ANALES DE LITERATURA CHILENA
Año 26, junio 2025, número 43, 355-370
ISSN 0717-6058

POSES DE SUJETO Y DE AUTORÍA EN LOS *TEXTOS DE VISIBILIZACIÓN DE GÉNERO* DE MARÍA MONVEL[1]

SUBJECT AND AUTHORSHIP POSES IN MARÍA MONVEL'S GENDER VISIBILIZATION TEXTS

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

ORCID: 0000-0002-3677-3211

RESUMEN

El artículo analizará los *textos de visibilización de género* que publicó María Monvel, en su columna en la revista chilena *Para todos*, en 1931. Desde mediados del siglo XIX, tanto en Chile como en Latinoamérica, se puede observar una tendencia creciente entre mujeres de letras a cultivar distintos géneros con el fin de dar a conocer a públicos amplios nombres y obras de mujeres ignoradas o invisibilizadas por el campo cultural. Estos "textos de visibilización de género" cumplían una doble función: por una parte, interrumpían el monólogo masculino en las esferas intelectuales y creativas, demostrando, con ejemplos concretos, el aporte de las mujeres al progreso social y, por otra, les permitían a sus autoras poner en escena ciertos rasgos de autoría con las que deseaban ser reconocidas. Utilizando el concepto de *pose* de Sylvia Molloy, propongo que, en su columna, Monvel configuró no solo una puesta en escena o *pose* de aquellas otras a las que reseñaba y cuyas trayectorias les interesaba divulgar, sino también constituyó su propia *pose* autorial.

Palabras clave: Poses autoriales, Escritos en prensa, María Monvel.

[1] Este artículo se enmarca en el proyecto FONDECYT Regular: 1240004. "Relatos en marcha: Hacia una crítica feminista de la historiografía literaria chilena". Investigadora responsable: Lorena Amaro Castro. Coinvestigadora: Natalia Cisterna Jara.

ABSTRACT

This article analyzes the *gender-visibility texts* published by María Monvel in her column in the Chilean magazine *Para todos* in 1931. Since the mid-19th century, in Chile and Latin America, a growing trend has been observed among women writers who cultivated different genres in order to make known the names and works of women ignored or rendered invisible by the cultural sphere. These "gender-visibility texts" served a dual function: on the one hand, they interrupted the male monologue in intellectual and creative spheres, demonstrating, with concrete examples, women's contributions to social progress, and on the other, they allowed their authors to showcase certain authorial traits with which they desired to be recognized. Using Sylvia Molloy's concept of pose, I propose that, in her column, Monvel not only configured a staging or pose of those others she reviewed and whose trajectories she was interested in disseminating, but also constituted her own authorial pose.

Key Words: *Authorial poses, Press writings, María Monvel.*

TEXTOS DE VISIBILIZACIÓN DE GÉNERO DE MARÍA MONVEL EN *PARA TODOS*

En el conocido e influyente artículo, titulado "'No me interrumpas': las mujeres y el ensayo latinoamericano" (2000), Mary Louise Pratt definió un tipo particular de ensayo, al que denominó "ensayo de género". Cultivado por autoras latinoamericanas desde el siglo XIX, el "ensayo de género" ha tenido un lugar central en la reflexión crítica desarrollada por ellas. A diferencia de los escritos por varones, en los que la identidad nacional era el eje fundamental de su preocupación ("ensayos de identidad"), en el "ensayo de género" el interés estaba puesto en la desigualdad de la mujer, producto de un modelo social patriarcal que la marginaba de los espacios de producción social y de la participación política. En su análisis Pratt identifica dos tipos de "ensayo de género": el "comentario analítico", orientado a exponer y discutir los obstáculos sociales que impiden la participación de la mujer en igualdad de condiciones en el espacio público y el "listado de mujeres ejemplares" que ofrecía un repertorio de nombres y obras de mujeres que, en distintos momentos de la historia, habían contribuido al quehacer social. Para Pratt estos listados no eran simples catálogos descriptivos, cumplían una función política: dejar en evidencia las operaciones de omisión de las que eran víctimas las mujeres, cuyos aportes, en distintas áreas del desarrollo social, no eran reconocidos. De este modo, este tipo de *ensayos de género* interrumpía un largo monólogo dominado por el reconocimiento y la celebración de las actividades públicas de varones.

Un examen atento a las distintas formas escriturales que desplegaron las latinoamericanas desde 1870 hasta la primera mitad del siglo XX, tanto en publicaciones periódicas como en formatos de libros, deja en evidencia que este interés por demostrar las diversas contribuciones de las mujeres al progreso nacional no era exclusivo de este

tipo de ensayos, dicho interés se revela más bien como una constante en una diversidad de escritos de autoras latinoamericanas. En otras palabras, este ensayo de género, denominado por Pratt como *listado de mujeres ejemplares*, constituía uno de los muchos géneros que usaron las mujeres de letras para divulgar los aportes de sus pares entre los que destacaban perfiles, entrevistas, antologías, crónicas de actividades femeninas, secciones misceláneas en publicaciones periódicas, entre otros. Debido a esto, me parece importante pensar esta variedad de textos en sus aspectos en común, dicho de otra manera, atendiendo a aquello que los moviliza: su necesidad imperiosa de develar y poner en valor las obras y actividades desarrolladas por mujeres del pasado y del presente, considerando que sus características textuales y políticas responden en menor medida a los géneros específicos que usaron para su difusión que a las necesidades que motivaron su escritura. Con ello no estoy señalando que las particularidades de los géneros cultivados por ellas sean irrelevantes, sino que dichas especificidades estaban al servicio de un propósito y, por ello, se adaptan y reinventan en función del mismo.

