

EL RINCON DE LOS NIÑOS

Cristián Huneus.

Santiago de Chile, 1980.

Tengo que confesar que tomé mortalmente en serio toda esa actividad cerebral del inicio. Y puesto que por desgracia desconozco la obra anterior del autor, sospeché que me hallaba ante una suerte de Sarduy chileno —más cercano al de *Cobra* que al de *Gestos*— dispuesto a mostrar que de nuestra habla machista, escatológica y chascona, se puede extraer una escritura rica en matices de significantes y significados. Más adelante —ya por la página 52— me acordé de *Last Year in Marienbad* hecha a base de cortes bruscos y saltos atrás, plagados de variaciones, con y sin substituciones. Porque al fin y al cabo el film de Alain Resnais —superado por su más reciente *Providence*— es narrativa de avanzada. También tuve entre ceja y ceja la hazaña de Carlos Fuentes que tiene que haber sacado *La muerte de Artemio Cruz* de *Citizen Kane*, obra fílmica ya clásica pero revolucionaria cuando Hearst vivía.

En eso estaba cuando llegué al “Excurso Urbano”, de las páginas 93 y 94. Creo que por ahí se empieza a sospechar que el juego de espejos del laberinto puede salir siendo pura travesura; y que Gaspar Ruiz y sus disimulados dobles —no dejan de serlo por verse distintos en las deformantes lunas— van a integrarse (¿no lleva uno de ellos hasta las iniciales del autor?). El laberinto podría ser más que dédalo un camino hacia lo que la clarividente Adriana Valdés llama en su admirable Nota Final “un desenmascaramiento” (p. 199). Pero un desenmascaramiento sin vuelta, un descartar de la última careta que podría llevar a una súbita armonía de esas escrituras que al desacreditarse a sí mismas a lo largo de los textos que son el texto de *El rincón de los niños*, lo van tejiendo. Digo armonía porque juntas revelan al final una estructura que no es la del caos tan insistentemente anunciado en los principios de la obra.

Lo que va sujetando a uno como lector es la irrisión —uso el término de la Nota Final por ser exacto y claro— de lo aparentemente descartado. Y a propósito de esa terminología no hace falta cambiarle más que un pelo y saquémoslo, por lo tanto, del camino por minúsculo que sea. Cuando luego de llamar la atención hacia la inconsciencia del “fool’s paradise” de la juventud que puebla la novela; y nos recuerda que el tiempo “hace transparente sus supuestos, manifiesta la antinaturalidad de lo que... se consideró ‘natural’”, y destaca lo que sólo está implicado en *El Rincón de los niños*: “la transformación ideologizante de los intereses en convenciones y de las convenciones en naturaleza...” (p. 208) y la robustece. El pelo está para mí, en desarrollar, más abajo, el

argumento recurriendo a Diane Keaton que, según la autora de la nota, voluntariza para la cámara gestos normalmente involuntarios “que no se producen en situaciones en que el sujeto se siente observado” (p. 208). A mí me parece generoso e inexacto el verbo que describe lo que hace esa actriz. Miss Keaton, como la mayor parte de sus colegas de Hollywood, hace lo único que puede hacer una persona que actúa sin haber aprendido el oficio del histrión como todavía se hace, por ejemplo, en Alemania e Inglaterra, y entre la gente de teatro de este país (aunque hartos menos): prescindir de la filmadora y ser ella misma (actuar no sabe, como lo probó *Looking for Mr. Goodbar*). En otras palabras, Diane Keaton no voluntariza porque sus gestos son involuntarios —naturales. Lo que Huneus presenta en cambio en el plano de un grupo social, ha sido escogido: ha voluntarizado esos gestos haciéndolos visibles. Y así tiene que ser porque el autor es un artista y miss Keaton no lo es, o lo es sólo mínimamente, como dirían aquí. Mal que les pese a algunos, el arte es artificio y la literatura no es excepción. El proceso de selección y reemplazo no cesa ni al trazar la letra o golpear el teclado de la máquina de escribir.

Para quien vive en la sociedad de consumo, modelo de todas —hasta las del Tercer Mundo nuestro que tan poco entienden la sencillez de su mecanismo, constantemente disfrazado para “beneficio” nuestro por lo menos desde 1823— la primera parte del libro invita a pensar en la prescindencia del arte por las masas, aquí embotadas por la saciedad aun en estos tiempos de crisis económica. Para el angloamericano corriente el arte es única y exclusivamente entretención, y, leyendo este libro, he tenido presente su sometimiento a meras funciones decorativas y comerciales cuando no híbridas: desde el “singing commercial” —pasos perdidos— hasta los “spots” televisados —política, Kotex, blujines Gloria Vanderbilt, “sit coms” de la tele misma, dentífricos, “pet foods” (“¡galore!”), sedicentes libros, etc.— que ametrallan a los consumidores en sus casas: *Night and day! // You are the one! // Only you beneath the moon and under the sun! // In the roaring’s traffic boom, // In the silence of my nely room...*. Basta, aunque hayamos dejado fuera de nuestra enumeración de “commercials” “interior desecrating” (chiste prehistórico) de los decoradores de Penney’s, Macy’s y, otras ramas igualmente prestigiosas.

