ANALES DE LITERATURA CHILENA
Año 26, junio 2025, número 43, 329-353
ISSN 0717-6058

LA CODIRECCIÓN VELADA DE LA REVISTA *PARA TODOS* Y SU IMPORTANCIA EN LAS TRAYECTORIAS PROFESIONALES DE MARTA BRUNET Y MARÍA MONVEL[1]

THE VEILED CO-DIRECTION OF PARA TODOS *MAGAZINE (1927-1931) AND ITS IMPORTANCE IN THE PROFESSIONAL CAREERS OF MARTA BRUNET AND MARÍA MONVEL*

Osvaldo Carvajal Muñoz
Universidad Andrés Bello
osvaldo.carvajal@unab.cl

ORCID: 0000-0003-2790-9444

Constanza Richards Varas
Universidad Andrés Bello
c.richardsvaras@uandresbello.edu

ORCID: 0009-0005-6709-9599

RESUMEN

El artículo expone el rol que jugó la revista *Para todos* (1927-1931), de la editorial Zig-Zag, en la trayectoria de las escritoras chilenas María Monvel (1899-1936) y Marta Brunet (1897-1967) en el campo literario de principios del siglo XX. Para conseguirlo, se realiza un exhaustivo trabajo de archivo, en que se revisa íntegramente cada número de la publicación. Solo por la correspondencia personal de una de ellas se sabe que en conjunto realizaban la mayor parte del trabajo de redacción de la revista: artículos, encuestas, traducciones, etc. Sin embargo, en ningún ejemplar que se haya consultado se explicita el nombre de ninguna en términos

[1] Este artículo surgió en el marco del proyecto semillero de investigación "El papel de la revista *Para Todos* (1927-1931) en el posicionamiento de Marta Brunet (1897-1967) y María Monvel (1899-1936) en el campo literario chileno de principios del siglo XX", de la Facultad de Educación y Ciencias Sociales de la Universidad Andrés Bello. Agradecemos el inmenso trabajo de nuestros ayudantes Cristofer Triviño y Melissa Barrera.

de redactoras o encargadas. Por ello, en primera instancia, se evidenciará cómo opera la dirección velada de Monvel y Brunet en el marco de la invisibilización de la escritura de mujeres a principios del siglo XX y, por otra parte, se demostrará cómo este maltrato simbólico les permitió de forma estratégica subsistir económicamente, fortalecer su experiencia periodística y mantenerse en un campo literario que les era hostil.

Palabras clave: *Para todos*, María Monvel, Marta Brunet, Trayectorias profesionales.

ABSTRACT

This article examines the role played by *Para todos* magazine (1927-1931), published by Zig-Zag press, in the careers of Chilean writers María Monvel (1899-1936) and Marta Brunet (1897-1967) within the early 20th-century literary field. To achieve this, an exhaustive archival study was conducted, thoroughly reviewing every issue of the publication. It is known, solely through the personal correspondence of one of them, that both women jointly carried out most of the editorial work for the magazine: articles, surveys, translations, and more. However, their names are not explicitly mentioned in any of the issues as editors or contributors in charge. Therefore, this article first highlights how Monvel and Brunet's veiled editorial leadership operated within a context of the invisibilization of women's writing in the early 20th century. Secondly, it demonstrates how the symbolic marginalization allowed them to strategically secure financial subsistence, strengthen their journalistic experience, and remain active within a literary field that was largely hostile to them.

Key Words: Para todos*, María Monvel, Marta Brunet, Professional careers.*

SOBRE LA ESCRITURA PERIODÍSTICA DE AUTORAS LITERARIAS

El presente trabajo se enmarca en un encomiable proceso de rescate y recuperación de autoras chilenas cuyos textos no literarios habían sido relegados al olvido en publicaciones periódicas. Lo más interesante del caso es que este esfuerzo ha provenido tanto del mundo académico como del ámbito editorial. En el caso de la academia, cabe destacar, en primera instancia, algunos trabajos panorámicos que han sistematizado un *corpus* que había sido revisado a partir de trabajos aislados, pero que necesitaba con urgencia una mirada de conjunto. Un ejemplo de ello es *Escritoras chilenas del siglo XIX. Su incorporación pionera en la esfera pública y el campo cultural* (2017), compilación de artículos académicos llevada a cabo por Joyce Contreras, Damaris Landeros y Carla Ulloa, en que se aborda la escritura de las primeras autoras que cultivaron, con menor o mayor grado de profesionalización, el oficio en Chile (desde Mercedes Marín del Solar y Carmen Arriagada hasta Rosario Orrego, Lucrecia Undurraga y Martina Barros). Al año siguiente, apareció el fundamental *Y también hicieron periódicos. Cien años de prensa de mujeres en Chile. 1850-1950* (2018), de Claudia Montero. Allí, la autora estudia a las generaciones que continuaron con la labor de escritura en lo que llama *prensa de mujeres*, entendida como "aquella que es producida por mujeres que se asumen sujetos sociales

y que tienen la intención de expresar una opinión en el espacio público" (*Y también* 18). Estas dos obras son, sin duda, una base sólida a partir de la cual comprender la irrupción de las mujeres en el campo periodístico chileno.

Se suma a estos trabajos una serie de dosieres aparecidos en revistas académicas durante los últimos años que han compilado trabajos en torno a las publicaciones de autoras principalmente conocidas por su literatura, pero que escribieron sistemáticamente textos periodísticos en diarios y *magazines*. Solo por nombrar algunos, cabe destacar: "Mujeres, revistas latinoamericanas y lectura en la primera mitad del siglo XX" (2019), coordinado por Claudia Darrigrandi y Antonia Viu para *Estudios filológicos*; "'Tomarse la palabra': mujeres en el campo cultural (1850-1950)" (2022), de Claudia Montero para *Sur y tiempo. Revista de Historia de América*; "Feminismos, redes y genealogías: abordaje de la escritura de mujeres en Latinoamérica (1850-1950)", de Natalia Cisterna y María Lucía Puppo para la *Revista Chilena de Literatura*; y, por último, el recientemente aparecido "Mujeres, saberes y cultura impresa en el ámbito hispanoamericano (siglos XIX-XX)", preparado por Verónica Ramírez, Soledad Quereilhac y Pura Fernández para la *Revista de Humanidades*. En estas compilaciones pueden encontrarse lecturas críticas, que actualizan y renuevan el estado del arte, de la obra en prensa de autoras como Lucrecia Undurraga, Delie Rouge, Amanda Labarca, Elvira Santa Cruz (Roxane), Inés Bunster y Marta Brunet, una de las autoras en torno a las cuales versa el presente estudio.

Es justamente en torno a la figura de Brunet que se produce el anclaje entre academia y editoriales anunciado más arriba. Esto, pues al proceso de relectura crítica que iniciaron, hace algunas décadas, académicas como Berta López, Kemy Oyarzún, Lorena Amaro y Natalia Cisterna le ha seguido un impulso editorial que ha vuelto a poner en circulación el trabajo de la autora. Lo interesante de este fenómeno es que abarca desde la edición crítica en dos tomos de su obra narrativa (2014 y 2017), llevada a cabo por Ediciones Universidad Alberto Hurtado, hasta la reedición de su manual de cocina *La Hermanita Hormiga* (1931) por parte de La Mandrágora Ediciones el 2018. En este marco, uno de los aportes más recientes a este reflote fue impulsado por la académica Karim Gálvez, quien decidió publicar una selección del trabajo periodístico de la autora bajo el título *Crónicas, columnas y entrevistas* (2019); un trabajo pionero, que se hacía cargo de una de las dimensiones que no habían podido cubrir las obras completas y que ofrecía al estudio de la autora un *corpus* inexplorado. Ahora bien, fue tanto el interés que generó esa primera publicación que sería reeditada, revisada y ampliada tres años después agregándole el epígrafe *Rodar tierras*.[2]

[2] A esto se suma que su aparición propició la de un segundo volumen compilatorio del trabajo periodístico de Brunet: *Alrededor de una mujer: oficios, artistas y activistas* (2023), editado por Catalina Concha y Consuelo Díaz, donde se recogen algunos de los textos que la autora publicó en la revista *Ecran* (1930-1969) entre abril y diciembre de 1935.

Como se ve, en el caso brunetiano, se produce una simbiosis muy pocas veces vista entre la academia, la industria editorial y el público lector. A su vez, la irrupción de estos nuevos escritos coincidió con que académicas que ya venían releyendo a Brunet se volcaron sobre ellos de manera crítica y, a día de hoy, ya se podría hacer un pequeño estado del arte sobre lo que se ha estudiado en torno al trabajo de Brunet en medios periodísticos (Darrigrandi 261; Carvajal "La sociedad" 220; Gálvez "La narrativización" 13; Cisterna "Alrededor" 4). Es más, recientemente, han aparecido en formato libro los resultados de la investigación que dio origen al pionero *Rodar tierras*. En *El periodismo literario de Marta Brunet* (2024), Gálvez sistematiza, problematiza y analiza un corpus de más de cien textos periodísticos de la autora.