A partir de lo anterior, me interesa analizar en este artículo algunos de estos textos, que en esta oportunidad denominaré como *textos de visibilización de género*, publicados en la revista *Para todos* por la por la poeta, narradora y ensayista chilena María Monvel. Se trata de textos que aparecieron en una columna de 1931, centrados en las actividades y trayectorias de mujeres del mundo de la cultura. La columna de Monvel en *Para todos* se presenta como una oportunidad para explorar no solo en los aspectos que Monvel identificaba en sus pares de género como dignos de ser destacados, reconociendo la importancia de estos en su ingreso en las esferas culturales, sino también permite observar cómo ella, en tanto integrante activa de dichas esferas, pensaba y construía su propia instalación en ellas. En este sentido, me parece relevante el concepto de *pose* de Sylvia Molloy, a partir del cual analiza la producción de un "yo" público en escritores/as del modernismo y de las primeras décadas del siglo XX. La *pose* es estudiada, por la crítica argentina, en una variedad de textos en prosa (ensayos, crónicas, novelas) teniendo en cuenta especialmente cómo en la puesta en escena del/la sujeto, la contemplación y definición de otros/otras operan como mecanismos recurrentes para poner en relieve una determinada caracterización de su propio *yo*. En otras palabras, en la descripción de esos/as otros/as Molloy reconoce los rasgos con los que el/la sujeto de enunciación desea verse identificado/a o bien diferenciado/a, lo que le permite delimitar y declarar su lugar de producción, los valores que determinan su obra y, en definitiva, su autoría.

La razón por la que he escogido una selección de textos de prensa de María Monvel y no otros *textos de visibilización de género* como, por ejemplo, su antología *Poetisas de América* (1929), es que, a pesar de la relevancia que tuvieron los medios periodísticos en la divulgación y constitución de la producción escritural de mujeres y en especial de esta autora, sigue siendo una parte de su escritura desatendida por la crítica académica. Sin embargo, desde hace unos años, asistimos a lecturas y análisis más sistemáticos de la producción periodística de mujeres en Chile. Al respecto, es necesario mencionar

el valioso trabajo de académicas/os como Claudia Montero, Osvaldo Carvajal, Karim Gálvez, Claudia Darrigrandi y Antonia Viu, entre otras/os, que con sus reflexiones y hallazgos nos han permitido observar la importancia y el impacto que tuvo la prensa en el posicionamiento de las mujeres en los circuitos de opinión pública y en sus propios proyectos intelectuales y/o literarios.

Por otro lado, los medios periodísticos permitieron a las autoras contar con un canal más directo de comunicación con públicos amplios, lo que favorecía una difusión más efectiva de estos *textos de visibilización de género* que buscaban demostrar la presencia activa de las mujeres en distintas áreas del desarrollo nacional. Las autoras del periodo comprendieron, además, que los medios periodísticos admitían más flexibilidades formales para divulgar ideas que el soporte del libro, formato que estaba más expuesto al juicio crítico de eruditos y especialistas del campo cultural. Esto lo sabían las mujeres de aquellos años, por lo que tomaban resguardos cuando se atrevían a editar un libro con sus *textos de visibilización*. Es el caso de Marta Elba Miranda, que en 1940 publica *Mujeres chilenas*, bajo el sello de editorial Nascimento, con un apartado introductorio titulado "Una opinión autorizada", en el que se recoge parte de una carta del historiador Domingo Amunátegui Solar, quien valida el libro y autoriza su publicación.

Los textos periodísticos, en cambio, estaban menos sujetos al escrutinio y el celo de la *ciudad letrada*. Escribir una columna o una crónica en medios de difusión masiva no requería contar con una visa de entrada del campo cultural. Los criterios editoriales del medio, que operaban de acuerdo a los intereses políticos y/o comerciales de la publicación, no se traducían para muchas autoras en barreras infranqueables. En efecto, mientras el texto tuviera un lenguaje llano, que atrapara la atención de sus lectores/as, las autoras podían hacer circular imágenes e ideas que demostraban los aportes de sus pares en el mundo público, echando mano a distintos géneros como entrevistas, perfiles, crónicas, incluso, llegando a combinar algunos de ellos.

Los escritos de María Monvel son de particular interés porque pertenecen a un periodo especial de tránsito hacia una valoración de la difusión de las actividades culturales de las mujeres en el país, como lo será, por ejemplo, posteriormente el libro de María Carolina Geel, *Siete escritoras chilenas* (1953). En efecto, en los años que escribe Monvel, y en los que se publican muchos de sus *textos de visibilización de género*, las autoras enfrentan una política de omisión prácticamente total y sostenida de sus contribuciones en su presente y a través de la historia. En tal sentido, la motivación principal de muchos de estos textos era dejar en evidencia de manera contundente la participación de las mujeres en áreas diversas del desarrollo nacional más que proponer una selección con nombres y obras en áreas sociales y culturales específicas. Un ejemplo de esto es la publicación de la antología de María Monvel *Poetisas de América*. En el libro no se observa una voluntad de escoger lo más granado de la poesía de mujeres del continente, sino más bien de reunir y exhibir un universo lo más amplio y completo posible de voces poéticas femeninas latinoamericanas. Tal intención se confirma en la carta que envía Monvel a Guillermo de

Torres, fechada el 14 de junio de 1928, en la que le solicita lo siguiente: "¿Quiere usted hacerme un favor? Ayúdeme en lo de la antología. Puede que haya en la Argentina alguna poetisa joven y buena que yo no conozca. Deme usted algunos consejos al respecto". La petición nos indica hasta qué punto Monvel estaba particularmente preocupada de no dejar a nadie fuera de su antología y congregar un conjunto importante de nombres que corroborará, además, lo que señala en su prólogo a modo de pregunta: "¿Por qué hay en América tantas poetisas?" (9). Finalmente, la antología compiló poemas de 18 autoras, algunas de ellas no de su gusto, como queda claro en los perfiles que redacta para cada sección del libro.

La columna que María Monvel publica en *Para todos* puede entenderse en el marco de este interés por dar a conocer de manera amplia e irrebatible los aportes variados de las mujeres en el mundo cultural. Con una escritura ágil y dejando en evidencia su cercanía con las autoras/artistas reseñadas y entrevistadas, Monvel construye retratos y trayectorias en donde prima la capacidad de las mujeres para intervenir de manera dinámica y desde distintos quehaceres en la vida política y/o cultural.