En eso piensa uno y se dice que ante tal situación el autor hace lo que hacen casi todos los artistas de los grandes países industriales, y, como es lógico, con saña en éste: escamotear como sea toda comunicación reconocible. Ejemplos: el Pop Art de Warhol, de Lichtenstein, el de Oldenburg; el Op Art de un Larry Poons, y luego el Minimal Art de un Larry Bell. Y quedémonos aquí porque los prestidigitadores, falsos y verdaderos, y no todos llevan etiqueta que la merecen según los traficantes del arte, a saber, los museos, las salas de exposición o los críticos, en frenético contubernio con los unos o las otras, y, a veces, con ambos grupos. Nada tiene, pues de raro que Cristián Huneus, aunque no se vea directamente acosado por la ciencia y la tecnología al servicio del “business” y las masas consumidoras por lo tanto, haga un poco lo que tantos pintores y escultores que para hacer arte lo espantan de sus cuadros y del material que usen para sus esculturas. O lo que John Lage, que compone música manipulando bulla surtida y hasta silencios; o lo que los compositores llamados electrónicos que la reemplazan, ingenua o vengativamente, por la insipidez que, en el uso de algunos, sugiere el tedio de la eternidad. De la nada en buenas cuentas.

Reconozco que el dilema de los escritores es, en la superficie, algo distinto. Que luego más peliagudo ya que las masas no leen literatura ni a palos en esta nuestra achatada naranja. Pero entonces hay que protegerse de las exigencias

burguesas de los que todavía leen; de los que lo hacen para posar o para pasar el tiempo si es que no pretenden matar dos pájaros de un tiro. En el fondo es lo mismo, aunque sea más rápido y expedito mirar u oír —sea o no en museos y salas de concierto o teatros, donde es halagador ver y ser visto— que leer, actividad bastante más compleja y traicionera puesto que induce a pensar hasta al más tonto; y solitaria encima. De ahí que haya invocado a quienes practican otras artes para seguir explicándole mi lectura de *Rincón de los niños*. Tengo presente, por cierto, que no son las nuestras sociedades con la barriga repleta de esa torta que tan caro pagó María Antonieta; que entre nosotros el exceso de alimentos —y de cosas— no ha embotado ni con mucho la caja craneana de la masa; y que, por el contrario, la desnutrición tontifica a millones ya en el vientre materno. Pero, por desgracia, nos seduce el modelo del mundo. Aspiramos no a la satisfacción sino a la hartura, al empacho que exige del arte diversión banal, y, sobre todo, la creación de cebos para que la gente atiborre los emporios corriendo —aunque no se note— como los estúpidos galgos de los viejos canódromos tras la liebre mecánica. Para eso no vale la pena componer música, ni pintar, ni esculpir, y menos escribir literatura puesto que nadie lee. Es indispensable entonces el escamoteo de toda comunicación reconocible, sobre todo en el gran foco de consumo de Occidente. No hay otra manera de protegerla, de retardar su aniquilación mientras encuentra refugio entre las minorías que siempre la han necesitado.

Así, al principio de mi lectura, y bastante después todavía, habría jurado yo que se iba a quedar el autor con el simple goce libertario de jugar con la escritura. Hice mía la irrisión de Huneus y el texto empezó a recordarme a una entelequia del Yellow Submarine de Los Beatles, el Blue Meanie que se va devorando a sí mismo hasta desaparecer, pero sin extinguirse porque lo reemplazan otros exactamente iguales. Me duró el gusto hasta el Excursó Urbano porque de ahí para adelante se retarda el proceso. Y aunque sigue el juego de “la operación textual de examen e irrisión” (Nota Final, p. 199), el final de *El rincón de los niños* termina por dejarle intacta al Blue Meanie la cabeza —lo que más importa— y cierra uno el libro dándose cuenta de haber leído una obra que el autor escribió sin verdaderamente escribirla, pese a la escritura que uno tiene delante. Tal vez debí decir que la novela fue escrita *casi* no escribiéndose, ya que al no derribar, pese a la irrisión, las dos epístolas de Gonzalo se reconstruye fácilmente la entelequia; (y se acuerda uno de *Pepita Jiménez*, novela muy epistolar en que una viudita caldeada le sacó algo más que la sotana y la máscara a un seminarista destacando también la careta de ella). En buenas cuentas, las cartas no escapan al proceso de análisis y burla que termina por estructurar el libro, pero esta vez sospecho que se llega al atrevimiento máximo de estos días que consiste en decir algo, sobre todo substancioso. Así tenía que ser ya que al descartar su máscara o la de Gaspar Ruiz —“your choice!”— no sólo queda expuesto el autor sino también “el lugar, el tiempo, la gente a que pertenece” (Nota Final, p. 207).

