

RESEÑAS

RUBIO, PATRICIA (selección, prólogo y notas). 2009. *José Donoso. La cocina de la escritura. Diarios, ensayos, crónicas*. Santiago de Chile. RIL Editores, 562 pp. (Santiago Aránguiz Pinto)

La publicación del libro *La cocina de la escritura* de la académica chilena Patricia Rubio viene a confirmar el importante sitio que durante la última década ha tenido la obra de José Donoso (1924-1996), escritor no exento de polémica a raíz de la revelación de parte de su archivo privado depositado actualmente en universidades estadounidenses, pero no por eso menos atractivo para los estudiosos que se han aproximado al análisis de su creación literaria desde perspectivas distintas, entre ellas la de ponderar sus escritos periodísticos y otros registros escriturales, como es el caso del *Diario*, incluido aquí en fragmentos y como parte de una propuesta creativa unitaria. Este registro literario, de carácter intimista y testimonial, difiere de las entregas periodísticas redactadas sobre la marcha y con el apuro de la entrega inmediata, textos que circularon en espacios sociales masivos que, no obstante, se yuxtaponen a los de la creación literaria de largo aliento, inserta ésta a su vez dentro de marcos creativos que responden a una estética narrativa mayor. Para Rubio, estas instancias creativas grafican el proceso creativo de Donoso como parte de un mismo y único universo de preocupaciones humanas y literarias, que condensan su universo creativo y personal, como parte de un todo orgánico y coherente.

Pese a que tanto los ensayos, las crónicas y los fragmentos de dicho *Diario* fueron publicados en prensa, en un intervalo de tiempo de casi cuatro décadas, entre 1960 y 1996, la naturaleza de éstos difiere si consideremos que los dos primeros formatos narrativos fueron parte del ejercicio periodístico cotidiano y regular de Donoso, como parte de su trabajo reenumerado en diversas instancias periodísticas –como, por ejemplo, su incorporación a la revista *Ercilla* a instancias de Lenka Franulic–, mientras que el registro testimonial posee otros marcos referenciales de escritura, tiempos disímiles y una densidad narrativa distinta. Si tomamos en cuenta este elemento, no advertido por Rubio en el prólogo, en el entendido de que ella considera que esta tríada de prácticas escriturales forma parte de un mismo ejercicio de prosa periodística, no estableciendo diferencias con el registro narrativo intimista y testimonial, tendríamos que señalar la apremiante necesidad de publicar dicho *Diario* de forma independiente y autónoma, con la advertencia de que los fragmentos que se publican aquí son sólo una parte, supuestamente, de un conjunto de diarios más amplio de los cuales no se tenía registros de ellos, pero que ahora, con el descubrimiento de estas entregas publicadas en el diario madrileño *ABC*, se dan a conocer en forma fragmentaria en formato de libro, aunque no es material inédito en estricto sentido.

En el *Diario* se revelan las obsesiones y secretos de Donoso, recuerdos y vida familiar, angustias y temores, fracasos y satisfacciones. Es un Donoso íntimo y personal, expuesto a la manifestación de sus sentimientos. Intuyendo de alguna manera de que estos cuadros narrativos, ordenados en esta ocasión de forma cronológica de acuerdo a la fecha en que fueron escritos y no de acuerdo a la fecha en que fueron publicados, podían ser publicados en un futuro no muy lejano, Donoso reconoce los límites de este ejercicio escritural, cuyos contornos él mismo se encarga de precisar tanto en sus énfasis y enunciaciones como en los silencios que aparecen como sombras de sus propios fantasmas.

En ese sentido, Donoso fue un escritor que conoció a cabalidad las técnicas de la escritura narrativa con que cuenta el escritor, las cuales a su vez es capaz de detectar en otros escritores,

como ocurrió con Carlos Fuentes o Mauricio Wacquez. Sin embargo, los temores de la escritura, con toda la carga afectiva, estética y ética que eso implica, están siempre latentes en Donoso, experimentando momentos de angustia creativa que él mismo se encargó de traspasar a sus escritos periodísticos en los cuales explicitaba las supuestas deficiencias de su narrativa, la imposibilidad de terminar novelas de largo aliento (*El obscuro pájaro de la noche*) o bien la escasez de proyectos literarios de envergadura. Fue un permanente insatisfecho de su trabajo literario, al punto de dudar de su condición de escritor, pese a los reconocimientos y premios que recibió.