ENTRE LA ENTREVISTA, LA CRÓNICA Y EL PERFIL

En 1931, en revista *Para* todos, María Monvel estuvo a cargo de una columna destinada a mostrar las trayectorias y las actividades recientes de mujeres del mundo de la cultura. La columna, que tuvo una corta duración (finalizó abruptamente con el cierre de la revista ese mismo año), apareció solo en tres oportunidades y tuvo como título inicial "Artistas nuestras", con el que encabezó la nota centrada en la bailarina Andree Haas (21 de junio de 1931). Las otras dos columnas que se editaron, pero esta vez bajo el título "Nuestras escritoras", tuvieron como protagonistas a Amanda Labarca (18 de agosto 1931) y Elvira Santa Cruz (Roxane) (1 de septiembre 1931). Sin embargo, estas nos serían las únicas publicaciones a cargo de Monvel en ese año (época en la que además oficiaba como directora del medio) y en años anteriores. En efecto, entre 1927 y 1928, Monvel realizó entrevistas a figuras del mundo público (especialmente mujeres), notas sobre instituciones sociales y publicó distintos poemas de su autoría. Las entrevistas a personajes públicos, a diferencia de la columna de 1931, se desplegaron en diversas páginas de la revista y no tuvieron una sección específica. La columna de 1931, por tanto, constituyó un paso importante en la consolidación de su voz en *Para todos,* cuya dirección del medio, como bien señalan Osvaldo Carvajal y Constanza Richards no aparece consignada oficialmente, apenas existe una mención bajo una fotografía en la que se registra su importante rol.

La columna de Monvel le permitía instalar de manera regular, en un medio de amplia difusión y destinado a todo público, su opinión, a la vez que le aseguraba un espacio estable para dar a conocer la obra y los proyectos actuales de creadoras e intelectuales. A pesar de su breve duración, la columna resulta de especial interés tanto por sus características formales como también por los aspectos que escoge destacar Monvel de cada una de las

mujeres reseñadas. En cuanto a sus características formales, en la columna dedicada a Andree Haas –la destacada bailarina de origen suizo que fue una de las fundadoras de la danza moderna en Chile– María Monvel describe su texto como "crónica". La identificación de su columna con este género no es antojadiza. Lo cierto es que la poeta chilena nos ofrece un texto que cruza la sofisticación estilística propia del oficio literario con una retórica periodística con la que interpela directamente a sus lectores/as. Si la crónica puede definirse, en rasgos generales, como un género híbrido o mixto (Rotker 16) que transita entre una escritura literaria, que a partir de imágenes y un lenguaje estilizado dibuja una subjetividad particular del sujeto de enunciación y un lenguaje periodístico, que busca registrar la fugacidad del presente, el aquí y el ahora, para ser comunicado de manera clara a los/as lectores/as (Carvajal 33), sin duda los textos de Monvel responden a las características de este género. Sin embargo, en su columna también es posible reconocer otros géneros, como el perfil. Cada uno de los textos se inicia con una descripción de la mujer que será el centro de atención de los párrafos siguientes. Al comienzo de la columna sobre Haas, indica: "Como no todos la conocen, voy a hacer una somera descripción de su persona" (s/p).[2] La descripción finalmente no será somera ni entregará información básica sobre la bailarina, por el contrario, Monvel despliega aquí una imagen muy personal, marcada por las impresiones que provocan en ella el encuentro con la artista. En otras palabras, la necesidad de informar a los/as lectores/as quién es la mujer que será el centro de su texto, deviene en un retrato sugerente y subjetivo de Andree Haas, que está lejos de aclarar, al menos en esta parte del texto, la trayectoria de la entrevistada. Monvel escogerá, por el contrario, detenerse en su pelo "sedoso, pálido y desflecado" que "sirve para decorar una de sus danzas favoritas" de Debussy, en el color de su piel que compara con el "pétalo de una rosa" y en su entereza moral y cultural: "Tiene la firmeza de educación y sentimiento tan pulida, que jamás ni bromeando, le he oído hacer un comentario malévolo. Comprensiva para los demás, mira los actos ajenos con el espejo cristalino de su alma que se los devuelve con los contornos purificados". En las columnas a Amanda Labarca y Elvira Santa Cruz, Monvel también explorará en diferentes aspectos que le permiten trazar retratos singulares que revelan cualidades particulares que hacen de cada una de ellas figuras únicas. De Amanda Labarca, por ejemplo, dirá "Tiene una personalidad múltiple: es pedagoga, político, filósofo, escritor y poeta" y a Elvira Santa Cruz la describirá como "una mujer valiente y de empuje".

Sin embargo, el género más evidente en esta columna es el de la entrevista. Los textos presentan extensas conversaciones en las que la poeta exhibe cierta familiaridad en el trato con su interlocutora. La entrevista termina desplegándose como una charla distendida en la que Monvel no duda en aconsejar o mostrar su preocupación por las decisiones de sus entrevistadas, como una cercana que vela por el bienestar y el éxito de

[2] Ninguno de los tres textos que se analizarán tiene número de página.