Lamentablemente, en contraposición, la obra de Ercilia (Tilda) Brito Letelier (1897-1936), más conocida como María Monvel, no ha recibido la misma atención. Sí, hay que decirlo, cada cierto tiempo, su poesía ha sido reeditada y divulgada. Además de la compilación *Sus últimos poemas* (1937), editada por Armando Donoso tras su muerte, y las antologías de la poesía chilena y latinoamericana en que se la incluyó tras su temprano deceso, es necesario mencionar tres libros que en los últimos quince años han contribuido a visibilizar su obra. *Poemas. María Monvel* (2012), editado por Gráfica publicitaria Pirámide, reúne un conjunto de 33 textos poéticos de la autora. Ahora bien, además de contribuir a la visibilización de su figura y obra, el valor agregado que tiene el volumen es su introducción, en que se ofrece una primera sistematización de los pormenores biográficos de Monvel. Su compilador, Alejandro Concha Cruz, describe ese trabajo de recuperación en los siguientes términos:

> Además de las fuentes consultadas, constituidas por artículos de diarios y revistas y uno que otro trabajo de investigación que sumados no son muchos, se contó con el testimonio directo de algunos familiares, especialmente su hija, que tuvo una relación de amistad con el autor del trabajo y a quien confió un importante material manuscrito de la poeta y otro, a propósito de ella. (15)

Estos materiales incluyen el testimonio directo de las memorias inéditas de María Laura Donoso Brito (Laura Monvel), hija de la poeta y también escritora cuya obra ha sido aún menos abordada por la crítica que la de su madre; lamentablemente, las referencias no están individualizadas en el estudio.[3]

---

[3] De seguir existiendo, esos materiales son de un valor incalculable para seguir reconstruyendo la trayectoria de Monvel. Por otra parte, de esa misma década son los libros *Los pájaros y el viento. Poemas escogidos* (2016), una selección de poemas hecha por el escritor Branny Cardoch y publicada por Ediciones Plaza de Letras que también incluye textos de Laura Monvel, y *María Monvel, los lirios muertos de la faz* (2017), antología realizada por la periodista y editora Victoria de los Ángeles en el marco de la colección Desentarradas de Ediciones Liz.

Casi una década más tarde, en un nuevo afán de recuperación, la editorial de la Universidad de Valparaíso publicó *La dicha tiene fin. Antología poética* (2021), donde Micaela Paredes y Ernesto Pfeiffer reunieron los más de 200 poemas que la autora incluyó en sus libros publicados en vida más los de la compilación póstuma de 1937. Por último, un año más tarde aparecería *María Monvel. Poesía y Prosa* (2022), editado por la académica María Inés Zaldívar y publicado por la editorial de la Universidad Católica. Se trata de un primer intento de reunir la obra completa de la autora: incluye, por un lado, la reunión de textos líricos de Monvel, los aparecidos en sus libros pero también otros inéditos; y, por otra parte, recopila su desconocida obra en prosa, que incluye cuentos, crónicas y entrevistas que fueron publicadas en distintos medios periodísticos y jamás fueron recogidas en formato libro.

Es en esa misma dirección hacia donde pretende avanzar este trabajo, que tiene como objeto de estudio la revista *Para todos* (1927-1931), publicada por la editorial Zig-Zag y que está vinculada al posicionamiento en el campo literario de la época tanto de Marta Brunet como de María Monvel. Se pretende ofrecer una visión panorámica del medio, pormenores sobre su formación y hacer énfasis en algunas de sus particularidades, con el fin de abrir la discusión en torno a una revista, hasta el momento casi desconocida, que resulta fundamental para entender un momento particular de la trayectoria de ambas autoras.

UN OBJETO DE ESTUDIO MISTERIOSO

Frente a títulos como *Pacífico magazine*, *Sucesos*, *Familia*, *Zig Zag*, *Ercilla*, incluso *Ecran*, el nombre de la revista chilena *Para todos* puede sonar casi desconocido y es que, efectivamente, es muy poca la información que hay sobre ella.[4] Lo que se sabe, a grandes rasgos, es que se trató de una publicación quincenal a cargo de la editorial Zig-Zag y que se extendió desde 1927 a 1931. Como suele ocurrir cuando se revisan periódicos o revistas de antaño, el primer desafío de esta investigación fue acceder a los 103 números, que van desde el 4 de octubre de 1927 al 15 de septiembre de 1931. Lamentablemente, no se pudo

[4] No debe confundirse la revista aquí abordada con aquella *Para todos* cuyo epígrafe es "Cine. Radio. Lecturas", que aparecerá en 1934 y tendrá alrededor de 50 números; el último de ellos de noviembre de 1935. Curiosamente, en ella no se explicita que pertenezca a la editorial Zig-Zag, pero contiene publicidad de todas sus grandes revistas de la época: la recién revivida *Familia*, *Ecran*, *El Peneca* y *Revista del Pacífico*. Esta última había nacido ese mismo año bajo la dirección de Fernando Santiván, duró cinco números y, en noviembre, se fusionó con la nueva *Para todos*, originando *Pacífico para todos*, que duraría tan solo ocho números, aparecidos entre noviembre y diciembre de 1935.

revisar diez números que van desde marzo a julio de 1928, por no estar disponibles en la Biblioteca Nacional y mucho menos en el espacio digital.[5]

Para comenzar, conviene partir por la autora cuya obra periodística ha sido más revisada. En ese sentido, hay que decir que si bien en su literatura Marta Brunet se las ingenió para, de manera a veces sutil y otras no tanto, instalar una perspectiva distinta a la tradicional masculina de denuncia de la violencia que se observaba en el ámbito rural a través de su escritura "criollista" (Cisterna "Ceremonias letradas" 115; Amaro 36), será en sus textos periodísticos, menos difundidos y probablemente menos leídos por "los muchachos del canon", donde la autora se permitirá explícitamente analizar la situación de las mujeres de ayer y de hoy (Darrigrandi 252). Hoy se sabe que, a partir de un estratégico gesto en que dejó que textos escritos por ella fueran publicados con la firma del crítico literario Hernán Díaz Arrieta, Marta Brunet en 1925 quedó a cargo por unas semanas de la Crónica literaria de *La Nación* (Carvajal "La sociedad" 232). Esto, a su vez, posibilitaría que un año después debutara a cargo de la sección "Kaleidoscopio" en el diario *El Sur*, de Concepción, donde, "en honor al nombre, entrevistaba desde notables como Claudio Arrau y María Monvel hasta pioneras de la beneficencia chilena; acudía indistintamente a funciones de ópera y espectáculos de vodevil, tan variados como su curiosidad" (Gálvez, "Introducción" 8).

Ahora bien, hay un espacio que opera como correlato de su trabajo para *El Sur* y es, literalmente, muchas veces el espacio físico desde el cual escribe: en la entrevista titulada "Gerchunoff", que apareció en "Kaleidoscopio" el 2 de octubre de 1927, Brunet introduce la narración diciendo: "veo aparecer en **nuestra oficina ministerial** la silueta de Alberto Gerhunoff. Un minuto después, estamos María Monvel, Gerhunoff y yo instalados junto a la estufa charlando en esta tarde de octubre anubarrada y desapacible como si fuera de pleno invierno" (s/p).[6] A continuación, se explica la relevancia que la frase que se ha marcado en negrita tiene para este trabajo.

Casi un año y medio después de su primera crónica en *El Sur*, Brunet pasará a "colaborar", junto a su amiga María Monvel, en la revista de la editorial Zig-Zag *Para Todos* (1927-1931). Esto se sabe solamente gracias a lo que cuenta la autora en las pocas cartas íntimas suyas que se conocen.

Entre ella y Monvel realizaban la mayor parte del trabajo de la revista: artículos, encuestas, traducciones, etc. Sin embargo, en ningún ejemplar que se haya consultado se explicita el nombre de ninguna en términos de redactoras o encargadas de nada: a lo sumo,

---

5 Sí hay que decir que en el sitio Memoria Chilena se encuentran digitalizados algunos números iniciales y finales. Sin embargo, a diferencia de las excelentes cápsulas y minisitios que suele presentar esta página, en el caso de *Para todos* no hay ninguna contextualización o información respecto a la revista o su equipo editorial. Este trabajo pretende contribuir a su conocimiento.

6 La negrita es nuestra.

aparecen cada cierto tiempo, artículos y entrevistas firmadas por María Monvel, ya sea con su nombre completo o solo una o dos "M". Ninguno de los artículos de tipo magazinesco, noticiosos o críticos son firmados por ellas. Es más, ni siquiera aparece en cada ejemplar el nombre de quien, solo gracias a un artículo del n°6, de diciembre de 1927, a causa de su viaje a Estados Unidos, se sabe que es el "director y creador": el escritor Armando Donoso (1886-1946), marido de Monvel. En ese artículo, se hace referencia, además, al éxito de la revista y cómo ha logrado responder al propósito con que se creó: "en menos tiempo que el gastado por otras para darse a conocer, ha conquistado el más amplio y el más devoto de los públicos. En efecto, 'Para todos' ha cumplido con su promesa inicial de ser la publicación destinada a todos los intereses y a todas las curiosidades" (s/p).