Los ensayos y crónicas periodísticas reunidos en *La cocina de la escritura*, si bien constituyen una selección del material literario disperso no publicado anteriormente en formato de libro, se deben insertar como parte de trabajos compilatorios anteriores, como es el caso de *Artículos de incierta necesidad* (1998) y *El escritor intruso* (2004), ambos editados por Cecilia García-Huidobro. Tanto el trabajo de Rubio como el de García-Huidobro son parte de una apuesta de algunas editoriales chilenas con resultados de investigación desiguales y poco rigurosos en ciertos casos, que se aproximan al libro de difusión más que a la investigación académica, pese a que sus autoras provienen de este último ámbito. Estos libros deben entenderse, a su vez, como recopilaciones que tienen por finalidad poner a disposición del lector parte significativa, aunque no completa aún, de la prosa periodística de Donoso, quedando todavía un importante número de artículos dispersos dados a conocer en diarios y revistas mexicanas, españolas y chilenas que esperan ser recopilados. Si bien con estos libros se ha establecido un avance relevante para el estudio de la obra periodística de Donoso, aún queda mucho por hacer para instalar un corpus único y completo de este tipo de materiales literarios, como lo advierte Patricia Rubio, especialmente en relación a aquellos textos que fueron adquiridos por la Agencia EFE y puestos a disposición para el lector hispanoparlante, los cuales, a diferencia de otros textos, se publicaron en varias versiones según el periódico que adquiriese los derechos de publicación.

El registro temático de los textos incluidos en la recopilación realizada por Rubio son expresión de los tres ejes centrales que estructuran el libro y que, además, reflejan los núcleos medulares de la creación literaria de Donoso durante aquellos años y, a la vez, son muestra de las obsesiones de este autor que tuvo intereses que iban desde el arte, el cine y la cultura en su amplia expresión, pasando por la literatura y los escritores, hasta desembocar en aspectos de política, sociedad y vida urbana capitalina de Chile. En ellos se advierte el “ojo crítico” –al decir de Rubio– de Donoso para transferir sus inquietudes artísticas, sociales y políticas a la creación literaria y hacer de ellas los ingredientes necesarios para practicar un periodismo cultural inmerso en la vida cotidiana desde una perspectiva narrativa integradora, donde el ejercicio literario y la vida de un escritor no constituyen espacios sociales ajenos a los cambios sociales. Sin ser un escritor militante ni comprometido en fanatismos ideológicos, Donoso no estuvo ajeno a los vaivenes políticos ni rehusó tampoco conocer de primera mano a los actores históricos que participaron de procesos políticos, sociales o culturales relevantes en el contexto latinoamericano o mundial, como es el caso de Claudio Bravo, Miguel Serrano o Arnold J. Toynbee.

Prosa periodística y prosa narrativa forman parte de un mismo tejido de la escritura de Donoso que convergen y se amalgaman estrechamente en la medida que tanto en uno como en el otro registro hay huellas y marcas de autor identificables que constituyen hebras vinculantes entre sí. La narrativa donosiana, expuesta aquí en su más franca desnudez, sensible a las expresiones ocultas en los ámbitos artísticos, literarios o sociales, es capaz de traspasar los márgenes literarios que los propios escritores se autoimponen a veces con intenciones de establecer separaciones entre géneros, formatos o tipos narrativos. En Donoso conviven un solo escritor y distintas formas de escritura, conservando en todo momento y bajo cualquier soporte narrativo una organicidad literaria que se expresa en un registro escritural amplio y profuso, elemento presente en el libro de Rubio, trabajo que representa un aporte importante al estudio de la obra donosiana, pero que, por distintos motivos, entre ellos la aplicación de un discutible criterio editorial y la necesidad de parte de la autora de haber trabajado una introducción más rigurosa y completa, lo convierte en una recopilación de textos literarios que requiere ser

ordenada y clasificada bajo otros criterios. Una vez logrado esto, recién ahí podremos ponderar adecuadamente el total del corpus de materiales periodísticos y testimoniales de Donoso. Con todo, este libro es un muy buen trabajo de investigación que merece ser divulgado entre estudiantes universitarios e investigadores.