sus amigas. A Haas le aconseja que deje de fumar y que no se vaya de Chile, a Labarca no duda en manifestarle su desilusión porque se ha decidido a cultivar el ensayo en vez de la literatura y, con Santa Cruz, hará breves intervenciones que revelan una curiosidad espontánea ante las aventuras por el oriente de su entrevistada. Monvel introduce, así, a los lectores en una atmósfera de complicidades, que revela la existencia de vínculos estrechos con sus entrevistadas. De acuerdo con Leonor Arfuch, el género de la entrevista busca crear una zona de diálogo próximo y afable en la que el/la lector/a se sienta cómodo/a y se reconozca en esa interacción verbal como un participante más del diálogo. Tal atmósfera, en gran medida, se sostiene por las competencias dialógicas que traen consigo los/as lectores/as y que aplican en el proceso de recepción de la entrevista (35-36). Sin embargo, la entrevista, en cuanto género, se rige por ciertas formalidades. En tal sentido, la escena de conversación familiar constituye una "invención dialógica" que envuelve un proceso comunicacional entre dos personas que ocupan posiciones distintas de entrevistador y entrevistado, posiciones no intercambiables (Arfuch 30). Es precisamente la posición de interés público que se le asigna al entrevistado/a, que justifica su entrevista, lo que diferencia este espacio comunicacional de cualquier otra conversación no periodística. En la columna de María Monvel el interés público de cada una de sus entrevistadas se despliega fundamentalmente en los párrafos iniciales que, como señalaba antes, constituyen un perfil de la entrevistada en los que destaca la excepcionalidad de la bailarina Andree Haas, las sobresalientes cualidades intelectuales de Amanda Labarca y el brillante trabajo periodístico de Elvira Santa Cruz. Sin embargo, estas descripciones, que buscan destacar y enaltecer las figuras de las mujeres que los/as lectores/as conocerán en las líneas que siguen, se articulan desde el inicio como un retrato próximo en el que Monvel deja en evidencia su cercanía con ellas, reparando incluso en detalles cotidianos y pedestres que permiten acercar más la imagen de cada entrevistada: "Me recibe con sonrisa afabilísima. Somos muy amigas", dirá respecto a Elvira Santa Cruz. En tanto, en la columna dedicada a Amanda Labarca describirá la ambientación acogedora en la que es recibida por la intelectual: "nos refugiamos las dos junto a la gran estufa de su hall, mientras habla se dedica a incinerar leños diminutos que empuja distraída". De Andree Haas, después de trazar una semblanza en donde destaca su originalidad, su atención se detiene en el hábito de fumar de la bailarina que, mientras dura la conversación, acumula colillas "como humeante montículo de diminuto volcán".

María Monvel, de este modo, configura una columna combinando distintos géneros articulados por una doble operación que, por una parte, destaca la singularidad de cada una de las autoras y artistas entrevistadas y, por otra, las aproxima a las y los lectoras/es no solo a través de un trato familiar, sino también revelando aspectos de sus vidas con los que se pueden identificar quienes leen. En efecto, en los textos de Monvel, la excepcionalidad de sus entrevistadas no constituye una barrera que las distancia de la realidad cotidiana, marcada por el esfuerzo y por diversas preocupaciones diarias.

Observo en esta doble operación, sostenida en esta combinación de géneros periodísticos, un interesante esfuerzo de parte de María Monvel de desmantelar un imaginario patriarcal que ha asociado las creadoras y a aquellas que toman posición activa en los espacios públicos como seres inusuales. En otras palabras, en su columna, la mujer dedicada a las letras y al arte, que participa activamente en las esferas intelectuales y artística deja de ser un "ave rara", un ser extravagante y totalmente fuera de lo común que los diversos discursos sociales contribuyeron a modelar y difundir.

Sylvia Molloy, en su análisis a las construcciones de autoría masculinas en las escrituras modernistas de fines del XIX, repara en las frecuentes escenas, en novelas y ensayos, de conversaciones entre varones; imágenes de camaradería homosocial en la que "la otra" es objeto del diálogo, pero no una interlocutora del mismo (171-172). La mujer, en estas charlas de confianza entre hombres, se presenta como el tema de la conversación, en el que adquiere los rasgos de una figura extraña, amenazante y seductora. En 1926, Marta Brunet publica su cuento "Niú" en el que construye, a través de una estética modernista, una escena de conversación entre amigos como la que identifica Sylvia Molloy en su estudio. En el encuentro, uno de ellos, un reputado crítico literario, revela a su interlocutor que después de conocer a una joven poeta, llamada Niú, vive a tal punto obsesionado con ella que le es imposible olvidarla y retomar su vida habitual. Traigo a colación este cuento de Brunet porque en él se observa una interesante e inteligente lectura crítica a este proceso de producción masculina de representaciones de la mujer que participa en la vida cultural. En la conversación de los dos hombres, la joven poeta es un ídolo irreal: envuelta en una estética orientalista y en medio de una escena teatral, Niú carece de nombre, orígenes e identidad. Marta Brunet se encarga, así, de revelarnos más que a una literata un artificio producido a partir de los estereotipos patriarcales sobre la mujer artista. De este modo, en el plano simbólico del relato, el crítico literario está obsesionado y ha sido devorado no por una mujer real, sino por una creación masculina de lo femenino (Cisterna 154).

Cinco años después, María Monvel, en su columna de *Para todos*, nos pone en escena conversaciones, esta vez entre mujeres, cuyo foco de interés son sus propias actividades. En estos diálogos, repletos de intervenciones y descripciones que recuerdan que esas destacadas profesionales son mujeres situadas en contextos materiales concretos y no estrafalarias divinidades atemporales, la poeta chilena propone una identidad distinta de la mujer moderna en la vida cultural, que discute con los modelos arraigados en la tradición. Elijo leer, entonces, su columna no solo como un espacio periodístico de difusión de las contribuciones y actividades de las mujeres en los espacios intelectuales y artísticos, sino también como un espacio de disputa simbólica contra las imágenes heredadas.

En este marco, es importante detenerse en el lugar que ocupan los hombres en estas puestas en escenas de conversaciones entre mujeres que nos ofrece Monvel. Marginados del diálogo entre iguales, tampoco tendrán menciones importantes en las conversaciones. La referencia al marido de Amanda Labarca es uno de los momentos en los que el diálogo deja de centrarse directamente en la obra de la intelectual:

> [M.M] ¿Qué o quién ha ejercido mayor influencia sobre su literatura?
>
> [A. L] Mi marido, es el único que ha ejercido influencia en mí, puedo decirlo. Como crítico ha sido conmigo sumamente severo, pero no ha dejado de alentarme jamás. Él me ha vuelto tímida ante el temor de publicar cosas mediocres […] Ud. sabe *Mirando al océano*, el libro de mi marido, logró todo un éxito, pero nunca se ha resuelto a reincidir.
>
> [M.M] Comentamos el caso verdaderamente insólito de Guillermo el que a pesar de todas las insinuaciones de sus admiradores, se niega a continuar escribiendo, de miedo a una realización inferior.

