

CLAVES TEMÁTICAS Y TRASCENDENCIA LITERARIA EN LA NARRATIVA DE HERNÁN DEL SOLAR

César Díaz Cid
Universidad San Sebastián
cesar.diaz@uss.cl

Presente en las principales antologías chilenas de narrativa contemporánea, Hernán del Solar probablemente mantendrá su singular presencia en el futuro. Su narrativa se distancia de tendencias y sobrepasa los límites generacionales. Es lo que suele ocurrir con los autores que se instalan como clásicos. Y ello porque la propuesta estética de Del Solar va más allá de las disposiciones que caracterizan a estilos, o a los compromisos que los escritores suscriben a través de su quehacer con el lenguaje. Heredero de un ya superado modernismo el joven escritor inicia una carrera literaria en momentos en que los efectos de las vanguardias aún sobrecogen a los ya iniciados, pero cuyas repercusiones no se masifican como sí ocurrirá a mediados de siglo XX, donde efectivamente incidirán en la cultura continental. En este contexto es donde se genera la encriptada propuesta literaria que nos ocupa.

Hernán del Solar inicia su aventura como escritor publicando versos en su libro *Senderos* de 1919. Alcanzará indiscutible reconocimiento por su rol como editor, especialmente con Editorial Rapa-Nui. No menos importante será su trabajo como traductor. Poco antes de terminar la primera mitad del siglo XX su narrativa, en especial su pericia como cultor de relatos breves, hará coincidir a los principales críticos sobre los aspectos que caracterizan a su propuesta literaria. Ya había publicado el *Índice de la poesía chilena*. (1937); *Viento verde* (1940) y numerosos libros de literatura infantil en Rapa-Nui cuando en 1952, a través de Nascimento, sorprende con una colección de once relatos agrupados bajo el enigmático título de *La noche de enfrente*. Comentar los rasgos que caracterizan los cuentos de esta colección es la finalidad de las siguientes notas.

La manera en que se presenta el libro es la siguiente: “Pata de palo”, “Rodo-dendro”, “Bombo”, “Genealogía”, “La guitarra negra”, “Coleóptero”, “Naturaleza muerta”, “La noche de enfrente”, “El minotauro”, “Orfeo” y “Bicéfalo”.

Dada la cantidad de cuentos aquí reunidos y por razones de espacio para atender a todos ellos, subrayaremos la relevancia de los tópicos que se reiteran en los “cuentos” que nos parece que sobresalen en el conjunto. No se trata de menospreciar

la importancia de las demás narraciones, sino de sintetizar los conceptos que hacen de la totalidad una propuesta singular.

“Pata de palo” es el primer cuento de la colección. Se trata de un relato extraño en su estructura. No hay problema alguno desde el punto de vista sintáctico ni gramatical. El uso del lenguaje visto desde este aspecto no tiene reparos. Sin embargo, la primera experiencia de lectura es trabajosa porque el ritmo aparece deliberadamente entrecortado. Esta rigidez se sobrepone a la esperada fluidez que pudiera tener un cuento que incorpora la conversación. Es lo que generalmente ocurre cuando los diálogos recrean las experiencias vividas de los personajes y que vienen articuladas por un relato escrito en primera persona. Asoman rescates de la memoria y de las vivencias compartidas con estas otras voces. Estos tropiezos iniciales iluminan más adelante la razón que justifica la falta de fluidez. La imaginación y la posibilidad de emprender viajes con ella y de crear “realidades”. Estamos tocando los secretos que son cimiento de los cuentos infantiles. Sin embargo, en este primer relato estas estrategias sobrepasan esa pura posibilidad porque lo que de verdad se busca es escudriñar en la “trascendencia” que puede tener una experiencia imaginativa hasta tocar fondo con la probable certeza transitoria compartida a través de las generaciones cuyos miembros repiten, en ciertas etapas de sus vidas, esas mismas vivencias que son posibilitadas por la imaginación. Fugas con regreso, pero compartidas entre una generación y otra, como ocurre con la literatura clásica. El amigo imaginario de los abuelos reaparece en la fantasía de los nietos.