El primer número de la revista había sido publicado el martes 4 de octubre de 1927. Desde enero de 1928, en su n°7, ya se leería como subtítulo en cada primera página "Revista quincenal". La empresa detrás del proyecto es Zig-Zag, junto con Ercilla, protagonista del fundamental proceso que Bernardo Subercaseaux denomina la "sustitución de la imprenta por la empresa editorial", ocurrido en Chile en el periodo 1900-1930 (109). Por esos días, 1928, el mentado director Armando Donoso era el encargado del Departamento de Educación artística, dependiente del Ministerio de Educación, división administrativa que se creó en el marco de las polémicas reformas en el plano educativo del primer periodo dictatorial de Carlos Ibáñez del Campo (Santa Cruz 13). Ello explicaría a qué se refiere Brunet con "nuestra oficina ministerial", espacio donde señala que escribe sus crónicas o realiza entrevistas. Dado que ninguna de las dos autoras tiene un trabajo estable y de dependencia estatal en la época, se puede pensar que Donoso les ha asignado ese lugar para que puedan llevar a cabo ciertas tareas vinculadas, principalmente, a *Para Todos*.

En lo que respecta a esta investigación, frente a esa falta de información de datos sobre la revista, como se ha dicho, es gracias a las cartas enviadas por Brunet a Juan Guzmán Cruchaga que se sabe de su participación en el proyecto, pues ningún biógrafo, reseñador o comentarista dejó constancia de ello. Además, prácticamente no hay mención de ella en ningún estudio académico sobre revistas de la época. En un breve comentario que se le dedica en el número conmemorativo de los 50 años de la editorial Zig-Zag se la nombra en el marco de la "etapa de transición" de la empresa, se dice que fue "dirigida por la poetisa María Monvel" y que su finalidad "era servir de intérprete a las aspiraciones de mejoramiento cultural y social de la mujer" (López 76). La confusión sobre la dirección no es gratuita, pues en la correspondencia aludida se pueden encontrar fragmentos como el de la carta del 22 de mayo de 1928, donde Brunet señala "Donde la María [Monvel] voy una vez por semana a almorzar, para llevarle el material de la revista"; o el siguiente, del 1° de agosto:

> Esta semana pasada estuve llena de trabajo de la revista. La María sigue enferma. Así que muchas de las cosas que hace ella de común, las tengo que hacer yo por el momento. Los Helfmann, los dueños de la empresa Zig-Zag, quieren hacer semanal la revista y ya están al tanto con Armando para esto. Nosotras, la María y yo, tendremos mil quinientos pesos una vez al mes y Armando un sueldo y el tanto por cierto en el tiraje. Para mí sería espléndido, ya que me ahorraba una cantidad de trabajos extras que ahora me veo obligada a hacer. (s/p)

El fragmento no nombra a otras colaboradoras ni redactoras, por lo que se puede deducir que las obligaciones que debe asumir Brunet producto de la enfermedad de Monvel están relacionadas con la dirección de *Para Todos*, que normalmente comparte con su amiga, pues todo apunta a que el cargo de Donoso era meramente nominal. Esto lo confirma un comentario de Alone en su crónica literaria sobre la aparición de la revista:

> A cargo de dos distinguidas escritoras, que se cuentan entre lo mejor de nuestra última generación literaria, esta revista destinada al gran público ha sabido no sólo gustar al gran número, sino dar también algunas de esas notas nuevas, finas y curiosas que complacen a los exigentes. (…) Sólo dos escritoras como las que dirigen **Para Todos** eran capaces de hallar el camino.[7] (7)

Este relevo invisibilizado de la (no) dirección de Monvel y Brunet (nombrarlas sin nombrarlas) está muy en consonancia con las formas de invisibilización de la escritura de mujeres que se han expuesto que acostumbraba a realizar el crítico (Carvajal "La sociedad" 227).

Por la revisión que se ha hecho de sus contenidos, la declaración de intenciones en la nota sobre el viaje de Armando Donoso y la afirmación de Alone de que la revista va dirigida "al gran público" esta investigación considera *Para Todos* una revista de tipo magazinesco más que para una revista para mujeres, como *Familia* (1910-1928/1935-1940) y *Azul* (1914-1918). Se propone aquí, entonces, pensarla en el marco de lo que Eduardo Santa Cruz llama *magazine*, una publicación que "coloca en un mismo plano las más disímiles actividades sociales o lo más variados temas, cohabitando en el interior de sus páginas, ocupando similares espacios o compartiendo páginas" (Ossandón & Santa Cruz, *El estallido* 55)

El prototipo de este género en Chile es, sin lugar a dudas, *Zig-Zag* (1905-1964), revista de la misma empresa detrás de *Para Todos*. Santa Cruz profundiza y señala que si bien la principal tarea del *magazine* tiene que ver con la entretención, ello no implica que deje de lado la información e, incluso, la educación: "Por eso mismo es posible encontrar a principios del siglo pasado en Chile variaciones en los tipos de magazine que

---

7 La negrita es del original.

existieron. El naciente mercado comunicacional y cultural prontamente exigió de ellas diferenciaciones producto de la competencia o en otros casos motivadas por el interés de llegar a sectores diversos de una masa receptora en creciente complejización". (56)

En este sentido, no es extraño que la empresa Zig-Zag, ya teniendo el *magazine* más importante de la época, haya encargado a Donoso "dirigir" uno más pequeño, experimental, cuyo tiraje y frecuencia iría variando de acuerdo a su recepción por parte del público. Ello les permitiría ensayar y retomar la fórmula de la revista femenina en tiempos en que *Azul* había dejado de publicarse y *Familia* estaba en sus últimos años. Es por eso que, pese a su título genérico e inclusivo, *Para Todos* exhibe cierto predominio de secciones y materiales vinculados con el prototipo de lo femenino: moda, consultorio sentimental, consejos vinculados a la higiene y ornamento de la casa, recetas de cocina, etc. En este sentido, resulta tremendamente pertinente la reflexión realizada por Pabla Ávila en su abordaje de la revista *Zig-Zag* sobre su representación de la mujer y lo femenino:

> Un aspecto interesante a destacar es que los contenidos referidos o relacionados a las mujeres en la revista del magazine tienen cruces importantes con las *denominadas revistas de mujeres*. (…) En las revistas magazinescas las mujeres ocupan un lugar central y que, nos parece, tiene que ver con que se las pretende transformar en un efectivo agente de consumo, son además agentes socializantes, administradores y reproductores de códigos sociales y son, cada vez más, protagonistas y voces activas en el terreno extradoméstico de la sociabilidad pública.[8] (78-79)

En esta misma línea, uno de los pocos trabajos que tangencialmente se ha referido a *Para todos* es la tesis doctoral inédita de la académica Andrea Robles Parada, quien sostiene que la revista:

> apostó por el atractivo visual del magazín y la combinación de temáticas diversas como artículos culturales, reportajes, entrevistas, lecturas de esparcimiento y noticias de cine y espectáculo, buscando abarcar los temas que creían interesaban a las lectoras, con la intención de que éstas lo encontraran en una sola publicación (…). Aunque *Para Todos* alcanzó a competir un año con *Familia* (1910-1928), para entonces ésta última era una revista desactualizada respecto a los intereses y gustos de las lectoras más jóvenes. Por ello, *Para Todos* con su propuesta modernista tuvo la tarea, desde 1929, de atraer a las fieles lectoras de *Familia* y a la nueva generación de lectoras jóvenes. (73)

[8] La cursiva es del original.

La intención de Zig-Zag de crear un punto medio entre la revista para mujeres y el *magazine* se refuerza al Donoso dejar a cargo de la revista dos autoras, quienes invisibilizadas encontrarán allí un espacio que utilizarán como laboratorio de ensayo escritural.

Ahora bien, pese a las declaraciones que se han revisado sobre todo lo que escribía Brunet para la revista, la dificultad para medir ese caudal de colaboraciones recae en que no hay ningún texto, a lo largo de sus cuatro años de publicación, firmado por ella. Distinto es el caso de Monvel, quien publica una crónica, siete entrevistas, tres textos de visibilización femenina[9] y diez poemas; todo ello, firmado indistintamente como "María Monvel", "M" o "M.M.". Por ello, en los siguientes apartados, mediante una revisión más panorámica que exhaustiva de la revista, se apuntan algunas reflexiones que podrían dar luces de, por un lado, la participación directa de Brunet y, por otro, las operaciones que realizan las autoras a cargo del medio para aprovechar *Para todos* y convertirla en un laboratorio de ensayo de fórmulas de lo que se llamará aquí un *magazine para mujeres*, punto intermedio entre el magazine clásico (como *Zig-Zag* y *Sucesos*) y la revista de mujeres propiamente tal (como *Azul* y *Familia*).