Es inevitable no reparar en el contraste que nos ofrece Monvel en su texto: al inicio en el perfil de la autora describe la contundente labor intelectual de Amanda Labarca; luego, ante una consulta de Monvel, Labarca reconoce la influencia de Guillermo Labarca, abogado y figura de prestigio en el ámbito político y cultural, pero inmediatamente después de tal reconocimiento Monvel menciona, sin mayor explicación, esta especie de bloqueo escritural en el que se encuentra sumergido el marido de su entrevistada, que termina siendo autor de un solo libro mientras la escritora ya tiene una trayectoria incuestionable en el mundo de las letras, con numerosas publicaciones. Monvel, al detenerse en este bloqueo creativo de Guillermo Labarca, de manera indirecta desautoriza su influencia en la obra de su esposa, brindando una imagen contradictoria y risible: aquel que es nombrado como la influencia más importante por la propia Labarca carece de obra y no tiene intenciones de publicar.

En las otras dos columnas, las figuras de varones cercanos a Andree Haas y Elvira Santa Cruz apenas son mencionados. En el caso de la bailarina, se describe brevemente la educación espartana que recibió de su padre y que fue su principal sostén económico en su estadía en París. Si bien esto último es una información relevante para comprender el apoyo y el estímulo que le brindó el progenitor en su decisión de dedicarse a las artes, Monvel decide no preguntar a Haas sobre él y con ello sacarlo del relato de la hija. En cada una de las columnas, la poeta construye universos femeninos con cierta autonomía de género, en los que las intelectuales y artistas articulan sus recorridos a partir de sus propias decisiones. Las menciones a varones por sus entrevistadas o son relativizados en su importancia por Monvel con algún comentario o quedan como datos anecdóticos sobre los que no es necesario ahondar.

POSES DE SUJETO Y DE AUTORÍA EN LA COLUMNA DE MARÍA MONVEL

En las tres columnas que alcanza a publicar María Monvel, es posible distinguir operaciones de identificación y diferencia con las que la poeta construye su pose autorial

y define su lugar en el campo cultural. En "Artistas nuestras. Andree Haas", Monvel resalta, en más de una ocasión, los orígenes europeos de la bailarina, específicamente, el haber sido formada en una estricta educación en el marco de una sociedad que valora la disciplina y la capacidad de los individuos para entregar su máximo esfuerzo en cada una de las tareas que se emprende. Para Monvel, ese origen marcado por el rigor ha preparado a Haas para desarrollar su actividad y enfrentar las precariedades de la vida artística, que la bailarina, indica la poeta, enfrenta de manera firme y arrojada:

> Envuelta en esa nube de humo, siempre con el mentón hacia arriba, Andreé charla o medita. Nunca una arruga de desencanto atraviesa su frente blanca o rosada. Se ríe del pasado o del presente como una colegiala y afronta el porvenir con la misma serenidad. Lo de ella no es optimismo, ya que el optimismo cree en un mañana mejor. Lo de ella es valor.

Es interesante cómo en el texto la diferencia de la bailarina del resto de los nacionales, dada su condición de extranjera, se despliega no como un rasgo destinado a enfatizar una otredad extravagante, que refuerce la idea de que estamos ante una figura absolutamente excepcional, sino más bien es una descripción que le permite a la poeta explicar y destacar la entereza de la entrevistada frente a las adversidades que ha debido enfrentar en su recorrido por llegar a ser una bailarina profesional. En el testimonio de Haas, su formación como artista es una travesía que empieza temprano, a los 15 años en París, travesía no exenta de sinsabores y de momentos de precariedad. Es importante destacar que el relato de Haas es hábilmente conducido y estimulado por la propia Monvel que parece empeñada en que la bailarina le cuente los momentos más dolorosos de su etapa de formación. Es así como Monvel le pregunta directamente: "¿No tienes aventuras penosas que contarme que te haya acontecido durante tus viajes?", "¿Nada más te ocurrió así en calidad de percance?". Ante tales consultas, la bailarina se sumerge en una seguidilla de anécdotas que, si bien desdramatiza y no le concede mayor importancia, revelan la soledad de ese periodo en el que siendo muy joven debió sobrevivir con escaso dinero, incluso viéndose expuesta a una posible agresión sexual. De este modo, mientras Monvel intenta empujar el testimonio de Haas para que enfatice las penurias del trabajo y la formación artísticas, Andree Haas hila un relato en el que reduce los sufrimientos y momentos desagradables de esos años de aprendizaje y trabajo en Europa a percances menores dentro de una época de importantes logros. Monvel, a pesar de lo que pueda declarar su entrevistada, va direccionando el relato de la entrevistada de tal manera que configura un retrato de la artista cuya formación es fruto de enormes sacrificios y esfuerzos mayúsculos. Monvel, así, desidealiza la formación y el trabajo artístico, expone los escasos apoyos recibidos por quienes se dedican a estas actividades, obligadas/os a tomar radicales decisiones para seguir cultivando su arte; como en el caso de Haas, que se ve empujada a una "emigración forzada" para poder continuar con su oficio. La columna deviene en denuncia, un llamado de atención a la sociedad y a sus instituciones que no brindan las ayudas mínimas para

el desarrollo del arte. Así, Monvel asume el rol de portavoz de una crítica ante la falta de políticas públicas que fomenten y apoyen el trabajo de las/os artistas en el país. Al respecto, en uno de los pasajes que llama particularmente la atención, en el que la voz de Monvel asume un lugar central interrumpiendo la trascripción del diálogo, la poeta señala:

> Es sumamente sensible que nuestro Conservatorio, alcanzado por la pobreza general, no pueda mantener en Chile a esta gran artista, uno de nuestros escasos valores, que, como tantos otros, ha de irse al extranjero, privándonos así de todo y de cada uno de los elementos estéticos y culturales que de cuando en cuando se producen en el país. Ojalá lea mi crónica alguna de las personas que, entre nosotros, puedes retener a Andreé Haas en su emigración forzada: Sí así fuera, diría yo que el arte de escribir tenía alguna utilidad.