Universidad Diego Portales
Facultad de Ciencias Sociales e Historia
santiago.aranguiz@udp.cl

DOI: 10.4067/s0071-17132010000200012

OLEA, RAQUEL. 2009. *Como traje de fiesta: Loca razón en la poesía de Gabriela Mistral*. Santiago: Universidad de Santiago de Chile, 186 pp. (Lorena Garrido Donoso)

El año 2007 se cumplieron 50 años de la muerte de Gabriela Mistral, año en que también murió su albacea Doris Dana, lo que en un principio generó un interés por traer a Chile los escritos inéditos de la poeta. Este interés pasó a segundo plano al conocerse fragmentos de las cartas de Mistral a Dana, surgiendo una polémica alimentada por la prensa en torno a su posible lesbianismo.

Dentro de este contexto, *Como traje de fiesta...* propone una Mistral sujeto de alteridad femenina. Dejando atrás el recurrido enfoque biográfico, Raquel Olea orienta su estudio a la obra poética de Mistral para, como ella misma escribe, “dar cuenta de una experiencia y una política de lectura” que se centra en el análisis del lenguaje poético. Reconociendo que Mistral nombra lo femenino, Olea indaga desde la perspectiva de la teoría feminista sobre el sentido de ese nombrar en la poética mistraliana.

Para ello, comienza revisando los antecedentes críticos y las lecturas previas que se han hecho sobre la obra de Mistral. Olea observa que en ellos, sobre todo en las lecturas que se hicieron de sus primeros libros, hay nudos de visibilidad y ocultamiento de su obra, de lo que resulta una imagen construida que no atrae ni produce deseos de identificación. El problema de esta primera crítica es que se realiza una analogía entre vida y poesía con un enfoque totalizante que no recogía la multiplicidad de su escritura. Algo que, si bien cambia con las lecturas de los 60 y 70, en ellas no se leyeron las propuestas de resignificación de signos, lo que se traduciría en pasar del dolor personal al “dolor humano”. Mistral se transforma así en un símbolo que recoge los valores propios de la mujer chilena llamándose la madre nacional y poeta de Chile, pese a no tener hijos propios ni una descendencia directa de poetas mujeres. Los ochenta marcan una nueva etapa en los estudios mistralianos, con nuevas lecturas desde su obra. También se produce el importante Encuentro con Gabriela Mistral que tuvo lugar en 1989; no obstante, Olea advierte que estas lecturas críticas no logran modificar la imagen oficial de Mistral, la cual sigue siendo para el gran público la de madre universal y maestra dolorida. Esto se explicaría porque Mistral vive una constante disyuntiva de géneros y su comparecencia social y sus referencias privadas no se ajustan a lo estatuido. Esta diferencia, este espacio que deja Mistral es el que, de acuerdo a Olea, genera interés en su vida privada.

Pero es en su poesía donde Olea intenta encontrar respuestas sobre esta subjetividad diferente, transformando al poema en material de indagación, ya que ahí se encuentra la permanente marca de un secreto, de un saber enterrado, de una palabra guardada. Es un espacio donde se expresa la inestabilidad de la sujeto que escribe. Raquel Olea afirma que la poesía de Mistral propone otro decir, paralelo al discurso razonado, es lo que denomina “loca razón” que correspondería a una razón femenina y, por ende, diferente.