De todos los cuentos, “Rododendro”, el segundo, fue el que más gustó al crítico Hernán Díaz Arrieta. Este relato es el más antologado. Como si fuera una síntesis de toda la producción de Hernán del Solar. Alone, quedó maravillado por el efecto que se consigue con la reiteración de la palabra rododendro que cruza toda la narración. El cuatrísílabo produce algo parecido al resultado buscado por escritores vanguardistas que acudieron a la jitanjáfora o a los trabalenguas para desencadenar esa ilusión verbal en aquello que los lingüistas llaman el significante. El poder de una palabra que originalmente designa a una flor pero que en el cuento es el nombre de un pez, un juguete de madera resultado del esmero y elaboración cuidada y que es el compañero que complementa y anula la sobrecogedora soledad del personaje principal, el yo del relato. Se trata de un hombre jubilado que vive en el cuarto de una casa de huéspedes. Inicialmente dedicó sus horas de retiro a la elaboración de barcos en botellas hasta que finalmente decide tallar a Rododendro, un pez cuyo ojo siempre atento es testigo de su vida de hombre solo. El cuento se estructura de tal manera que puede ser leído como cuento infantil. Esto si solo se pone atención a la “fábula” provocada por la prosopopeya que permite dar vida al pez, única compañía que tiene el personaje además de sus diminutos barcos que no navegan por océano alguno. Un segundo nivel de lectura aborda la posibilidad existencial de un hombre modesto que luego de trabajar toda una vida, espera los últimos años, encerrado en la paz y seguridad que le brinda

su habitación arrendada, donde comparte las horas de comida con otros huéspedes y con la propietaria de la casa. Con sus compañeros de mesa no hay mayor contacto. No le interesa crear vínculos e incluso ironiza con los consejos de un boticario que le recomienda salir a caminar para mantener su cuerpo en buen estado. Este boticario recuerda algo a ese personaje de *Madame Bovary* que fastidia con su pedantería y con su fanática confianza en los beneficios de la ciencia.

Varios detalles acentúan y subrayan la condición particular de la vida de este personaje que como hombre mayor que asume su soledad: “la soledad tiene sus palabras secretas y las enseña cuidadosamente a los solitarios” (98). Estas palabras secretas se transforman y permiten al protagonista acompañarse por la oscuridad de su habitación y declarar que “se oye hablar a la noche” (100). De los nombres de sus barcos dice que “algunos representaban de modo perfecto la historia secreta de mi felicidad” (102). Con nadie comparte esa historia secreta, ni siquiera con el lector. Se quedan con él las historias y de esta manera compromete emocionalmente a quien lee el relato con ese inmutable estado de soledad que solamente es interrumpido por un conjetural idilio que no queda del todo claro si es una ilusión de romance materializado en un beso pasajero con una joven, también huésped de la casa a quien invita a su habitación. Pero la experiencia no pasa de ser un momento sin futuro. No hay final romántico para el lector, se trata más bien del broche final que corrobora la condición antigregaria del personaje. El relato no se sitúa en defensa ni de esta condición antisocial que no explica, ni tampoco la condena del todo. No hay una queja por no estar acompañado. La magia de efecto de jitanjáfora, es decir, la reiteración de la palabra de cuatro sílabas “Rododendro” se sobrepone al también cuatrísílabo: solitario. El efecto visual se confirma en el ojo fijo del pez. Los significados que genera el relato se agotan dentro del relato mismo y se repiten como efecto de olas, las olas prohibidas a los barcos prisioneros en las botellas de la habitación. La inmovilidad se vuelve dinámica por el eco que las palabras que componen el relato producen en el flujo de la lectura. Mientras más veces se lee “Rododendro” más artilugios desencadenan las palabras que dan vida a este clásico del cuento chileno.

El título del tercer relato es “Bombo”, que es el nombre de su protagonista. Leído desde el siglo XXI, se podría concluir apresuradamente que el relato responde a estereotipos de época en cuanto a la representación de un personaje de origen africano. Lejos de ello, la propuesta sorprende y puede entrapar a cualquier lector contemporáneo, como debió ser el efecto que causó en aquellos que lo leyeron apenas publicado. El relato esconde multiplicidad de mensajes cifrados que van desde los ya mencionados estereotipos étnicos (léase prejuicios raciales) pasando por la concepción del arte y el menosprecio al artista por ser visto como un amante de la inutilidad. Lo que no es lo mismo que el respeto por la libertad del artista de dedicar su tiempo al cultivo del arte. A eso se suma la experiencia mística o paródica de una posible epifanía experimentada por el protagonista quien confundido con el entramado del

episodio duda si acaso realmente se trata de la conversación con un ángel que se le aparece. Duda si acaso se trata del resultado de un momento sublime, o sencillamente vestigio de un sueño olvidado a medias. Al compartir esta experiencia sublime con su pareja y luego con la comunidad se le exige a Bombo caer en la mentira. Ante el convencimiento de la colectividad de haber sido premiado uno de los suyos con la aparición de un ángel, prácticamente obligan a Bombo a declarar que se trató de un ángel negro. Cuestión que Bombo más tarde aclarará al reconocer que el ángel era un ser blanco. La suerte de epifanía experimentada por Bombo avizora una comunidad sometida por cadenas. Cuestión ambigua pues el tiempo real en el que vive Bombo no queda del todo claro si es antes o en medio del periodo de esclavitud. Junto a la ironía de la experiencia religiosa, sobresale la problematización de la utilidad del arte tanto para la colectividad como para el individuo. En los cuentos de *Del Solar* predominan personajes solitarios, o con personalidades ensimismadas, dueños de mundos interiores difíciles de compartir con su entorno inmediato. La fantasía y la realidad se funden en estos universos internos de los personajes lo que muchas veces les dificulta relacionarse con los demás. Y generalmente ligada a esta característica asoma otra que se reitera en los cuentos: la función del lenguaje para desentrañar ideas escondidas, anidadas en la memoria o bien protegidas por las palabras. La función del lenguaje como artilugio complejo es un tópico reiterado en la narrativa de *Del Solar*. Insiste en esta capacidad distractora y al mismo tiempo protectora del lenguaje con relación a la vida interior de sus personajes.