Estratégicamente Monvel convierte el testimonio de la bailarina en una evidencia para argumentar su crítica a las precariedades del trabajo artístico. Asimismo, convierte esa sección de la revista, destinada a conocer las actividades culturales e intelectuales que realizan las mujeres, en un espacio de análisis y denuncia. A través de su escritura, con la que alerta de la compleja situación que viven los/as artistas, Monvel se posiciona y define su lugar en el espacio público no solo como poeta y columnista, sino también como observadora crítica, dueña de una opinión propia capaz de develar los principales problemas que afectan el desarrollo cultural en Chile.

Si en su columna centrada en Andree Haas Monvel asume un rol político, conocedora de las dificultades del trabajo artístico y con una opinión crítica clara al respecto, con su perfil-entrevista dedicado a Amanda Labarca, Monvel retoma el rol de creadora, de poeta que es capaz de identificar los talentos en sus pares y de manifestar su decepción al constatar que tales talentos no se cultivan, como ocurre cuando Labarca le confiesa que está trabajando en una "obra sobre cultura chilena": "Palabras eruditas que no hubiera querido oír de sus labios esa tarde tan fría (…) –Hubiera preferido que me dijera usted que escribe una novela". Al igual que con la entrevista a Haas, Monvel orienta parte de la entrevista para que la autora ahonde en aquellos aspectos que a la poeta le interesan visibilizar de la entrevistada, en este caso, su producción literaria. De este modo, Monvel, a pesar de que Labarca reconoce que no se considera una escritora literaria, le comenta y pregunta sobre uno de sus cuentos publicado en una revista infantil, sobre el momento en que "reanudó sus actividades literarias" y consulta cuáles son sus "influencias literarias". Asimismo, en el perfil que traza sobre la escritora al inicio de la columna no solo la destaca como intelectual, sino también como "poeta", dueña de un lirismo que se expresa en su diario personal, que no ha publicado, y en sus *Cuentos a mi señor* (1921). Sin embargo, Labarca es sobre todo una intelectual, y a pesar de los esfuerzos de Monvel por visibilizar su trabajo cono narradora y poeta, en su columna no puede desconocer esa relevante dimensión de la trayectoria de su entrevistada. En este sentido, el retrato que Monvel elabora de la escritora pone en relieve ambos aspectos de su autoría: La Labarca intelectual y la Labarca

artista. La primera, la pensadora, se despliega como tal en lo público, la segunda menos reconocida, se ha manifestado en algunos textos ocasionales, que, por supuesto, Monvel conoce, y en otros pocos escritos que Labarca guarda solo para sí. Entre ellos Monvel menciona un diario íntimo que solo han leído algunos/as privilegiados/as, como la propia María Monvel, que describe sus páginas como "de un lirismo admirable". La poeta se expresa como una conocedora del trabajo de Labarca, pero sobre todo como alguien que es capaz de ponderar su auténtico valor, cuestión que ni Labarca alcanza a dimensionar. Se nos revela, nuevamente, esa Monvel como observadora aguda, que comprende más que las propias entrevistadas las dimensiones de su trabajo y sus capacidades, como las condiciones en las que estas han tenido que realizar su labor artística (Andree Haas) o el enorme potencial literario que poseen (Amanda Labarca).

Uno de los rasgos intelectuales que Monvel resalta de la Amanda Labarca intelectual es su amplio conocimiento de todo: "Ella todo lo sabe y todo lo ha hecho", nos dirá la poeta. En esta caracterización, la sabiduría vasta de su entrevistada no se traduce en una actitud pasiva, apenas contemplativa, sabiduría de gabinetes académicos que desconoce el pulso de la realidad más allá de las esferas letradas. Por el contrario, Labarca, nos dirá Monvel, es una mujer que busca intervenir en su medio: "Inteligencia y cerebro masculinos, Amanda es también una mujer de acción, llena de dinamismo espiritual y físico, apasionada y entusiasta". Me parece revelador cómo Monvel establece una sutil distinción entre el ejercicio intelectual que realiza Labarca y el saber académico masculino. En la cita, el "cerebro masculino" de la autora no es la causa de su dinamismo, ambos aspectos están diferenciados y en la columna incluso se expresan como opuestos. Esto queda claramente ilustrado cuando Labarca recuerda sus inicios universitarios en la carrera de medicina:

> Yo quería ser médico. Médico me veía en todos mis ensueños. Mi padre me llevó a matricular en la Escuela de Medicina, y el tamaño del edificio y la gravedad de sus salones, me sobrecogió. Era yo demasiado pequeña para vivir en aquellas salas enormes y enfrentarme con los profesores silenciosos y barbudos que iban y venían. El olor a la muerte y a la enfermedad estaban en pugna con mi juventud.

