

en el rincón de los niños

por Carmen Foxley

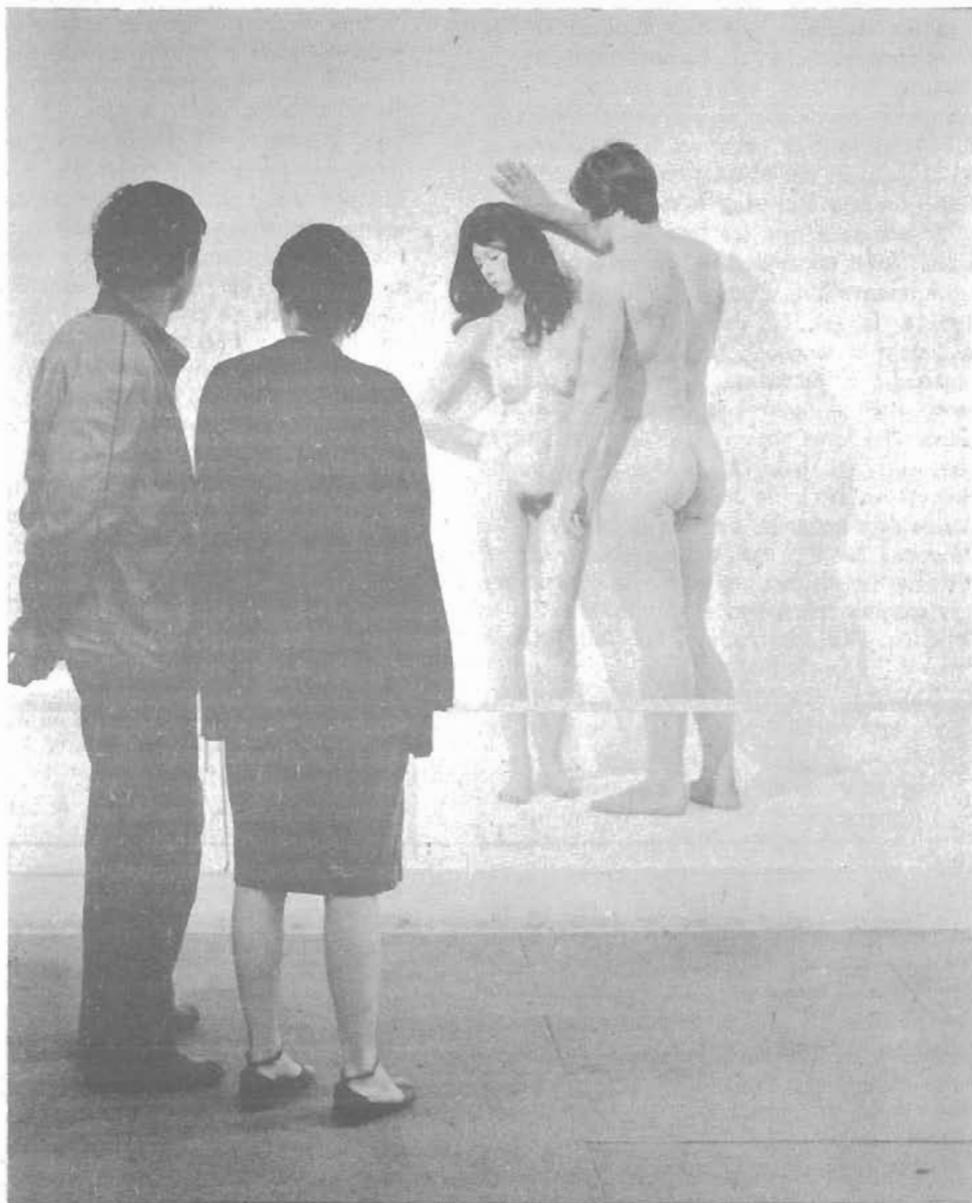
Cristián Huneeus acaba de publicar su última novela *El Rincón de los niños* (Ed. Nascimento). Descubrir cómo está escrita es un juego apasionante que me hace anotar algunas observaciones.

