

“EL RINCON DE LOS NIÑOS”

de Cristián Huneeus

David Gallagher

El “Rincón de los Niños”, esa fulminante sorpresa que nos brindara Cristián Huneeus en 1980 después de doce años de silencio, es una novela muy inteligente y creativa, a pesar de que no persigue ambiciones “a lo Cortázar” o “a lo García Márquez”. Al contrario, “El Rincón de los Niños” es un libro modesto, permeado por aquella modestia que genera toda inteligencia genuina y cuyo signo fundamental es el sentido del humor, actitud ante la vida contraria a la de “contar chistes” (cuyo atributo principal es una agresión acomplejada y condescendiente contra lo ajeno), actitud cuya raíz está más bien en la autocrítica, en el cuestionamiento; actitud muy escasa en Chile, aunque atravesase toda la obra de Nicanor Parra.

“El Rincón de los Niños” se sitúa en una tradición de literatura *epistemológica*, cuyos exponentes modernos más destacados son tal vez Edgar Allan Poe, Henry James y Borges. El narrador y/o protagonista *investiga* el amor de una pareja, un crimen, un fenómeno inexplicable, la vida de un hombre, pero su investigación está limitada por su subjetividad y por los datos siempre incompletos a que tiene acceso. La estructura narrativa que adopta Huneeus es la de Henry James: la de un narrador que observa e indaga las acciones de “otros” y en especial las del protagonista principal, Gaspar Ruiz, quien a su vez es la versión o una versión novelística (ficticia) del autor, Cristián Huneeus. El narrador es un personaje algo grotesco y muy subjetivo que “reconstruye” la vida de Ruiz/Huneeus en base a elementos tan diversos y poco confiables como cartas, testimonios familiares, borradores de novelas o cuentos, etc., procedimiento que expone, como lo ha dicho Enrique Lihn¹, “la falacia de la autobiografía o de la novela autobiográfica”; la falacia, en el fondo de todo conocimiento o afirmación, porque siempre faltará un dato —¿tal vez la clave?— y siempre habrá subjetividad, y la certeza de la incertidumbre: toda palabra escrita es mentira, ficción, toda historia es “una historia”, una novela, algo nuevo (*novellus, novus*) creado y agregado a la suma de las cosas, no un reflejo de una de ellas. No sorprende que el narrador sea un “historiador”, miembro de la Academia Chilena de la Historia; para Huneeus la ironía es congénita.

La duda epistemológica o el escepticismo radical (cuestionamiento intelectual) son parientes, tal vez gemelas de la esquizofrenia (cuestionamiento existencial). Existe una larga tradición de literatura esquizofrénica, una de cuyas manifestaciones es el tema del *doppelganger* y cuyos mayores exponentes fueron Shakespeare y

¹ Enrique Lihn: *Estrategia del relatante en una novela de Cristián Huneeus*. VUELTA, México, Vol. 5, Nº 50, enero 1981.

Cervantes y más recientemente Dostoievsky y Kafka. "El Rincón de los Niños" también pertenece de algún modo a esta tradición, y en efecto a ella ha pertenecido el mismo autor desde que escribió un libro transparentemente titulado "Las dos caras de Jano" (1962).

Hemos situado "El Rincón de los Niños" entre dos tradiciones literarias entre sí casi gemelas. Cabe ahora indagar (con la misma agonía epistemológico o, como diría Bioy Casares, el mismo "furor conjetural" a que se somete el narrador) cual es su particularidad, su *diferencia*. Si "El Rincón de los Niños" es una cosa más agregada al universo, y no su reflejo (Borges, *passim*), ¿qué cosa es?

Hemos visto que Cristián Huneeus elabora una estructura narrativa (narrador que indaga) que por definición postula un dilema epistemológico. Veamos como despliega el sentido del humor sobre el dilema. El eminente "historiador" que es *nuestro* único testigo de quién es Gaspar Ruiz, aparentemente afronta su trabajo con extrema seriedad: "La primera obligación del historiador es presentar a sus personajes como son, sin abultar ni esconder cualidades o defectos". La falacia o imposibilidad del postulado es evidente. Peor cuando el protagonista/autor se venga, obligando al narrador a continuar así: "Es antigua norma del oficio. Por otra parte, si no damos a conocer a la gente como es, la estaremos dando a conocer como no es (*sic*), lo que abre un campo infinito a las más altas hazañas de la invención y sin embargo es algo que se practica a diario, como sonarse las narices². El objetivista es inmediatamente desenmascarado por las expresiones banales de un sujeto grotesco que se *revela* constantemente como un burócrata denso y lleno de prejuicios. Dice de uno de los personajes que "En las camionetas y las citronetas y las renoletas de la CORA andaba revuelto con una manga de semíticos y levantinos reformistas desesperados, gente nueva y ávida de abrirse paso en el apacible campo chileno donde antes nunca hubo más desorden que las peleas de curados"³.