La academia masculina se representa, en esta cita, como una suerte de mausoleo científico, lugar de muerte que encierra en sus paredes las ceremonias de un saber ritualizado, lugar de silencio en el que ella no se reconoce ni desea pertenecer. Su juventud, entiéndase lo nuevo, el futuro, entra en total contradicción con ese mundo de conocimientos pétreos, anclado al pasado. Es posible asociar esta imagen de la academia, en la que prima el silencio y la muerte, con el silencio escritural del marido de Amanda Labarca, al que hace referencia Monvel en su columna y que revisábamos antes. La erudición masculina se revela, así, como un saber improductivo, que ya poco a nada puede ofrecer al presente y aportar al futuro. A diferencia de ese mundo pétreo, Labarca aparece como una sujeto de su tiempo, con múltiples intereses en sintonía con un presente intelectualmente estimulante. El pasaje en el que se destaca su afición por la política es ilustrativo de este perfil erudito

y a la vez apasionado que nos ofrece Monvel de su entrevistada. Para ello dispone de un mecanismo de oposición en el que vuelve a enfatizar las diferencias entre ellas: por una parte, la poeta desinteresada en los debates de la esfera pública y, por otra, la Labarca intelectual compenetrada en su presente. Ante un comentario que realiza el marido de Labarca, a favor los derechos de las mujeres, Monvel se muestra reacia: "Yo que, ajena a la política por temperamento, siento distancia por ella, por temperamento también, no me demuestro entusiasta por la futura posibilidad de la mujer interviniendo de hecho y de derecho en política". En el contexto de una columna en donde se ha destacado de manera contundente las capacidades intelectuales y analíticas de la entrevistada, el comentario de Monvel no solo se presenta como contradictorio, sino también fácilmente rebatible; comentario con el que el/la lector/a –que ha leído atentamente la columna– difícilmente se podría identificar. La respuesta de Labarca que corrige e instruye a Monvel sobre el real sentido del quehacer político, diferenciándolo de la simple maquinación, le permite a su vez separarlo del lugar de la doxa en el que se sitúa el comentario de Monvel. En este sentido, Labarca plantea que la política no es lo que la poeta ha señalado: "Es el arte de gobernar a los pueblos (…) No hay que confundirla con la baja intriga que llamamos política, entre nosotros". En la columna, Labarca no entra en un debate con Monvel sobre los derechos de las mujeres, sino brevemente se concentra en la real función y, por tanto, la importancia del trabajo político, por lo que queda en evidencia que es una actividad de la cual las mujeres no pueden ni deben restarse.

Es interesante la pose que asume Monvel en esta columna, como una mujer ajena a la labor y a la reflexión política y cuyo "temperamento" la aleja de tal práctica, a la luz no solo de la columna dedicada a Andree Haas, en la que se manifiesta abiertamente preocupada por la condición de los artistas y entiende su texto como instrumento para producir cambios al respecto, sino también al considerar la columna centrada en Elvira Santa Cruz (Roxane), en la que declara que si bien no desea hablar de política con su entrevistada, "no es fácil prescindir de comentar situaciones tan interesante para todos". Posteriormente en el mismo texto Monvel, que en la conversación con Labarca no estaba tan convencida por entregar derechos políticos a las mujeres, se explaya apasionadamente a favor de tales derechos, argumentando el lugar central que tienen las mujeres, y sobre todo las de escasos recursos, en el sostenimiento de sus familias. Si bien no es imposible suponer un cambio de opinión entre un texto y otro, el corto tiempo transcurrido entre ambos (menos de un mes) lleva a pensar más bien que la posición que asume Monvel ante Labarca obedece a una *impostura significante*, es decir, en palabras de Molloy, una construcción pública de un "yo" que, por razones estratégicas específicas, posa de algo que no es o, en este caso, asumiendo ideas que no la representan del todo (49). Es decir, estamos ante una puesta en escena que debe leerse en el marco discursivo en el que se sitúa y no como una declaración ideológica totalmente genuina. En la columna a Amanda Labarca, Monvel posa asumiendo una opinión tradicional respecto a los derechos de las mujeres, compartida por una parte de los/as lectores/as de *Para todos*, para que, ante la

monumentalidad de la figura intelectual de su entrevistada, que la misma Monvel se ha encargado de definir, quede rápidamente desautorizada.

A diferencia de las otras dos columnas, la dedicada a Elvira Santa Cruz tiene una motivación específica: dar cuenta del viaje de la escritora por distintos países. Sin embargo, al igual que con las otras columnas, la entrevistada nuevamente se nos presenta como una fuente inagotable de energía que le permite emprender una travesía ambiciosa, que relata en detalle, y además constituirse como una mujer dueña de una personalidad decidida, que asume activamente posiciones políticas y desarrolla su pensamiento en torno al acontecer nacional y a las diversas culturas que visita. En el retrato de la escritora, que Monvel configura en su columna, el viaje de dimensiones extraordinarias que realiza Santa Cruz –y que el texto contribuye a ensalzar en su envergadura al definirlo como un viaje "alrededor del mundo"– coincide con su voluntad firme y arrolladora que Monvel se encarga de destacar. En el perfil, desde los primeros párrafos, se nos expone a una escritora cuyo nivel de producción escritural solo puede ser fruto de un carácter inquieto, interesado en desplegar, a través de distintos medios, sus ideas sobre los más diversos temas: "Como escritora y como periodista, sobre todo como periodista, ha hecho una labor brillante. Tiene una novela, varias piezas de teatro y un sin número de artículos muy finos, muy movidos, con verdadero sentido y conocimiento de lo que debe ser el periodismo".

De este modo, el relato del largo viaje, que concentra gran parte de la columna, no aparece como una acción inexplicable e irreflexiva, por el contrario, adquiere sentido dentro de un proyecto individual signado por curiosidad intelectual y el ansia de comprenderlo y conocerlo todo. En este marco, en la entrevista Monvel escoge otorgar gran parte de la palabra a su entrevistada, limitándose a interrumpirla ocasionalmente para que Santa Cruz aclare o se extienda sobre algún punto. La narración de Santa Cruz no se detiene en los aspectos anecdóticos de su travesía, por el contrario, sus recuerdos ofrecen una cuidada reflexión social y cultural de todo lo que observó en su recorrido. En este plano, la entrevista pasa a constituirse en una crónica de viaje en la que Santa Cruz, en cuanto exploradora, describe y comenta las particularidades religiosas, políticas y sociales que encuentra en los distintos lugares, pero también se configura como un ensayo crítico. En efecto, en algunos pasajes del texto, Santa Cruz profundiza en sus observaciones ofreciendo lecturas que trascienden los eventos del viaje, como, por ejemplo, cuando compara el colonialismo que se vive en Manila con la sujeción de la mujer: "Desde ahí nos trasladamos a Manila, que continúa en poder de los Estados Unidos por aquella vieja razón que dan los más fuertes para apoderarse de los más débiles: 'No están capacitados para manejarse solos'. Es la misma razón que tienen los hombres, entre nosotros por ejemplo, para negarnos el voto".