A pesar del faltar que sigue a la epístola y precede a la égloga, *El Rincón de los niños* deja en claro que la prosa de ficción iberoamericana se ha liberado del más viejo y recalcitrante tabú literario español: el sexual. Ni disimulándolos con obscenidades campesinas y populares caben remilgos de beata en nuestra novela o en nuestro cuento. Ni siquiera en Chile, donde nuestra más bien ruda, cuando no pedestre, clase alta insistió en no ampliar sus horizontes intelectuales, refugiándose, desde la Independencia, en un afrancesamiento puramente visual que pasaba y pasa todavía —aunque menos— por cultura. Tal vez la

duramente conquistada mayoría de nuestra literatura se deba a viejas artes precolombinas importadas del Perú, y a otras posteriores importadas de más lejos: de Inglaterra y Alemania principalmente. No hablo de las francesas porque además de ser bastante superficiales entre nosotros —visuales, en buenas cuentas— no quitan ni ponen rey en materia de las revelaciones que preocupan casi exclusivamente a esta novela.

A estas alturas convendría recordar a otros autores que, de una manera u otra, han andado en sus ficciones por donde Huneus camina haciéndose el loco con su escritura, pero en último término, con no poca timidez. A Tomás Mann, por ejemplo —no nos quedemos en chicas— que en *La montaña mágica*, sin dejar de recurrir a la irrisión y por cierto que al examen (del tipo más profundo: a la alemana), hace el desenmascaramiento más completo y profundo que se conozca, con la posible excepción del que perpetra Joyce en el *Ulises* a quien menciono segundo porque me gustaría creer que en el caso del germano influyó la herencia, temperamental por lo menos, de una madre brasilera (de la cual me tocó escucharlo hablar brevemente en una inolvidable ocasión) a quien rindió homenaje ya en *Los Buddenbrook*. No hablo de literatos franceses porque la cacareada libertad erótica de ese país es, en realidad, parcial, a pesar de André Gide a quien Proust le parecía un hipócrita en tal terreno. La verdad es que el mundo mediterráneo carece de las dimensiones que se encuentran, por ejemplo, en Shakespeare.—y no sólo en los sonetos—, o en Marlowe.

Pero volviendo a la destrucción de la máscara en esta obra, a su quedar “en pelotas” como supone Adriana Valdés que el autor habría dicho, y, por lo tanto, a la de gente que calata queda en los momentos y lugares escogidos, es justo hacer memoria de ciertos precedentes. Es sólo parcialmente exacto que *El rincón de los niños* recoja en el plano social escogido, gestos normalmente involuntarios “no incluidos antes en la narrativa chilena” (Nota Final, p. 208). Esa casta ya ha visto transgredida su ibérica pudibundez, y precisamente en los aspectos que destaca el desenmascaramiento definitivo —quiero decir el último— de la novela. Lo han hecho casi invariablemente escritores con mezcla de cepas más nórdicas que la española, empezando por el aparentemente inofensivo Blest Gana, y nada menos que en su perenne *Martín Rivas*. Edwards Bello repitió la proeza por lo menos en *La chica del Crillón*. Y antes que él D'Halmar, a quien no procede nombrar primero por varias razones no cronológicas. En primer lugar, no es un precedente directo porque destapó la olla en España y abarcando todos los planos sociales en *La pasión y muerte del cura Deusto*; y, segundo, porque detrás del nombre de pluma hay un padre nórdico y una madre francesa: las posibles restricciones del Goemine de la madre quedan compensadas por el Thomson paterno. Como sea, abre una brecha harto más ancha que la de Blest Gana por la que pasaran con mayor facilidad los atrevidos que siguen, entre otros un descendiente del autor de *El roto*, Jorge Edwards que da a sus *Convidados de piedra* mucho de esa aparentemente nueva resonancia, conquistada plenamente en la obra de un autor sin apellidos nórdicos o albiónicos que yo sepa: José Donoso —tal vez lo haya liberado San Jorge, santo más bien inglés. Y más recientemente, este *Rincón de los niños*.

Tal vez podría decirse que se pudo poner ese desenmascaramiento personal y de clase dentro de un contexto menos claustrofóbico que el de esa juventud “encore dorée” en *El rincón de los niños* (a pesar de sus garabatos más escatológicos que obscenos), o al menos eso creo yo. Me parece que sin esa restricción la novela se habría acercado más al alemán y al irlandés mencionados más arriba. O a D.H. Lawrence. Pero quedándonos en casa resulta Huneus perfectamen-

te bien situado junto a los autores nuestros que se han atrevido al desenmascaramiento intencional, entre los cuales por poco se me olvida incluir a la Bombal de *La última niebla*, cuyo lírico desnudarse se embellece con los años; y junto al Donoso de *El lugar sin límites* que le arrancó la careta no sólo a los castos pobladores de nuestra ficción criollista, costumbrista, o como se llame estos días, universalizándola en una soberbia alegoría, dignamente anunciada en la obra de D'Halmar citada en el párrafo anterior; y, dicho sea de paso, la mejor novela del modernismo chileno. Sin duda superior a la superalmidonada *Gloria de don Ramiro*.

Hasta aquí llegarán por esta vez, mis comentarios sobre *Rincón de los niños*, que ya habrá empezado a abrirse paso entre nuestras obras de avanzada.

VICENTE URBISTONDO
Universidad de San Francisco