Toda actividad indagadora, sea ésta la del antropólogo, el psiquiatra, el policía, el científico o, en este caso el historiador/biógrafo/crítico literario presentará siempre el dilema epistemológico ya descrito: la combinación del hecho de que los datos son incompletos y de que son examinados por un sujeto.

Nuestro narrador "extravía papeles" de Gaspar Ruiz y entonces los "reconstruye"; topa con una "palabra ininteligible". Nos informa que "un día Gaspar probó suerte con un poema suyo, escrito el verano anterior. El poema es el siguiente: "y deja el resto de la página en blanco"⁴. El lector, desde luego, padece el mismo dilema epistemológico que el narrador y Cristián Huneeus se divierte en tomarle y en tomarnos el pelo. La novela termina aludiendo a unas cartas de las hermanas de Gaspar que el narrador ha revisado. "Pero no nos ha llegado aún el momento de darlas a conocer". Esa es la última frase del libro. En su afán de conocer, el lector se queda frustrado.

Por otro lado el autor nos toma el pelo en el sentido de que en el transcurso de la novela, el narrador muestra sin explicación y con cierta arbitrariedad, diferentes grados de conocimiento de su material. Hay episodios enteros que son narrados como si el narrador fuera tan omnisciente como Tolstoi o Shakespeare, en vivo

²Cristián Huneeus: *El rincón de los niños*, Nascimento, Santiago, 1980, p. 146.

³Ibid., p. 69.

⁴Ibid., p. 163.

contraste con aquellos episodios en que tiene que aplicar todo su “furor conjetural” para inferir lo que pueda. De tal manera el autor desenmascara toda omnisciencia literaria y nos recuerda una vez más lo que sabía Funes el Memorioso, que toda palabra emitida es mentira, ficción.

El narrador examina la vida de Gaspar Ruiz desde el punto de vista de un historiador o biógrafo. Examina sus textos literarios como crítico literario. Sabemos que el autor de “El Rincón de los Niños” ha practicado la “profesión” de crítico literario en diversas oportunidades. “El Rincón de los Niños” es una devastadora parodia de esa “profesión”; nos exhibe todas las trampas en que el practicante puede caer. Absurdamente el narrador examina fotografías de los amigos de Gaspar para ver si su fisonomía se asemeja a la de los personajes de los textos de Gaspar —parodia del árido afán de ciertos literatos de rastrear las fuentes biográficas de una novela. A cada rato se entromete la subjetividad ética o estética del crítico. Son especialmente cómicos sus arrebatos de crítica psicológica. Un amigo, Gonzalo Vega, le escribe a Gaspar “estoy a tu lado, lo estoy y a través de este año lo he estado cada vez más...” El narrador comenta: “Pero esta frase es múltiple, como se verá en seguida. Mediante la simple eliminación de una tilde revela su deseo inconsciente: “estoy a tu lado, lo estoy y a través de este año lo he estado cada vez más...”⁵. Lo único que falta es que el narrador declare que el firmante se ha enmascarado mediante una simple eliminación de una ‘r’ centro de su apellido.

Las fantasías hermenéuticas de nuestro heroico crítico no tienen límites: “Y no se nos puede escapar de entre las manos la evidencia de que Juan Gabriel y Manuel son nombres que terminan de manera idéntica. La sílaba final “el” (como el pronombre de tercera personal “él” —el que no es “yo”) se carga entonces del contenido de la exclusión y la marginalidad y Juan Gabriel se vuelve también un outsider”⁶.