“Genealogía” es el cuarto cuento. Esta narración junto a “Rododendro” y “La noche de enfrente, son a mi juicio, los segmentos más complejos del libro desde un punto de vista filosófico. El personaje principal del relato es Martín quien es hijo de Samuel, nieto de Gaspar que fue hijo de Isaías. Luego de llegada la etapa final de la infancia donde el juego llenaba sus días acompañado de la imaginación que le permitía echar a volar su entendimiento, Martín es citado por su padre para iniciar una educación sistemática que lo dotará de las competencias para afrontar la responsabilidad de cuidar la fortuna familiar iniciada por Isaías. Labor acrecentada por sus descendientes y cuya responsabilidad caerá a en un cercano futuro sobre los hombros de Martín. Todo hasta allí parece responder a planos de conducta social propios de familias acomodadas que protagonizaron la representación de la literatura de corte realista o naturalista. La sorpresa y punto de quiebre en la narración se inicia con una simple oración en medio del relato: “Samuel no engendró a Martín, pero la vida no se ocupa de tales cosas” (121). Es verdad que párrafos antes se insinúa una relación furtiva de la madre de Martín con un personaje cuyo nombre no se dice nunca y que podría ser el padre biológico de Martín. Pero lo concreto se manifiesta con la declaración del narrador que acude al modo indicativo: “Samuel no engendró a Martín”. Todo el sentido de vida, la finalidad de la educación del joven, la interrupción de su vida de niño, que estaba enmarcada con las características del artista, se desmorona

como acontece con un castillo de naipes. El esfuerzo de los ancestros que buscaban la continuidad de la estirpe fracasa por la interrupción de prolongación consanguínea. Y a pesar de ese “pero la vida no se ocupa de tales cosas” el derrumbe acontece. Desde entonces el relato prepara el momento de la muerte de Samuel. Finalmente, el padre de crianza heredará en su hijo adoptivo los frutos de su trabajo a los que ya, al momento de su partida, Martín también da pruebas de sus méritos. Pero la ironía no se concentra en esta relación de padre o hijo adoptivos, sino en el argumento inicial que justifica alejar a Martín de su mundo de libertad, se interrumpe su niñez para la iniciación en un rito que finalmente resulta fraudulento, vacío, carente de sentido y de propósito. La opción por robustecer la vida material condicionada a la capacidad de hacer riqueza queda develada en su vacuidad más pedestre como lo son el cuidado de las apariencias y la futilidad de la prosapia. Al concluir la narración, Martín tiene un hijo al que llama Isaías, quien en su niñez vivirá la experiencia feliz que alguna vez tuvo su padre pero que le fue arrebatada. El círculo se reinicia articulando la cadena onomástica y ahora asoma la duda sobre la certeza de la continuidad de estirpe que le compete a cada uno de los predecesores de Samuel.

“Coleóptero” es también un cuento extraño donde la narración suele estar envuelta por una atmósfera de ensoñación, como esa suerte de indefinición propia de los relatos oníricos. El personaje principal se expresa en primera persona y recrea el encuentro con un entomólogo que al final del relato resulta ser un insecto. Hay un momento extraño del relato donde Atkinson, el entomólogo, emite juicios sobre la incapacidad de las moscas de comprender bien al ser humano: “somos para ellas el mundo que las circunda” (132). Al concluir el cuento queda la sensación de que el narrador o bien el lector del cuento, o ambos, son una de esas moscas incapaces de comprender el mundo de los humanos.

Concluyo estas observaciones dedicando atención al relato que genera el título del libro: “La noche de enfrente” que se inicia de esta manera: “Tenía una historia que la noche le impedía contar. Noche extensa, inacabable, sin muros ni relojes, porque estaba muerto” (140).