En el segundo capítulo, nuestra autora nos lleva a la representación de la madre asociada a la figura de Mistral, sin embargo, advierte que fuera de la madre, hay en la poesía de Mistral alusiones permanentes a la hija, a la poeta y, en definitiva, a la otra. Estas figuraciones van asociadas a una mujer que a través de la escritura renuncia a un destino doméstico, de madre que debe perpetuar la especie. La escritura viene a ser una clausura de lo materno. Es más bien la poeta asociada a la locura, la hija que se pregunta por la madre perdida la que emerge de la lectura que Olea hace de los poemas de Mistral. En su exhaustivo y esclarecedor análisis

del poema “La otra” deja en claro la alteridad femenina que propone la poeta, señalando que “El discurso poético que Gabriela Mistral despliega en este poema se erige como proposición de pensamiento que posibilita la multiplicidad del sujeto, la diversificación del yo femenino” (108), lo cual es de gran importancia ya que alteridad y multiplicidad de la escritura proponen la asunción de la diferencia que se enuncia en un modo de reconocimiento de la heterogeneidad interior de la sujeto que se nombra. Esto nos demuestra la complejidad de Mistral, la conciencia que tenía de su diferencia y nos impide originar una sola lectura o una sola imagen que pueda describirla en su totalidad.

En el tercer capítulo de *Como traje de fiesta*, Raquel Olea explora el tema del juego y la “jugarreta” en la poesía mistraliana, término este último que abarca un grupo de poemas de su libro *Ternura*. El juego en apariencia inocente que encierran las rondas y las jugarretas, advierte Olea, lleva tras de sí el signo de la fatalidad, la jugarreta vendría a ser la construcción de una mala pasada en el lenguaje, que en sucesivos desplazamientos construye una relación de lo femenino, la historia y el mundo, es decir, describe una relación dinámica e inestable en que todo puede cambiar y transformarse en pérdida.

En el cuarto y último capítulo Raquel Olea analiza en detalle la “loca razón” en Mistral. Primero analiza el tema de la locura y su construcción en el discurso, y observa cómo, pese a las definiciones y diagnósticos existentes en la psiquiatría y neurología, hay ciertas alteraciones no cubiertas por los términos de estas disciplinas, denominándose socialmente “locos” a un diverso tipo de conductas no siempre codificables. Luego revisa la concepción de la locura ligada a la sexualidad, particularmente al trabajo de Foucault, para luego rescatar el concepto y su importancia para el pensamiento político y cultural contemporáneo como una construcción cultural y discursiva que intenta domesticar y marginar a sujetos “indomables por las instituciones sociales”. En el caso de la mujer, la locura ha sido asociada a su cuerpo, algo que Freud acrecentó al construir una relación entre histeria y sexualidad.

De este modo, al ser la mujer la principal afectada por la idea de locura como sinsentido, ya que el discurso masculino sitúa su habla en los márgenes, es necesario leer la obra de las escritoras poniendo atención a los signos de diferencia femenina que han sido dejados fuera del discurso hegemónico. En el caso de Mistral, vemos que el tema de la locura ocupa un lugar importante en su obra poética. Olea enfatiza que la relación entre escritura y locura aparece en gran parte de la poesía mistraliana: las palabras con que se nombra la locura en la poesía en su diversidad significativa construyen un eje paradigmático donde diversas operaciones y usos del lenguaje de carácter popular y culto, imaginario y poético, producen reverberaciones léxicas que escriben modos de sustitución y reiteración de sentido, en significantes que contribuyen a producir la singularidad de la forma y tono del lenguaje poético.

Esta relación de la poeta con la locura la utiliza Mistral para hablar desde esa posición de loca, particularizando así su discurso, su razón y su poética. Olea observa que esto se ve con mayor claridad en el ciclo “Locas mujeres” donde en cada uno de los poemas que lo conforman se resaltan distintos modos de existencia, distintas cualidades de lo femenino. La locura representa en esta habla la diferencia, construyendo el silencio como una forma de elocuencia por la multiplicidad de sentidos que encierra. También se observa una especial relación de la hablante de estos poemas con el tiempo que se hace presente y que trasciende el tiempo real y refleja el estado interior de una sujeto que se desaparece del mundo, en su condición de mujer sola y diferente.

En conclusión, *Como traje de fiesta...* cumple con la intención de su autora, abriendo el texto a lo que se oculta tras sus significados aparentes, abriendo así un espacio donde esta voz de multiplicidad y alteridad puede ser escuchada, ya que se rescata su variedad, su desapego e incluso su silencio como espacios de significación, aportando así una perspectiva que nos acerca un poco más a la diversa y compleja poeta que fue (y es) Gabriela Mistral.

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Escuela de Postgrado
lorenagarrido@gmail.com