EL VERDADERO LUGAR DE NACIMIENTO DE LA HERMANITA HORMIGA: EL MENÚ DE *PARA TODOS*

Una sección que llama la atención al revisar *Para todos* es la titulada "Menú", que se extiende, en un primer momento, desde el n°1, de octubre de 1927, hasta el n°6, de diciembre de 1928. Esto, que puede parecer irrelevante, no lo es, pues hay biógrafos, cronistas y académicas que han dejado constancia de que Brunet publicó recetas de cocina en su obra *La Hermanita Hormiga: libro de cocina con instrucciones para la buena disposición de la mesa e indicaciones del modo de comportarse, con ilustraciones. Más de dos mil recetas y un apéndice con sesenta menús* (1931) ("El talento" s/p; "5 millones" s/p; López 85). Se trata de una obra que, más allá de que haya sido recientemente reeditada, suele encontrarse en las librerías dedicada a coleccionistas, pues su intención inicial como recetario ha pasado a un segundo plano frente al atractivo que genera "su rareza" si se mira en el contexto de todas las demás obras que se conocen de la autora. En este sentido, es interesante observar el epígrafe con que Brunet introduce el texto:

> Revisando un día efectos de alguien a quien mucho quise, encontré una serie de cuadernos en que su previsión de excelente dueña de casa había recolectado recetas de cocinas al albur de viajes y de países. Las dejé aparte para bien leerlas después, y admirada entonces del orden y de la redacción que había en ellas

[9] Así les ha llamado, en su artículo perteneciente a este mismo dosier, Natalia Cisterna, quien, a diferencia de lo hecho en este artículo, sí lleva a cabo el análisis de esos textos en su trabajo.

> –creyendo hacerles un bien a todas las que ansían un buen manual culinario– le hablé a Nascimento de darlas a la publicidad. (8)

Esta desvinculación de la autoría de la obra va acompañada de la frase "Recopilación de Marta Brunet" bajo el título del libro. Los trabajos que han abordado como objeto de estudio el seudónimo Hermanita Hormiga y el libro publicado con su nombre han hecho notar que tanto el personaje como muchas de sus recetas volverán a aparecer en un soporte distinto: la revista *Familia*, a partir de 1935 (Carreño 55; Montecino 86; Darrigrandi 263; Gálvez *El periodismo* 130). Lo que hasta el momento no se había descubierto es que La Hermanita Hormiga, aunque sea sin ese nombre, existía antes de la publicación del libro.

Desde el n°1, del 4 de octubre de 1927, hasta el n°6, de diciembre de 1928 en la sección "Menú" de la revista *Para Todos* aparecen, sin firma y uno por número, los seis primeros menúes que ofrece el recetario, del "Día 1" al "Día 6" (Brunet, *La Hermanita Hormiga* 487). Hay cambios mínimos, como la palabra "frito" en vez de "croqueta", "habas verdes" por "habas tiernas" o alguna receta del menú que cambia, pero la modificación más interesante y que da luces de que la intervención de Brunet en el libro fue más que tan solo "transcribir" la da el menú del n°6 de *Para Todos*, llamado "Día 6" en *La Hermanita Hormiga*. Allí, cambia una de las recetas del menú en su paso de la revista al libro: en la primera, se trata del "Bacalao a la Vizcaína" mientras que en el segundo es una "Corvina al canapé". Lo interesante del caso no es, por supuesto, el cambio de una mera receta, sino que, al observar las variantes de la receta del bacalao hay cambios en el estilo y la redacción. Obsérvese este fragmento tomado del menú en la revista:

> Para hacer este **plato debe elegirse un bacalao de Escocia que llaman Langa, siendo mejor el** delgado. Se parte en trozos regulares, teniéndolo en agua **por espacio de veinticuatro horas**. (…) Se fríe aceite, **quitándole el gusto con un** pedazo de pan **que luego se retira**, entonces **se echa en el aceite cebolla en abundancia y bien picada**, **poniendo la sartén a fuego suave**. (…) Se deja que **esta salsa espese, sin dejar de moverla**, y **se le añade** la sal **necesaria**, más un poquito de azúcar. Si la salsa **no espesa lo suficiente** se le agrega un poco de pan frito machacado. (…) **La proporción es para catorce tajadas de bacalao, tres cebollas grandes blancas, una docena de pimientos de los mejores y una lata grande de tomate en salsa**.[10] (s/p)

Los mismos fragmentos de la receta, en el libro de 1931, se ven así:

> Para hacer este **bacalao hay que elegir uno de muy buena calidad que sea** delgado. Se parte en trozos regulares, teniéndolo en agua **por veinticuatro horas**.

[10] La negrita es nuestra.

> (…) Se fríe aceite **y se le echa un pedazo de pan** que **una vez frito se deja a un lado**, en el aceite **se pone entonces** cebolla **cortada a la pluma**. (…) Se deja que **todo esto hierva un rato, moviéndolo siempre** y se le **pone** sal **y** un poquito de azúcar. Si la salsa **quedara demasiado clara** se le **pondrá el** pan frito machacado **para que espese**. (43-44)

Y de esa misma manera, exactamente con la misma redacción, pasaría al n°152 de *Familia*, de 1937, durante la dirección de Brunet, en la sección "La señora y la cocina", a cargo de La Hermanita Hormiga.

El párrafo final de la primera cita, con las proporciones de la receta, no está en la última versión. Como se ha dicho, es hasta ese n°6 de la revista que aparecen las recetas de la Hermanita Hormiga, sin esa firma aún. Es interesante que en el n°7, del 3 de enero de 1928, el formato de la sección de recetas cambia, lo cual no es raro pues a lo largo de su existencia irá mutando a "Recetas prácticas de cocina", "Para el menú" y "Para la dueña de casa". Lo que sí es curioso son las razones del nuevo formato, que incluye no solo especificación de porciones, sino también el precio específico de la cantidad de ingredientes necesarios para la receta: "al hacerlo así, creemos solucionar uno de los grandes problemas de las dueñas de casa (…). Tanto nuestras revistas como las extranjeras sólo han publicado hasta la fecha recetas muy buenas pero **caras y complicadas** (…). 'Para Todos' les ofrece ahora recetas prácticas, exquisitas y muy **económicas**, y verán solucionado tan difícil y complicado problema (s/p).[11]

No es descabellado pensar que las complicaciones para realizar estas recetas hayan tenido que ver con el llamado de Brunet, en el número anterior, a conseguir "un bacalao de Escocia que llaman Langa". A partir de ello, las recetas de la Hermanita Hormiga no aparecerán más en *Para todos* tal como se encontrarán posteriormente en el libro; pero sí volverán con simplificaciones de estilo. Después del número 6 y por varios años, aparecerán variantes de título de la sección y de la disposición de las preparaciones. En los números 7, 8, 9, 10 y 11 se presenta la sección "Recetas prácticas", que no se encuentran en *La Hermanita Hormiga* o bien tienen variantes mayores. Lo más notable del cambio de formato es que si en el menú existía un paso a paso pormenorizado e incluso una narración *literaria*, en términos de ritmo y enunciación, en "Recetas prácticas" se incluyen las cantidades exactas de cada ingrediente y las indicaciones disminuyen su extensión, son mucho más precisas. Es interesante detenerse un segundo sobre este gesto de adaptación de la sección de cocina, pues no es la única vez que la autora lo llevará a cabo. Cuando entre 1935 y 1939, como directora y editora de Familia, Brunet reutiliza los textos del recetario, lo hace en el marco de una sección titulada "La señora y la cocina", firmada por La Hermanita Hormiga. En ella la autora reordena temáticamente ("pescados y mariscos",

[11] La negrita es nuestra.

"las conservas", "los dulces", etc.) las recetas que antes constituían menús en el libro, lo que implica una redistribución de los contenidos. Se suma a esto que cada entrega es acompañada de una reflexión inédita sobre el tipo de preparaciones que compila en ese número, las ocasiones en que se enmarcan las preparaciones (como festividades y conmemoraciones), escenas cotidianas de la dueña de cada moderna e, incluso, a veces responde las cartas de sus lectoras respecto de esas mismas necesidades. Karim Gálvez lee en estos novedosos paratextos un gesto editorial de la autora respecto de su audiencia y habla de una Hermanita Hormiga "reinventada", que "publica las recetas más sencillas de preparar y las complementa con breves columnas en que ya no le habla a una dueña de casa eximia en el arte de poner la mesa, sino a la mujer moderna que a ella le interesa promover" (*El periodismo* 131).

Visto esto, parecen suficientes las evidencias textuales y retóricas aquí presentadas para afirmar, a ciencia cierta, que La Hermanita Hormiga no nació en 1931, con la publicación del libro, sino en 1927 en la revista *Para todos* y que al menos una parte de las recetas de cocina publicadas allí fueron escritas o transcritas por Marta Brunet.

LA MODA COMO EXCUSA: ENSAYOS DE ESTILO BAJO EL SEUDÓNIMO MARY-SOL

Existen, por otro lado, secciones de la revista que no llevan firma o son firmadas con algún seudónimo. Tras analizarlas, se ha establecido que la mayoría de los textos anónimos, ya sea por los giros lingüísticos, elementos léxicos o por los deícticos usados, fueron tomados de revistas estadounidenses, francesas y españolas; algunos de estos casos se revisarán en el siguiente apartado. Sin embargo, hay algunas secciones que aparecen firmadas con seudónimos y que resultan, por decir lo menos, sospechosas respecto de su autoría. Por cuestiones de extensión, se expondrá tan solo un ejemplo: la sección "Algunos ecos de la moda", firmada por Mary-Sol.