El problema del conocimiento o de la hermenéutica ha sido equiparado por Borges al problema del policía que tiene que “descifrar” un crimen. Desde luego los problemas epistemológicos que plantea este libro tienen un alto contenido político. No es coincidencia que en su búsqueda de datos sobre Gaspar, le “ha resultado fácil” al narrador “verificar que los servicios de seguridad disponen de antecedentes numerosos” acerca de él, “antecedentes” indudablemente muy confiables y libres de subjetividad. En cuanto al postulado que toda palabra emitida es ficción; esto es especialmente relevante en países con regímenes dictatoriales. ¿No es con asombro que oímos a Leonid Brezhnev hablar de la “democracia” y “libertad” de su país?

Hemos dicho que “El Rincón de los Niños” se sitúa también en una tradición de literatura esquizofrénica, que hemos postulado como gemela de la tradición epistemológica. F.D. Laing ha definido al esquizofrénico como “un individuo cuyas experiencias carecen totalmente de certidumbres indisputables y valederas”⁷ (*The Divided Self*, 1960). Para epistemólogos como Berkeley o Hume tal conclusión sería nada más que un inevitable producto de la lógica.

La diferencia esencial entre la incertidumbre epistemológica y la incertidumbre esquizofrénica es que una es producto de un proceso intelectual y la otra de un proceso existencial.

⁵Ibid., p. 192.

⁶Ibid., p. 15.

⁷F.D. Laing: *The Divided Self*, 1960.

Un tema muy frecuente en la literatura contemporánea, en especial la francesa, y en especial si se admite a Severo Sarduy como escritor francés, es el tema del travestí. Los personajes, que son compendios de las palabras emitidas por su creador, cambian de sexo con la facilidad con que cambian de ropa.

Incluimos que nuestro autor es demasiado machista para incurrir en semejante terreno. Sin embargo el efecto es el mismo cuando los personajes de los textos de Gaspar Ruiz cambian constantemente de personalidad e incluso de nombre. "Gloria considera que Valentina es una posera. Valentina no toma en cuenta a Gloria. María Valentina se llamará Bárbara. Gloria se llamará María Valentina"⁸. Como dice nuestro fervoroso narrador en una sección llamada "Determinación/indeterminación psicológica", "Gloria, llamada ostensiblemente a figurar, en consonancia con su nombre, un papel de majestad, esplendor y magnificencia... se transfigura a la hora undécima en Valentina (para ser más exacto, en María Valentina), apelativo de bellezas pálidas. La propia Valentina, luego de su fugaz pero efectivo énfasis de su palidez por la anteposición del virginal María, se vuelve abruptamente Bárbara"⁹.

Ahora bien, Gaspar y sus amigos se crían en un mundo determinado, el de la alta sociedad. Por cierto cuando el narrador se vuelve omnisciente (y parece *transfigurarse* en un Gaspar autobiográfico, aunque se mantenga la tercera persona) hay descripciones de ese mundo determinado que a veces son dignas del Conde Tolstoy al hacernos *vivir* y *sentir* en el texto "la jeunesse dorée" de la década de los 50. Este talento evocativo ya había sido manifestado por el autor en sus obras anteriores.

A medida que Gaspar y sus amigos van creciendo, se va indeterminando ese mundo determinado. Hay una sección del libro dedicada a la iniciación sexual, donde Gaspar y sus amigos intercambian sus experiencias al respecto, iniciación que tiene otras dimensiones porque también constituye una desintegración de la determinación, una rotura del cordón umbilical, una afirmación de la existencia autónoma, de un yo existencial.

El proceso se centraliza desde luego en Gaspar, ya que él es el eje central de la novela, proceso que nuestro narrador describe con desagrado como "no otra cosa que... la voluntad de alterar la persona, el deseo de ser otro, la disconforme inmadurez del que no acepta su propia identidad porque la considera impuesta. De ahí que los jóvenes, salvo cuando la selección natural les da una temprana y feliz formalidad, sean imprevisibles y poco dignos de fiar. Un día se llaman Juan Enrique o Juan Gabriel o Manuel; al día siguiente se llaman Hernán o Francisco y de seguir a este paso, mañana puedo encontrarme con que se las están dando no sé de qué y han adoptado los nombres más inverosímiles"¹⁰.

Es verdad que el autor desenmascara el mundo determinado en que se crían Gaspar y sus amigos, que Gaspar, como lo dice el narrador, tiene una actitud "burlona y disolvente ante los valores constructivos", pero al romper la máscara del "falso yo" impuesto, ¿Qué es el "verdadero yo" que queda?