Este análisis permitirá que Monvel salga de su mutismo e intervenga con una extensa visión en torno a la importante contribución de las mujeres en los espacios públicos y privados y lo absurdo que, a pesar de ello, se le estime "incapaz" para ejercer su derecho al voto:

> Aunque se ganen la vida y a veces la de sus maridos. Aunque evite el desequilibrio en hogares donde el marido tira el dinero por la ventana. Aunque tenga casi exclusivamente sobre sí la educación de sus hijos, aunque sean a veces en las embajadas, el verdadero diplomático y en el gobierno el verdadero gobernante (…) Son incapaces.

El sentido de la ironía de Monvel es claro, la sociedad no concede derechos políticos a las mujeres amparándose en un prejuicio que la observación simple de cómo se constituyen las familias y cómo se articulan los estados nacionales permite echar abajo. En esta parte de la columna, Monvel asume un rol crítico e intelectual en diálogo con la figura de Santa Cruz, no solo coincide políticamente con ella, sino también aporta una opinión que se advierte no espontánea, sino fruto de un análisis meditado.

PALABRAS FINALES

En los tres *textos de visibilización de género* que alcanza a publicar María Monvel en su columna de *Para todos*, en 1931, es posible observar los mecanismos de producción de una autoría que integra dos aspectos. Por un lado, la escritora se asume como una autora dueña de una voz crítica, que es capaz de identificar las principales dificultades que afectan a las/os artistas, la falta de apoyos en los que se ven obligados a desarrollar su actividad. Se nos despliega, además, una autora que comprende y reflexiona sobre la falta de derechos políticos para las mujeres, aun cuando ellas contribuyen activamente en el plano privado y público en el quehacer nacional. En este marco, la escritura de Monvel se instala como una denuncia con el propósito de tener algún tipo de efecto si no en la sociedad, al menos en parte de sus lectores/as. A esta dimensión política, Monvel suma la artística. En efecto, la poeta reconoce que lee y se instala en su mundo siguiendo su "temperamento", obedeciendo una intuición profunda que la lleva a opinar y reconocer aspectos que sus entrevistadas no siempre advierten, como cuando entiende que Amanda Labarca no es solo una intelectual, es una literata cuyas capacidades aún permanecen en las sombras. María Monvel asume, así, el rol de desveladora que muestra aquellos aspectos menos visibles de las trayectorias, aspectos que las autoras/artistas minimizan o desatienden.

En su columna, María Monvel despliega poses de sujeto que contravienen los modelos tradicionales que asignan a las mujeres del mundo cultural el lugar de la extraña, el ser extravagante cuya originalidad la diferencia completamente del resto de las mujeres y la arranca de un devenir histórico. En su columna, Andree Haas, Amanda Labarca y Elvira Santa Cruz son dueñas de una obra única que es fruto del trabajo sistemático, del esfuerzo, de un conjunto de decisiones que tomaron en particulares momentos de sus trayectorias y no obra de divinidades no terrenales. Desde la descripción del espacio, o el entorno en los que tienen lugar las entrevistas, hasta las palabras que escoge de cada

una de las mujeres reseñadas para responder sus preguntas, se evidencia en Monvel un interés por aproximar estas figuras a las/os lectoras/as y situarlas en sus condiciones de producción y política específicas. El posesivo "nuestras" de la columna –que se conservó a pesar del cambio de título– cobra especial sentido en este ejercicio de resignificación de las imágenes de mujeres en la esfera cultural. En efecto, "Artistas nuestras" y "Nuestras escritoras" indica un gesto de reapropiación de las representaciones de la modernidad femenina por parte de una entrevistadora, editora y directora consciente de la importancia de visibilizar el trabajo de sus pares de género.

BIBLIOGRAFÍA

Arfuch, Leonor. *La entrevista, una invención dialógica*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1995.

Brunet, Marta. "Niú". *Obra narrativa. Cuentos. Tomo II.* Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2017.

Carvajal, Osvaldo. *El rol de los textos periodísticos sobre mujeres en la trayectoria literaria de Marta Brunet.* Tesis doctoral. Programa Doctorado en Literatura con mención en Literatura Chilena e Hispanoamericana. Universidad de Chile, 2023.

Cisterna, Natalia. "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.

Geel, María Carolina. *Siete escritoras chilenas.* Editorial Rapa Nui, 1953.

Molloy, Sylvia. *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Eterna cadencia editora, 2012.

Miranda, Marta Elba. *Mujeres chilenas*. Nascimento, 1940.

Monvel, María. "Artistas Nuestras: Andree Haas". *Para todos*, 21 de julio de 1931.

_____. "Nuestras escritoras: Amanda Labarca". *Para todos.* 18 ago.1931.

_____. "Nuestras escritoras: Elvira Santa Cruz (Roxane)". *Para todos.* 1 de sept. 1931.

_____. *Poetisas de América.* Nascimento, 1929.

_____. "Carta a Guillermo de Torre". 14 jun. 1928. Archivo Biblioteca Nacional de España. BNE signatura: MSS/22827/62

Pratt, Mary Louise. "'No me interrumpas'. Las Mujeres y El Ensayo Latinoamericano". *Debate Feminista*, vol. 21, 2000.

Richards, Constanza y Osvaldo Carvajal. "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". *XVI Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana*. Santiago de Chile, 19-23 de agosto de 2024, Pontificia Universidad Católica de Chile, s/p.

Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Ediciones Letra Buena, 1992.