Si es que nuevamente pareciera curiosa la elección de la sección de moda en un artículo respecto a dos escritoras tan importantes como Brunet y Monvel, cabe recordar que grandes cronistas modernistas, como Rubén Darío y Alfonsina Storni escribieron, con orientaciones que oscilaban entre la frivolidad provocadora y la ironía crítica, sobre este tema. En octubre de 1927, que es cuando comienza a publicarse *Para todos*, Brunet llevaba más de un año escribiendo crónicas, sobre distintos temas, para su sección "Kaleidoscopio". Allí, una cantidad no menor de los textos publicados por la autora tienen como tópico central la moda.

Hay que sumar a esto el seudónimo. Recién hace algunos años, gracias a la publicación de *Marta y los espíritus* (2014), el epistolario y las memorias de la pintora María Tupper, muy cercana a Brunet, se supo cuál era la historia tras el nombre de su primer libro infantil, *Cuentos para Mari-sol* (1938): "Marta había llegado a vivir a vivir en Viña, estaba triste, desengañada, sufría. Malas amigas, que se decían 'amigas', empezaron a

buscar la amistad de su 'novio', le sorprendió en constantes infidelidades, cortó con él, quedándose con el corazón destrozado y su vida quebrada" (18).

La carta aludida, según lo que apunta Díaz Navarrete, tiene como referencias el día, mes y dirección (30 de abril, Calle Valparaíso, casa H), pero no el año. Al buscar la dirección, esta corresponde a la ciudad de Viña del Mar, un antecedente que ningún perfil biográfico de Brunet consigna. Sin embargo, existe una carta enviada por la autora al fundamental editor Carlos George Nascimento el 22 de febrero de 1933 en que señala: "Con un retraso enorme llega a mi poder una carta suya fechada el 31 de enero y que fuera a mi dirección de Catedral 1155, donde ya no vivo, dado el [*sic*] que desde principios de año he sentado mis males en Viña, Chávez 884". Si bien no se trata de la misma dirección, el cambio de ciudad durante el verano y las dos semanas que dice Brunet que han pasado desde la última vez que se vieron coincide con las memorias de Tupper, por lo que se puede asegurar que se trata de 1933. En la misiva, Brunet se excusa por no haberle confesado su secreto: "no te conté que voy a tener un hijo. (…) Trato de no pensar en esto, pero se me va el recuerdo hacia mi madre y hacia Juan y con el desequilibrio de cada cual en su justa medida. Se me hace un dogal de angustia" (96-97).[12]

Retomando las memorias de María Tupper, la pintora narra la tragedia que acontecería unos meses más tarde:

> La criaturita había nacido con vida, creo de seis meses, pero murió a las pocas horas. Otra, en la situación de Marta, habría estado feliz de verse libre de todo lo que iba a significar en la vida ser madre soltera; Marta por el contrario, no se podía conformar y creo nunca se ha conformado de haber perdido a esta hijita que bautizó como Marisol. Siguió queriéndola como si hubiera vivido y hasta escribió unos cuentos dedicados a esta hijita de su sueño. (18)

Toda esta historia se incluye aquí pues explica dos cosas. La primera, por qué súbitamente Brunet desaparece del mapa literario al comienzo de la década de 1930. Tras

[12] Las preocupaciones de Brunet tienen que ver con los problemas de salud mental que habían aquejado a su madre a lo largo de toda su vida y, al parecer, con los que también presentaría el padre de la criatura. A este respecto, falta evidencia para asegurar que este sea Juan Guzmán Cruchaga, con quien se sabe que la escritora tuvo una relación amorosa que casi llegó al altar y que fue un escándalo, según relata en sus cartas, pues el poeta estaba casado y en pleno proceso de anulación de su primera esposa, Consuelo Nogues Fletcher. Si el testimonio de la propia autora no bastara, Alone, en una carta del 8 de marzo de 1928 le dice a Pedro Prado: "dentro del pequeño mundo literario, no veo qué contarle sino el matrimonio de Juan Guzmán y Marta Brunet. ¡Bestia Dañina, Junto al Brasero! ¿Qué le parece? Sólo hay un pequeño obstáculo hasta hoy: Juan Guzmán es casado y no ha roto aún su matrimonio. Recordará que lo hizo en tres días; le está costando más deshacerlo y ya quiere volverse a casar… ¡Otros que lo piensan tanto! Lo único que temo es que me nombren padrino".

la aparición de su tratado culinario en 1931 no publica nada en formato libro hasta… *Cuentos para Mari-sol*, en 1938. Por otro lado, se busca con ello justificar la sospecha respecto de la colaboradora de *Para todos* que se esconde tras el seudónimo Mary-Sol y que tiene a su cargo la sección "Algunos ecos de la moda".[13]

En su estudio de la revista magazinesca, Pabla Ávila observa que la sección de modas de la prensa de la época constituye "una muy valiosa fuente de instrucción, ya que a través de ella las mujeres podrán aprender cómo se va construyendo y recreando un mundo propio de lo femenino a partir de la enseñanza de actividades como la administración de la casa, los modales, la decoración, la vestimenta, las recepciones, el cuidado del marido, de los niños, etc." (81-82). Es muy interesante esta lectura pues muestra la sección de moda no solo como un espacio de reproducción y normalización de estereotipos de género (que por supuesto lo es), sino también como la posibilidad de instalar en el discurso escrito, en la conversación pública, el cuerpo de las mujeres, pero visto, comentado y analizado por ellas mismas.

En el marco de las muchas crónicas sobre modas que publicó Brunet en "Kaleidoscopio", la autora reproduce el tono de los típicos textos de moda de las revistas y diarios de la época como excusa para retratar a la "mujer moderna". El modelo clásico de la columna de moda, entendida esta como un género de la prensa, es sencillo. Tiende a ser una descripción en tercera persona de las prendas y accesorios que, según la época, se estén utilizando (Goldgel 111). Por lo general, se presentan en una sección constante a lo largo del tiempo y corresponden a entregas breves, cada una con sus títulos individuales. Ello va a ir variando, por supuesto, dependiendo del medio que se consulte. A partir de ello, y a sabiendas de que era Brunet quien producía (escribía, adaptaba, transcribía, traducía) por estos años la mitad de los textos de *Para todos*, se expondrá una muestra de un texto de moda de esa revista para contrastarlo con uno firmado por ella en *El Sur*.

En el n°2, de octubre de 1927, la sección "Algunos ecos de la moda" comienza de la siguiente manera: "El **color** que más se ve actualmente en París **es el blanco**. Empezó haciendo su aparición **en los trajes de noche** (…). Y en vista del entusiasmo que producían en las elegantes, han aparecido **ahora los trajes de mañana**, en que se consulta también el **traje de sastre**, todo ello en blanco (…) Un detalle, las medias para un ensemble así se llevarán en **color gris-rosa**" (s/p). Contrástese esto con el siguiente fragmento el texto "Modas", publicado por Brunet en su "Kaleidoscopio" un par de meses antes, el 18 de septiembre de julio de 1927:

[13] En revista *Familia,* donde ya se ha dicho que Brunet sería directora unos años más tarde, había una sección llamada "Estafeta" firmada también por Mary-sol, lo que establecería una continuidad de uso del seudónimo.

> Con el mal tiempo reinante no es posible lucir en los paseos las modas primaverales, así que para bien verlas hay que visitar las grandes casas de modas (…) Una de las características más importantes en los modelos es el **empleo del color blanco** en todos los géneros y para **todas las ocasiones**. Se puede ver desde el **traje sastre** de tela inglesa blanca. (…) Las medias son de un **color rosa-gris**, tan parecido al color de la carne, que desde lejos hace el efecto de que se llevaran las piernas desnudas.[14] (s/p).

Como se puede observar, en *El Sur*, la escritura se aleja del tono *magazinesco* y se acerca más hacia el polo literario en ese eterno movimiento pendular en que, según Susana Rotker, siempre está la crónica (230). Brunet, literalmente, crea un motivo para la narración: el mal tiempo no le permite usar una tenida, por lo que traslada la narración hacia un espacio interior, el salón cuya descripción, seguramente, está transcribiendo desde alguna revista francesa.

Tal como se vio que ocurría con el cambio de formato desde "Menú" a "Recetas prácticas", se evidencia aquí también un tránsito desde una entonación más bien literaria y detallada, en *El Sur*, a algo más práctico y sintético en *Para todos*. No obstante, a pesar de esas variaciones, se conserva lo medular: son variantes de un mismo texto para distintos contextos, tal como había pasado con los menú a partir de la demanda del público lector. Ahora bien, estas adaptaciones, sin lugar a duda, tuvieron incidencias en los procesos creativos de la autora, pues le permitieron ensayar fórmulas de representación urbana que hasta entonces no habían sido utilizadas en su narrativa, vinculada en sus primeras novelas con el criollismo y los espacios rurales.

