El Guiniguada*. 2. 1991: 223-230. Impreso.
- Rotker, Susana. *La Invención de la Crónica*. México: Fondo de Cultura Económica. 2005. Impreso.
- Saavedra, Gonzalo. "Narradores que saben más: La 'narrativización' del discurso y el 'efecto omnisciente' en no ficción periodística". *Cuadernos.Info*. 14. Dic. 2001: 63-73. Web. <https://doi.org/10.7764/cdi.14.182>.
- Sartre, Jean-Paul. *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada. 2008. Impreso.
- Sims, Norman. "The personal and the historical: literary journalism and literary history". *Global Literary Journalism: Exploring the Journalistic Imagination*. Eds. Richard Lance Keeble y John Tulloch. Bruselas: Peter Lang. 2012. Impreso.
- Vargas Llosa, Mario. *García Márquez: Historia de un deicidio*. Barcelona: Alfaguara. 2021. Impreso.
- Vivaldi, Martín. *Curso de redacción: Teoría y práctica de la composición y del estilo*. Madrid: Paraninfo. 2000. Impreso.
- Wolfe, Tom. *El nuevo periodismo*. Trad. José Luis Guarner. Barcelona: Anagrama. 1992. Impreso.