Se cuenta que cuando María Luisa Bombal compartió con su amigo Jorge Luis Borges su proyecto de trabajar una narración donde la narradora se comunicara con su voz desde la muerte, Borges habría dicho que eso era imposible. Pero Borges reconocería más tarde que Bombal lo había logrado. Pues también, a su manera, lo logró *Del Solar* en este relato; incluso es posible descubrir otros atributos y audacias contenidas en este cuento de rebordes góticos. Si hay que señalar una de las constantes, motivos presentes en la mayoría de estas narraciones se podría decir que sobresale como ejercicio el reflexionar sobre el propósito de la vida. Se dirá que este tópico está presente en toda literatura que se precie de bien construida. Es probable que así sea, especialmente en los clásicos. La narrativa de *Del Solar* asiste a estas características y por ello está siempre un peldaño más elevada que el común de la prosa que se produjo

en Chile durante el siglo XX y me atrevo a decir que trasciende hacia la productividad escrita en español. Como en mucha de la más distinguida literatura está aquí la pregunta sobre la finalidad de la frágil vida como antesala a la muerte eterna. Por eso el inicio del relato describe ese espacio que subraya la innecesaria presencia de los muros que para los mortales controlan los límites de lo público y lo privado, marcan la distancia de las propiedades que los vivos se esmeran en acrecentar y defender. Y tampoco existen allí los relojes que son los medidores de la efímera temporalidad de los seres vivos. El reloj, ajeno a las otras especies que habitan el planeta, adorna los espacios de los seres humanos y es mecanismo agorero de su caducidad temporal. Ingenio premonitorio no pertenece al mundo de la muerte por ser eterno e ilimitado, por eso los muros también son inútiles en el espacio donde ocurre la narración. Establecido el marco escénico, la anécdota se desarrolla mediante situaciones donde el personaje principal, un suicida, se encuentra con otros fallecidos. Enriqueciendo la ilusión de que la vida se sostiene más allá de la muerte, las situaciones que se presentan al protagonista lo llevan a pulsar su estado comparando su atemporalidad y su condición trascendente con la caducidad que define al lector. La práctica del espiritismo, actividad tan de moda durante la llamada *belle époque* es incorporada en el cuento como prueba de que los vivos tienen necesidad de comunicarse con los muertos¹. El episodio rememora escenas del primer cine o de relatos de escritores de fines del siglo XIX. Para Del Solar debió resultar una práctica cercana o probablemente adecuada para comunicar su visión escéptica sobre la trascendencia. Todo hace pensar que el autor juega sus fichas por otro tipo de permanencia. Según pasan los años, parece haber sido una apuesta acertada. Nada trasciende la vida más que la persistencia de las palabras y las construcciones que estas puedan entregar, pese al deterioro de las costumbres (el espiritismo, por ejemplo) o los usos y modas en los giros idiomáticos, que también con el tiempo mudan su eficacia. Cambian los acentos y las expresiones, acuden otros sentidos a las frases que en otra época significaban algo puntual. La memoria cambia de sitio según conveniencia. Lo que sí pareciera resistirse a la veloz caducidad es hasta cierto punto la literatura. Pero no toda literatura permanece sin sufrir desgastes mayores o menores a través de las edades. La articulación del lenguaje que incluye temáticas universales, tratamientos perdurables, por ser preocupación de toda generación, es la que lucha y ofrece “contienda”, para usar el concepto incorporado por Fernando de Rojas en el “Prólogo” a *La Celestina*. Si al inicio de estas notas advertíamos que la literatura de Hernán del Solar está por sobre tendencias y modelos generacionales y se ha instalado como una obra clásica, es porque su visionaria concepción de lo perdurable se apoyó precisamente en la problematización de la caducidad. Profundizó sobre la inutilidad de lo

¹ Sobre esta práctica, véase Manuel Vicuña. *Voces de ultratumba. Historia del espiritismo en Chile*. Santiago: Taurus, 2006.

material y sobre lo efímero de la existencia. En la reafirmación y defensa del ejercicio a la libertad de ocupar la imaginación. Su apego a la literatura como actividad que da derecho a estar solos frente a las palabras, las que finalmente son las únicas que nos pueden ayudar a encontrar alguna forma de trascendencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Calderón, Alfonso, Pedro Lastra y Carlos Santander. *Antología del cuento chileno*. Santiago: Editorial Universitaria, 1974.
- Del Solar, Hernán. *Índice de la poesía chilena*. Santiago: Ercilla, 1937.
- . *La noche de enfrente*. Santiago: Nascimento, 1952.
- . *Viento verde*. Santiago: Ercilla, 1940.
- Tapia, Patricio. “Introducción”. *La noche de enfrente*. Santiago: Editorial Universitaria, 1986, 19-90.
- Uribe, Armando. “Prólogo”. *La noche de enfrente*. Santiago: Editorial Universitaria, 1986, 13-17.
- Reyes, Salvador. “Hernán del Solar y la vida mágica”, en Hernán del Solar. *Los mejores cuentos*. Santiago: Editorial Zig-Zag S. A., 1969. 7-19.