EL GRUPO DE "COLABORADORAS": UN *INVISIBLE COLLEGE* TRANSOCEÁNICO

Como ya se ha dicho, ninguno de los textos periodísticos de tipo *magazinesco* u orientados a un público femenino que componen el grueso de la revista son firmados por ninguna de las dos autoras. Por el contrario, gran parte de ellos llevan firmas extranjeras, por lo que se puede deducir que son traducciones y transcripciones. En una carta del 1° de agosto de 1928, Brunet le describe a Guzmán Cruchaga los efectos que ha tenido en su cotidianeidad el haber llevado a vivir con ella, en Santiago, a su madre: "Ella, en otros tiempos, poseía el francés casi a la perfección. Algo recuerda y con ayuda de un diccionario va traduciendo lentamente una página de modas que le di. La pobrecita pretende que con esto me va a ayudar en mis trabajos de la revista" (s/p). En otra, del 22 de agosto, la madre ya ha ascendido en sus labores: "La Tolita sigue muy afanada aprendiendo a

[14] En las dos últimas citas, las negritas son nuestras.

escribir a máquina. Le di la maquinita chica que tú me regalaste y en ella se pasa todo el día tecleando, feliz con la idea de llegar a escribir correctamente y ser mi secretaria. Traduce del francés cuentos para niños de los que vienen en revistas infantiles" (s/p).

Al margen de la ternura de la anécdota, las citas dan cuenta de dos elementos: Brunet hacía traducciones para la revista y la precaridad del trabajo que llevaban a cabo con Monvel era tal, en el sentido de que no tenían un equipo de redacción a su disposición, que debían hacer todo entre ellas dos, por lo que hasta una ayuda mínima como la de "la Tolita" les venía bien.

Se ha estudiado que, por esos años, la autora no solo debía dividir su atención entre el periodismo y la literatura para poder sobrevivir, sino que además debía aguantar la discriminación salarial por parte de algunos editores (Carvajal "La importancia" 874; Viu 75). Es por ello que, en el marco de la codirección de la revista, adquiere una relevancia estratégica la reproducción de textos tomados de otros medios, para paliar la falta de equipo de redacción, cumplir con los tiempos solicitados por el ritmo periodístico y, se verá más adelante, intencionar los contenidos de la revista hacia reflexiones que, quizás, no podrían haber tenido cabida en ese espacio firmadas con su propio nombre.

En ese sentido, *Para todos* vendría a ser lo que Antonia Viu llama *revistas de revistas*, aquellas "cuyos contenidos se formaban en su gran mayoría a partir de artículos aparecidos en publicaciones previas de otros países, citando al autor y la publicación originales" ("Como rebrote" 90). Habría una salvedad, eso sí, y es que Viu aplica este concepto a revistas culturales de las décadas de 1930 y 1940, como *Repertorio americano* y *Babel*. *Para todos*, en ese sentido, se adelantaría al fenómeno pero, además, correspondería a un subgénero: la revista de revistas magazinesca de mujeres. No es descabellada esta afirmación pues, si bien existen secciones literarias como el jardín de los poetas, donde están casi siempre presentes Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou y la misma María Monvel, se ha detectado un patrón de colaboración de cierto grupo de autoras que, evidentemente, no han enviado estos textos a la revista; es más, ni siquiera conocen ni el proyecto ni menos a sus directoras. Sin embargo, a través de su traducción o apropiación no autorizada, configuran una línea editorial que parece relevante explicitar.

Se ofrecerá aquí un sucinto catastro de nombres que se repiten sin entrar en exégesis pormenorizadas de los textos, pero dando los títulos de las "colaboraciones" para hacerse una idea de sus contenidos. Entre los nombres que más se repiten, la primera es Concha Espina (1869-1955), seudónimo de Concepción Rodríguez-Espina y García-Tagle, escritora española que *publica* en el n°3 (noviembre de 1927) "Peregrinaje", "Policía inglesa", en el n°28 (23 octubre de 1928), "El regalo de la novia" en el n°42 (14 mayo 1929) y "Romance de la hija", en el n°47 (julio de 1929), entre otras participaciones a lo largo de los años. Por otra parte, de la fundamental Emilia Pardo Bazán (1851-1921), novelista, periodista, ensayista, crítica literaria, poeta, dramaturga, traductora, editora, catedrática, conferenciante e introductora del naturalismo en España, aparecen "La rosa" en el n°25

(11 de septiembre 1928), "El aviso" en el n°31 (4 diciembre 1928) y "Libertad" en el n°75 (19 de agosto de 1930), este último firmado como Condesa de Pardo Bazán.

En la misma línea, otro nombre que aparece con cierta frecuencia es Sara Insúa, otra escritora española, de cuentos y novelas, periodista y dramaturga, quien además fue traductora del francés bajo el seudónimo Próspero Miranda. En *Para todos*, aparecen sus textos "Felicidad bien ganada", en el n°26 (25 de septiembre de 1928), y "La reina de la belleza" en el n°86 (20 de enero de 1931). Otro nombre recurrente es Carmen de Burgos, periodista, escritora, traductora y activista por los derechos de la mujer, también española, quien prácticamente tiene una sección de modas titulada "El arte de la elegancia", que aparece en los números 23 (14 de agosto de 1928), 25 (11 de septiembre de 1928) y 28 (23 de octubre de 1928).

Este "equipo de colaboradoras" tan particular recuerda en cierta medida al concepto *invisible college*, acuñado por Ana Pizarro, pues pareciera que sus "discursos han sido percibidos como propios de un grupo articulado, de un conglomerado que fue diseñando un movimiento de ideas y plasmaciones estéticas de conjunto" (163). El ejemplo que ofrece Pizarro en su clásico trabajo es el de un grupo de escritoras latinoamericanas (Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni, Delmira Agustini, Dulce María Loynaz y Teresa de la Parra) en cuyo centro ubica a Gabriela Mistral. Según la crítica, estas escritoras, para quienes ejercer el oficio tiene altos costos sociales, logran tomar contacto real o virtual generando así ligazones intelectuales, lo que lleva a la constitución de redes, algunas de las cuales perduran por años (168). En ese sentido, esos reconocimientos intelectuales en el espacio público funcionan como una acción legitimadora de las labores escriturales de las autoras.

Es esta misma operación la que se observa en *Para todos*. En primera instancia, pues todos los textos de las "colaboradoras" apuntan en una misma dirección: la mujer moderna y los desafíos que la sociedad le impone; la maternidad, el trabajo, los noviazgos, su instrucción, etc. En este sentido, como política editorial implícita, Brunet y Monvel incluyen textos de ciertas autoras con temáticas específicas que dan cuenta de una estrategia que apuesta por validar y, de otra, por explicitar posturas de vanguardia respecto al movimiento de mujeres europeo. Estas sintonías no declaradas hacen que la cita, el recorte, la reutilización textual por parte de las editoras operen como una acción legitimadora de esos discursos. Por otra parte, las autoras españolas nombradas pertenecen a lo que Ángela Ena Bordonada llama *la edad de plata de la literatura femenina española*: "unas mujeres excepcionales que, desde su propia obra y observando lo que se estaba haciendo fuera de España, dirigen sus esfuerzos a (…) la «invención de la mujer moderna» en la España de principios del siglo XX" (26). Ena Bordonada distingue dos grupos. El primero, conformado por aquellas nacidas en torno a 1870 y que empiezan a publicar en las dos primeras décadas del siglo XX, que "fueron las verdaderas pioneras de la nueva literatura femenina del siglo XX" (45). Entre ellas, incluye a Pardo Bazán, Concha Espina y Carmen de Burgos. Por otra parte, Sara Insúa correspondería al grupo de "las nacidas a partir de 1885, que publican sus principales obras en las décadas de 1920 y 1930, enriqueciendo

el terreno ya abonado por las anteriores" (46). La tesis de la autora es que esas escritoras construyeron la imagen de la mujer moderna a través de sus escritos: "Unas y otras, aun mostrando distintas ideologías, tendencias literarias y valores artísticos, aportan unos rasgos innovadores que (…) contribuirán a modificar el canon literario imperante durante siglos, mantenido por una tradición fundamentalmente masculina, y a diseñar la nueva mujer del siglo XX" (46). Por ello, no es casualidad que sean ellas quienes sean reunidas por Brunet y Monvel en este *invisible college* transoceánico, que convierte a *Para todos* en un espacio de constitución de redes y constelaciones virtuales entre escritoras a partir de su línea editorial, la que no es explícita, pues la revista carece del espacio editorial: como se ha dicho, ni siquiera se nombra la dirección ni su equipo de redacción en cada número. Es por esto que, con miras a unas apresuradas conclusiones, conviene revisar el lugar que las dos autoras ocupan en el campo intelectual de la época para aventurarse a medir el impacto de esta codirección velada en su trayectoria.