La experiencia de vivir en lugar ajeno, de compartir un espacio impuesto produce en Gaspar, el narrador de los documentos citados, un curioso estímulo que lo insta a enregistrar —en el más discreto de los casos— y a divulgar —en el más indiscreto— los entretales amorosos y sociales de sus contemporáneos adolescentes de salón (1956). Surge un

espacio decorado por figuras cuya gestualidad, frívola y narcisista, queda fijada para la posteridad en una pose artificial y grotesca.

A estos documentos se acerca el ojo crítico de un segundo narrador, que los enmarca con su palabra analítica. Su ensañamiento con los textos lo hace asumir el rol de infidente divertido y sarcástico, y desenmascarar a "aquellos que creen que la ciudad entera es su propia casa". Pero su interpretación se vuelve cada vez más exorbitada y acumulativa, hasta desautorizarse a sí misma como tal. Se transforma entonces en una sobrecarga discursiva que oscurece el primer texto, agregando, al oficio de infidente, el de coordinador de un

espectáculo que se organiza sobre el escenario de esos documentos, a los cuales inunda con cataratas de jerga adolescente, y modismos usados en nuestro medio (*mascando lauchas, sepa moya*), a las que se suman las observaciones y comentarios del narrador en una retórica barroca y desproporcionadamente racionalista. A éstas se agregan comentarios que ya nada tienen que ver con el texto de Gaspar, sino con otra ciudad (1974-1976) ("*método generalizado en la actualidad para mantener las formas de un cierto sentido de la convivencia*"). Y destacan las reflexiones, aparentemente referidas al texto de Gaspar, aunque sin duda dirigidas a fundar la teoría sobre la que



Juan Luis Young

se elabora el propio texto enmarcador.

Las observaciones del narrador se refieren tanto al texto de Gaspar como a la actividad creadora que él mismo inaugura. En ambos casos la acción consiste en recoger retazos de la memoria, dejando en el vacío algo que se ha decidido no recordar. ¿Por intrascendente, sobrepasado, prohibido o doloroso? Es un programa implícito para la lectura-escritura, sin cuya realización esta obra —que, como la memoria, es incompleta y fluctuante, y diseñada por vacíos y entregas parciales de información— permanecería dispersa y silenciada en sus meros materiales de construcción. Se construye así un texto abigarrado cuyo relieve expone desvergonzadamente múltiples matices de la máscara precaria del chileno de las últimas cuatro décadas, y de todos los discursos que pudiera utilizar (narrativa, historia y crítica).

Observemos, también, la transformación de ciertas constantes expresivas. La vergüenza, la culpa y el terror reprimidos por Gaspar adolescente escapan ahora, en el texto enmarcador, lúcida y disciplinadamente, en una inteligente y agudísima ironía. De modo que si en el primer texto eran síntomas del desarraigo, ahora el texto entero se hace gesto palpable y expresión controlada de ese desarraigo, buscado lúcidamente. Desarraigar significa también extraer las raíces, y aquí, mostrarlas para estimular su reconocimiento e invención. Y si sacar las raíces de tierra es muerte segura para la naturaleza, es vida para una lectura-escritura creadora.

DISCURSO SOBRE EL DISCURSO

Por otra parte, la pícaro, impertinente y empecinada acción del narrador pone al descubierto los aspectos grotescos e inconsistentes de una juventud de salón, tal como no lo haría

la novela naturalista: el proyecto del texto es otro.

El artificio constructivo del naturalismo consistió en desplegar, sobre el escenario de la supuesta reproducción de la realidad, la comprobación de las teorías deterministas con que la enfocaban. Esta acción creaba en el lenguaje una imagen inventada de la realidad, tal como lo hacen, por lo demás, las diferentes percepciones que han fundado siempre la literatura, su historia y su crítica. Las diferentes focalizaciones, y también las palabras que se usan para mostrar o demostrar la realidad, condicionan la invención resultante. Esta es, en parte, la hipótesis que sustenta el espectáculo que se monta en *El Rincón de los Niños*, y que el texto inscribe en su estructura de focalización.