Adriana Valdés, en una "Nota Final" al libro, postula para Gaspar un yo prácticamente zarathustriano. "Goza de la destrucción de su máscara y del desparramo

⁸El rincón de los niños, p. 10.

⁹Ibid., p. 11.

¹⁰Ibid., p. 113.

que sigue a esa destrucción: reafirmación de la vitalidad (por oposición a la estabilidad que ya decía Henry Miller que no es la suerte del hombre)”¹¹.

Según Laing, cuando el esquizofrénico se quita la máscara de los falsos yo que ha desplegado para conformar con lo esperado, queda un vacío *ego in vacuo*. El narrador por cierto describe a Gaspar como un esquizofrénico clásico: “habría aprobado como imagen de sí mismo la del iceberg, que oculta la mayor parte de su masa a la simple vista del observador”¹².

Yo creo sin embargo que el Gaspar que emerge del proceso, a pesar del narrador y tal vez a pesar de él mismo, es mucho más múltiple, variado y humano que Zarathustra y por cierto mucho más inteligente y complejo que ese detestablemente superficial onanista Henry Miller. Tampoco es el *ego in vacuo* del esquizofrénico de Laing. Si es esquizofrénico, lo es como todo ser inteligente, por un lado porque es llevado por la lógica a la incertidumbre escéptica, por otro lado porque es llevado por su amplitud *hic et nunc* a rechazar el simplismo, ya sea de su medio, ya sea por ejemplo de un Gobierno de paso.

En cierto modo se ha, como dice su madre, “declasado”, pero sigue siendo prepotente y tal vez orgulloso de su nombre y posición. Indudablemente “disfrutaba de su rol imprevisto y novedoso”¹³ pero comprende lo que “disuelve” porque es en cierta medida parte de él mismo. Como Stavrogin, el brillante protagonista de “Los Diablos” de Dostoievsky, tiene un “poder seductor”, un “poder de provocar algo especial en todo el mundo”, quedando él, sin embargo, por encima de ese algo especial, no como iceberg, por mucho que quisiera serlo, sino como persona cuya amplitud no se llena con algo, sino con todo. De allí se ve obligado tal vez a comportarse como actor de papeles, a veces contradictorios.

Gaspar en fin de cuentas es un escritor, donde cabe el terrorismo y la paz (con “p” minúscula). Sobre todo cabe destacar que Gaspar no reemplaza lo que derriba con una (mala) fe nueva ya sea filosófica, política o emocional; no puede, porque su naturaleza de escritor lo conduce a cuestionar todo. Es más complejo, profundo e inseguro que Zarathustra o Zorka o Henry Miller o Karl Marx, todos ellos seres programados y superficiales.

La cronología de la novela difiere de la de los eventos que describe, pero la novela termina con un episodio en que las dos cronologías se unen, ya que cronológicamente es el último episodio en el espacio temporal del libro. El episodio se llama “Egloga”. Hay quizás cierta ironía en el título, pero es un episodio que describe una profunda armonía familiar que desmiente y derrite el iceberg.

Volviendo al comienzo de este ensayo o ensayo de lectura, hay en “El Rincón de los Niños” un tono, indudablemente una polifonía pero que sin embargo no deja de ser un tono, que es muy especial, muy único y que trasciende las estructuras epistemológicas o esquizofrénicas ya discutidas, y que le deja al lector un sabor duradero de escritor que conociendo su oficio logra comunicar una inteligencia alegre, capaz de cuestionar, de reír, de cuestionar-se, bicho raro seguramente para por ejemplo un brasileño, dedicado al automatismo consumista, donde nada se

¹¹Adriana Valdés: “Nota final”. *El rincón de los niños*, p. 207.

¹²*El rincón de los niños*, p. 65.

¹³*Ibid.*, p. 30.

cuestiona, donde rige la leucotomía, donde sobre todo se *acata*. El tono despliega un sano y vital sentido del ridículo que el autor comparte con Cabrera Infante, Bioy Casares, Borges, Manuel Puig, todos salvo el primero, curiosamente argentinos y como Huneus islotes en un frío mar de literatura sombría: Cortázar, Carpentier, etc.