UNA DESIGUAL RELEVANCIA PARA DOS AUTORAS MODERNAS

En su ya mentada sección "Kaleidoscopio", del diario *El Sur*, Brunet publicó "En casa de María Monvel" el 8 de agosto de 1926. Conviene reparar aquí en la descripción que Brunet hace de su colega y amiga para demostrar la manera en que la autora le saca provecho al género en esta etapa de su carrera: "María Monvel, la poetisa que nos diera esa admirable colección de versos que se llama 'Fue así…', la cuentista llena de intereses, de livianura y de gracia que escribiera 'El Marido Gringo', la ensayista que acaba de publicar en El Mercurio un estudio de la muchacha moderna en tres de sus más interesantes aspectos" (s/p).[15] Brunet describe a una autora experimentada, consolidada, con una vasta obra que abarca varios géneros. El primer poema de Monvel había sido publicado en *Figulinas*, en 1915, y ya en 1917 sus trabajos aparecían en *Zig-Zag*, mismo año en que fue nombrada como poeta joven en la antología *Selva lírica*; en 1922, su segundo poemario *Fue así* internacionalizó su nombre, pues la autora se encargó de difundirlo entre actantes del campo tan relevantes como Juana de Ibarbourou y Miguel de Unamuno, contactos que afianzó con su viaje a Europa en a fines de 1925. Dice al respecto María Inés Zaldívar: "Un resultado palpable del impacto que significó este viaje para su carrera como escritora, fue el hecho de que la Editorial Cervantes de Barcelona la publicara a fines de 1925 dentro de la colección Las mejores poesías de los mejores poetas" (23-24). La autora venía de ser publicada en España y de haberse relacionado con la elite intelectual de ese país (Martínez 59). Sus impresiones de las ciudades y personajes que conoció las

[15] El estudio sobre la mujer moderna que menciona Brunet se titula "La *flapper* y la *garçonne*" y, tras aparecer en *El Mercurio* fue reproducido en *Repertorio americano*, de Costa Rica, y *Social*, de La Habana.

publicó en una serie de crónicas que aparecieron en *Atenea* y *Zig-Zag*. En ellas la autora se refiere al lugar de la cultura latinoamericana en España y el papel de la mujer en la sociedad española (Zaldívar 22).

Retomando la entrevista, al frente estaba Brunet, quien tan solo desde el 23 de mayo tenía su sección "Kaleidoscopio" y recién a fines de ese mes publicaría su segunda novela, *Bestia dañina* (Carvajal & Viu 299). Es por ello muy relevante que, camuflada en una aparentemente inocente pregunta, Brunet desliza un gesto de autoinstalación en el texto que vendrá a subvertir las relaciones de poder consagratorio que le atribuye Leonor Arfuch a la entrevista (119): "¿Cómo es Azorín? –pregunto, ya que el Maestro es **mi Maestro** dilecto".[16] Al instalarse en la conversación como discípula de un maestro, Brunet se ubica sutilmente en el plano de la narración como una participante más del campo cultural descrito por Monvel, ya no como una mera reportera. Así, continúa sus preguntas apuntando directamente a un ámbito que le resulta aun más propicio para incluirse: "¿Conociste a Concha Espina?" y "¿qué otra mujer interesante conociste?". Tras preguntar por *los* maestros, Brunet se enfoca en las mujeres artistas y el lugar que ocupan en el ambiente literario madrileño. Lo más interesante es que, mientras describe su integración a esa comunidad de mujeres europeas, la voz de Brunet desplaza a la de la entrevistada, lo que termina por eliminar la asimetría tradicional entrevistada/entrevistadora, pues pone en primer plano la voz brunetiana y su conocimiento de un medio que no conoce presencialmente.

Respecto a este gesto de acaparamiento de la voz y la imagen, Arfuch señala que el entrevistador "suele actuar como un revelador de las relaciones de poder, pudiendo inclusive infringir la 'ley' de la complementariedad para ubicarse en un plano igualitario donde quizá interesa más la propia pregunta (u opinión) que la respuesta" (*La entrevista* 80). En su entrevista, la autora recurre a una estrategia de autoinstalación que Arfuch describe como una técnica constantemente utilizada en el cultivo del género: "hay circuitos paralelos, alternativos o minoritarios en cuanto al tipo de difusión y recepción (…) donde el entrevistador quizás cumple más con el propósito de ser aceptado en un círculo de iniciados que de expresar los deseos del hipotético lector" (*El espacio* 163). Esta reflexión es sumamente pertinente para el caso de Brunet, pues esta es la primera entrevista que publica en "Kaleidoscopio" y se la hace a una escritora mejor posicionada que ella en el campo cultural.

Ahora bien, Darcie Doll ubica tanto a Brunet como a Monvel, coincidentemente nacidas el mismo año, en el grupo de las *autoras modernas* (81). Ambas comienzan a publicar con seudónimo, por lo que se les podría atribuir una *autoría dividida*; sin embargo, la seudonimia de Monvel no tiene que ver con el ocultamiento de la identidad, pues "el nombre nominal tras el cual enmascara su nombre civil es el que le permite el

[16] La negrita es mía.

reconocimiento ante la comunidad literaria y lectora" (81). Además, podría decirse que Brunet debuta como entrevistadora conversando con una de las grandes entrevistadoras de la época.[17] Dice al respecto Laura Romero, quien ha estudiado la función que la entrevista desempeñó en la trayectoria, intercambio y creación de redes en María Monvel y otras autoras chilenas, que "estas mujeres no sólo logran una 'horizontalidad discursiva', sino que además reafirman la propia imagen dentro del campo cultural como interlocutoras legítimas. (…) En este sentido la entrevista cumple la tarea de adquisición de capital simbólico, vital para poder ocupar un puesto dentro del campo (153).

"En casa de María Monvel" no solo será la primera de muchas entrevistas que Brunet realizará a mujeres notables de la vida pública chilena, sino que un año después la autora estará colaborando en paralelo a su sección "Kaleidoscopio" en *Para Todos*, junto a la misma Monvel, con quien compartiría oficina e, incluso, entrevistados. En definitiva, todo apunta a que la entrevista es utilizada por Brunet como un género de instalación de su figura pública y adquisición de capital simbólico en un espacio que no le es propio, pues excede los límites de los círculos letrados, por lo que *Para todos* resulta ser un espacio de formación periodístico, en paralelo a *El Sur*, que será fundamental para su futuro en la década de 1930. Se trata del inicio de un camino de aprendizaje en el marco del campo cultural con las instituciones literaria y periodística que la llevará, en 1934, a colaborar en la revista *Ecran* y, en 1935, a asumir la dirección de *Familia*.

Debido a que no hay correspondencia de la época y, como ya se ha dicho, la revista no ha sido estudiada en detalle, no está claro si Brunet seguía colaborando en su etapa final. A partir del análisis realizado a los últimos años de la publicación en el marco de esta investigación, se podría afirmar que la autora ya no está tan comprometida con la revista como en 1928. Es más, en el n°101, del 18 de agosto de 1931, se publicó una encuesta, en que ella participó como encuestada externa por vía telefónica (Carvajal "El sufragismo" 457).

El fin de la revista es tan abrupto como inexplicable. En el n°100, del 4 de agosto del mismo año, en un mísero pie de foto de la entrevista "María Martos O´Neil de Baeza, embajadora de España. Habla de la República Española y del Lyceum Club de Madrid", aparece lo siguiente: "La señora Baeza y la Directora de Para Todos, conversando" (3). A tres números del final de la revista, por fin llega el reconocimiento de su directora, periodo en el que asume una posición política menos sutil en el medio. Desde el n°96 hasta el final de la revista, el n°103, María Monvel publica ocho de los once textos periodísticos que

[17] Ya desde 1918 Monvel realizaba entrevistas para *Zig-Zag* pero será, curiosamente, dos meses después de ser entrevistada por Brunet que aparecerán en la misma revista una serie de entrevistas realizadas a personajes notables de la sociedad chilena (políticos, artistas e, incluso, críticos literarios) que firmará como La Dama Audaz entre el 23 de octubre de 1926 y el 15 de octubre de 1927.

aparecen con su firma en los cuatro años de revista; se trata específicamente de entrevistas y perfiles de mujeres notables de la época (Ernestina Pérez, Rosita Renard, Andre Haas, Amanda Labarca, Roxane, entre otras) que aparecen en la primera página. Como si ello fuera poco, en el último número, tras dos entregas de la encuesta "¿Cuál es el candidato de las Mujeres a la Presidencia de la República?", aparece una entrevista al candidato radical Juan Esteban Montero. Esto es relevante, pues Montero ha sido identificado como el candidato de las mujeres en el marco de la campaña de 1931, en que agrupaciones femeninas con el lema "Las mujeres no votamos pero el triunfo aseguramos" dejaron de lado "su posición política y de clase, y se unieron a otras para dar cuerpo al primer esfuerzo de corte político masivo y organizado de las mujeres de Santiago, Valparaíso y, probablemente, el resto del país" (Kirkwood 61; Gaviola *et al.* 80). Por ello, cabe preguntarse si este gesto tan explícitamente político pudo estar vinculado con el final de la revista. Ello, pues Monvel-directora está en un estado que Claudia Montero llama *editora empleada* (para diferenciarla de las editoras independientes, como Amanda Labarca con su revista *Lecturas*), pues "debía mediar entre su idea del producto y el perfil encargado por los empresarios que la contrataron con ese fin" ("Un panorama" 301). De acuerdo con Montero, las editoras de principios del siglo XX, en su calidad de intelectuales, "lograron imprimir en las revistas que dirigieron cierta agenda de desarrollo de un proyecto cultural en los márgenes que les permitía el formato y la línea de la empresa" (303). En el caso de *Para todos*, el cierre coincidió con un giro político explícito del medio, que puede o no haber sido su causa; otra posibilidad es que, al acercarse el cierre, Monvel pueda haber decidido ser más directa en sus posicionamientos pues ya no tenía nada que perder. Ambas posibilidades explicarían que los contenidos políticos se hayan ido moviendo desde los márgenes, vehiculizados por la seudonimia y el *invisible college* transoceánico, hacia el centro, literalmente a la primera página de la revista.