El manejo de la focalización significa aquí un gesto de reconocimiento y diferenciación. Por un lado se iguala con nuestra tradición naturalista al asumir y elucidar los condicionamientos de la percepción; pero se aparta de ella al sustituir el dogmatismo por la conciencia de la provisoriedad e ineficiencia de los lenguajes que dicen entregar la imagen de la verdad y la vida: sólo le queda al escritor la validez de una estructura lingüística que pueda crear un espacio para la reflexión. La novela se coloca así como discurso que reflexiona sobre el discurso que él y otros han asumido. Discurso sobre el discurso y narración de la historia precaria e inoperante de esos discursos, ese es el apasionante proyecto que produce el modo de focalizar de esta obra.

UNA VERTIGINOSA MAQUINARIA LINGÜÍSTICA

Los criterios de imitación se transforman. Lo que se imita no es la vida de los hombres

sino los lenguajes que los condicionan. Se imita concretamente: 1.- La autorreflexión del discurso narrativo sobre sí mismo. 2.- Los ademanes históricos de la crítica literaria. 3.- Ciertas formas narrativas contemporáneas. 4.- El ademán del historiador, mostrando documentos probatorios de lo real.

Se consigue que los lenguajes puestos en acción en el texto eludan fijar un centro para la representación, y establezcan una dinámica que, a la vez de descentrar y poner en evidencia al lenguaje, le permitan, de modo provisorio y fluctuante, fijar diversos centros cambiantes de naturaleza lingüística. Con esta técnica se crea una maquinaria vertiginosa que, como lo querría Lezama Lima, puede permitir la liberación de los poderes germinativos de esos lenguajes puestos en cuestión. Un proyecto tal vez tan utópico como querer refractar la realidad, pero en el que coinciden hoy grandes creadores de metaficciones (1) en América. Recordemos sólo en Chile a Juan Emar y Enrique Lihn.

¿Cómo se establece el carácter autorreflexivo de este texto y su proyecto de hacer un discurso sobre el discurso narrativo?

Gran cantidad de expresiones modalizantes restringen e inestabilizan la verdad de lo afirmado. Ellas inscriben la reflexión del texto sobre su escritura y explicitan su propia relatividad e ineficiencia: *No diré, por decirlo en términos, se diría entonces, ahora que lo pienso*. Además, continuas apelaciones del narrador, solicitando la acción y participación del destinatario en el proceso, ponen de manifiesto que el discurso (yo-tú) reflexiona sobre el discurso (narración): *Veremos ahora, analicemos, podemos observar, ¡Calma!, no hagamos cuestión por ahora*.

¿Cómo se procede para imitar los lenguajes críticos de la literatura y mostrar su inoperancia y potencialidad?

Una inmensa maquinaria racionalista desproporcionada a su objeto vuelve irrisoria la insuficiencia de toda percepción y la impotencia explicativa de la crítica. El análisis, en lugar de aclarar el documento y permitir la refracción de lo descrito, lo altera, creándole una apariencia grotesca. Las sucesivas focalizaciones deformantes traicionan sus propias insuficiencias, ampulósidades y desajustes, y también las del objeto producido. Y así, diversos tipos de crítica, —filológica, estilística, filosófica, lingüística, psicológica o conductista— se ceden el paso, infructuosas y ridículas frente a su también pueril objeto: las vidas de los jovencitos de salón.

¿Cómo se produce la imitación de formas conocidas de la narrativa? La ausencia de algunos informantes, o la supuesta pérdida de algunas notas, desencadenan el instinto fabulador del cronista que suplanta, imitando, el molde de numerosos discursos narrativos reconocibles. La escritura de Henry James, Cortázar, García Márquez o Lezama Lima, es expuesta en una suerte de antología discontinua de la narrativa, poniendo en evidencia la caducidad de esos lenguajes y el carácter histórico de toda literatura.

Y por último, se imita el ademán del historiador al mostrar los documentos probatorios de lo real, citados, catalogados, comentados y debidamente autenticados por *personas de fiar*. Claro que la objetividad del historiador se diluye por tanto retoque en el texto original.

Esta es una obra significativa en la que los niños ya no son tan inocentes como se dice. ●

(1) Linda Hutcheon, "Modos y formas de narcisismo literario, *Poétique* N° 29, París, 1977.