Por último, de los 21 textos de Monvel aparecidos en *Para todos*, los únicos que recogerá en libros posteriormente son sus poemas, que aparecen esparcidos en la sección "Jardín de los poetas", lo que podría interpretarse como un gesto temprano de uno de los rasgos más interesantes constitutivos de su autoría: su ejercicio como antologadora (Doll 81). Afortunadamente, esa dimensión de su obra, así como el análisis de sus textos de visibilización femenina y otros textos inéditos serán abordados en los demás artículos de este necesario dosier. Hasta aquí el aporte de este trabajo al conocimiento de una revista tan desconocida como interesante.

BIBLIOGRAFÍA

"5 millones literarios: Veredicto galante para una recia obra". *Ercilla*, 13 sep. 1961.

"Algunos ecos de la moda". *Para todos*, n° 4, nov. 1927.

Alone. "Carta a Pedro Prado". 8 de marzo 1928. Archivo del escritor, Biblioteca Nacional, Santiago.

Amaro, Lorena. "'En un país de silencio': Narrativa de Marta Brunet". *Obra Narrativa II.* Editado por Natalia Cisterna. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2017, pp. 15-82.

Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea.* Fondo de Cultura Económica, 2007.

_____. *La entrevista, una construcción dialógica*. Paidós, 1995.

Ávila F., Pabla. "Las mujeres a principios del siglo XX. Una lectura desde el magazine". El estallido de las formas. Chile en los albores de la cultura de masas. Editado por Carlos Ossandón y Eduardo Santa Cruz, 2005, pp. 79-99. repositorio.uchile.cl/handle/2250/123635.

Brunet, Marta. "Amanda Labarca". *Ecran*, nº 228, 16 jul. 1935.

_____. "Carta a Carlos Nascimento". 22 febrero 1933. Archivo Familia Nascimento. Santiago.

_____. "Carta a Juan Guzmán Cruchaga". 22 mayo 1928. Archivo del escritor, Biblioteca Nacional de Chile, Santiago.

_____. "Carta a Juan Guzmán Cruchaga". 29 de mayo 1928. Archivo del escritor, Biblioteca Nacional de Chile, Santiago.

_____. "Carta a Juan Guzmán Cruchaga". 1 de agosto 1928. Archivo del escritor, Biblioteca Nacional de Chile, Santiago.

_____. "En casa de María Monvel". *El Sur*. 8 ago. 1926, s/p.

_____. "Gerhunoff". *El Sur*. 2 oct. 1927.

_____. *La Hermanita Hormiga: libro de cocina con instrucciones para la buena disposición de la mesa e indicaciones del modo de comportarse, con ilustraciones. Más de dos mil recetas y un apéndice con sesenta menús*. Nascimento, 1931.

_____. "Modas". *El Sur*, 24 jul. 1927.

Carreño, Rubí. *Leche amarga: Violencia y erotismo en la narrativa chilena del siglo XX (Bombal, Brunet, Donoso, Eltit)*. Editorial Cuarto propio, 2007.

Carvajal, Osvaldo y Antonia Viu. "Trayectorias Editoriales: Devenires De Bestia dañina (1926)". *Anales de Literatura Chilena*, n°36, 2021, pp. 299-27.

Carvajal, Osvaldo. "La crónica modernista centroamericana y sus posibilidades editoriales: tres obras que merecen una edición crítica". *Ístmica*, n°20, 2017, pp. 11-25.

_____. "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.* Editado por Natalia Cisterna. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2017, pp. 845-880.

_____. "La 'sociedad literaria' de Marta Brunet y Alone: apropiaciones en el ejercicio de la crítica literaria chilena de principios del siglo XX". *Anales De Literatura Chilena*, n°36, 2021, pp. 219-235.

Cisterna, Natalia. "Alrededor de una comunidad femenina: los perfiles de mujeres de Marta Brunet en *Ecran*". *Cuadernos de Literatura*, n°27, 2023, s/p.

_____. "Ceremonias letradas: representaciones del campo cultural en la narrativa de autoras latinoamericanas y caribeñas de la primera mitad del siglo XX". *Taller de Letras*, n°59, 2016, pp. 151-167.

_____. "La definición de trayectorias literarias en dos escritoras chilenas modernas: María Flora Yañez y Marta Brunet". *Revista Chilena de Literatura*, nº 86, 2014, pp. 101-120.

Concha Cruz, Alejandro. *Poemas. María Monvel*. Gráfica publicitaria Pirámide, 2012.

Contreras, Joyce, Carla Ulloa Inostroza y Damaris Landeros Tiznado. *Escritoras chilenas del siglo XIX. Su incorporación pionera en la esfera pública y el campo cultural*. RIL, 2017.

"¿Cuál es el candidato de las Mujeres a la Presidencia de la República?". *Para todos*, n°101, 18 ago. 1931.

Darrigrandi, Claudia. "Informar y seleccionar: Marta Brunet como columnista y editora". *Anales de la Literatura Chilena*, n°36, 2021, pp. 251-267.

Doll, Darcie. "Escritoras chilenas de la primera mitad del siglo XX: Trayectorias en el campo cultural y literario como criterios para su periodización". *Taller de Letras*, n°54, 2014, pp. 23-38.

Ena Bordonada, Ángela. "La *invención* de la mujer moderna en la Edad de Plata". *Feminismo/s, n*°37, 2021, pp. 25-52.

Gálvez, Karim. "Introducción". *Marta Brunet. Crónicas, columnas y entrevistas*. La Pollera editores, 2019.

_____. "La narrativización del discurso periodístico en las crónicas, columnas y entrevistas de Marta Brunet". *Poligramas*, n°55, 2022.

Gaviola, Edda, Ximena Jiles, Lorella Lopresti y Claudia Rojas. *Queremos votar en las próximas elecciones". Historia del movimiento femenino chileno 1913-1952*. Lom, 2007.

Goldgel, Víctor. *Cuando lo nuevo conquistó américa. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*. Siglo XXI, 2013.

Kirkwood, Julieta. *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos*. Lom, 2010.

López, Berta. "Recepción crítica de la obra de Marta Brunet". *Acta Literaria*, n°24, 1999, pp. 41-53.

_____. *Órbita de Marta Brunet*. Ediciones U. de Concepción y Cuadernos de Bío-Bío, 1997.

López, Félix. "Propia Historia". *Medio siglo de Zig-Zag*. 1905-1955. Empresa Editora Zig-Zag, 1955.

"María Martos O´Neil de Baeza, embajadora de España. Habla de la República Española y del Lyceum Club de Madrid", nº 100, 4 agosto de 1931, pp. 1-3.

Martínez, Juana. "Chilenos En Madrid. María Monvel, Francisco Contreras Y Armando Donoso". *Anales de Literatura Chilena*, n.º 6, 2022, pp. 43-61.

Montecino, Sonia. *El Pelo de Chile y otros Textos Huachos. Ensayos y escritos breves.* Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2020.

Montero, Claudia. *Y también hicieron periódicos: Cien años de prensa de mujeres en Chile. 1850-1950*. Hueders, 2018.

_____. "Un panorama de las editoras de medios periódicos en Chile a inicios del siglo XX". Ed. por Claudia Darrigrandi y Diana Guzmán. *Detrás del papel: impresos de Colombia y Chile en el siglo XX*. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, pp. 309-339.

Ossandón, Carlos y Eduardo Santa Cruz. *El estallido de las formas. Chile en los albores de la cultura de masas*. 2005, repositorio.uchile.cl/handle/2250/123635.

Romero, Laura. "Los juegos dialógicos de entrevistadas/os y entrevistadoras en el campo cultural: 1910-1950". *Redes, alianzas y afinidades. Mujeres y escritura en América Latina.* Compilado por Carolina Alzate y Darcie Doll. Universidad de Los Andes/Universidad de Chile, 2014, pp. 147-162.

Robles, A. *Miradas femeninas, imágenes masculinas: Representaciones de la masculinidad en las revistas Margarita, Ecran y Eva (Chile, 1930-1949)* [Tesis doctoral no publicada]. Universidad de Valparaíso, 2019.

Rotker, Susana. *La invención de la crónica.* Fondo de Cultura Económica, 2005.

Santa Cruz, Eduardo. *Prensa y Sociedad en Chile, Siglo XX*. Editorial Universitaria, 2013.

Subercaseaux, Bernardo. *Historia del libro en Chile*. Lom, 2010.

Tupper, María. *María y Los Espíritus: Diarios y Cartas de María Tupper*. Ediciones UC, 2014.

Viu, Antonia. "Cartas a un editor: la correspondencia de Marta Brunet a Samuel Glusberg en la década del veinte". *Anales de Literatura Chilena,* n°35, 2021, pp. 67-81.

Zaldívar, María Inés. "María Monvel, saeta vehemente: la construcción de un personaje y una obra de compleja simplicidad". *Poesía y Prosa. María Monvel*. Ediciones UC, 2022.