

Antonio Skármeta

(De El entusiasmo a La insurrección)

MARIO RODRIGUEZ F.

Antonio Skármeta es, sin duda, la figura central de la narrativa chilena posterior a la llamada generación del 50 ó 57 (Donoso, Edwards, Lafourcade). Sus libros están traducidos a más de 10 lenguas importantes y han sido editados por firmas tan poderosas como Gallimard, Siglo XXI y Feltrinelli. Su incursión en el cine con *Ardiente paciencia* le ha reportado premios internacionales, críticas entusiastas y un reconocimiento emocionante en su patria, cuando el relato fílmico teatralizado se presentó en Santiago. Periódicos y revistas extranjeras publican constantemente apreciaciones críticas sobre la obra de Skármeta. Las (re)visiones mayores de su creación han comenzado con la publicación de un tomo de ensayo (España 1983) sobre los rasgos básicos de su narrativa. En fin, *Excelsior*, *Nouvelles Littéraires West-deutschen Rundfunk*, no le han escatimado sus páginas.

Antonio Skármeta, hijo, según afirma, y parece ser cierto, de la madre más bella de Chile, nació en Antofagasta el 7 de noviembre de 1940. Estudió en Santiago y Buenos Aires y fue profesor de Filosofía y Literatura en el mítico Pedagógico de los años dorados del 60. Allí trabajamos juntos en compañía de un equipo de profesores, críticos y ensayistas que no se han vuelto a dar en Chile: Cedomil Goić, Ariel Dorfman, Hernán Loyola, Carlos Santander, Federico Schopf, Alfonso Calderón, Pedro Lastra, Soledad Bianchi, Bernardo Subercaseaux, entre otros.

Antonio en esa época era irónico, vital, desmitificador, cálido y amistoso. Leía a Serlinger, a Saroyan, Neruda y a Keronac, naturalmente. Admirador de la música popular, jugaba fútbol y básquetbol (con gran

entusiasmo, pero no mucha destreza); eso sí, que bailaba estupendamente la salsa y se fanatizaba con las carreras de caballos.

En 1967 publica su primer libro: *El entusiasmo*, una serie de relatos que erosionan, relativizan y rompen el verosímil fijado por la generación del cincuenta, que había erigido como posibles narrativos: la descomposición del orden burgués, la contraposición de un mundo elemental y marginado; la rutina y banalidad de la existencia inauténtica y la vieja señora que oficiaba la desaparición de su mundo en mansiones arruinadas o en antiguos caserones patricios.

Skármeta introduce un aire de libertad juvenil en este estatus narrativo. Barre mediante la ironía y la irreverencia de la lengua cotidiana el polvo acumulado y nos muestra que la realidad es más vital, más seductora de lo que proponían los del cincuenta.

En 1969 aparece un texto que continúa, amplifica y enriquece el proyecto literario nacido con *El entusiasmo: Desnudo en el tejado*. El nuevo tomo de cuentos no sólo obtiene el premio Casa de las Américas, sino que contiene algunos de los mejores relatos de Skármeta: "El ciclista del San Cristóbal" y "A las arenas". En ellos se combina la explosión devastadora que produce la lengua coloquial en el ámbito privilegiado del mito y el "realismo mágico", impuestos como tópicos narrativos por los autores del *boom*, con el lirismo proveniente de un poderoso tono poético; mezcla que confiere a los cuentos ese carácter de narraciones clásicas a que se refiere el propio Skármeta y que los diferencia de los relatos experimentales o vanguardistas que figuran en el mismo libro ("Pajarraco", "Final de tango").

Pero hay factores que unen a todos los textos: la concepción de la literatura como un acto o rito de celebración de la condición humana (no hay condenación en estos relatos). El deseo, el amor, la angustia, la riqueza y la pobreza, son pulsiones, actos o condiciones narradas con idéntica exultación y óptica transgresora. Junto a ello, tenemos otro factor unificador: la constitución de un lector dispuesto a aceptar el juego, a gozar del texto, lo que exige un lector informado o contextualizado en la cultura moderna: cancionero popular, jerga deportiva, modas, representaciones actuales del cuerpo, etc.

El último factor es la aparición de los primeros síntomas de una actitud que se abre hacia lo que Neruda llamaría *los deberes del poeta*, y que hace referencia al papel inexcusable del intelectual latinoamericano como conciencia crítica de su tiempo. En Skármeta la revolución de las formas literarias comienza a enlazarse con la revolución social. La literatura ya no es sólo una poética, sino una ética, una moral y una política.

Tiro libre, aparecido en Buenos Aires en 1973, representa la instalación

de Skármeta en la historia. En conjunción con el título el escritor ocupa una zona de peligro, allí donde se juega todo: el área chica del campo deportivo. La literatura ya no consiste en obtener un tanto, un gol individual, sino es un juego en que están comprometidos los otros. Escribir es arriesgarse para conseguir un triunfo (—cambiar la realidad—) para un equipo (un proyecto social).

Después del 73 viene la diáspora; el equipo del Pedagógico se dispersa por el mundo y Skármeta viaja al exilio: Buenos Aires, Inglaterra, Alemania. Felizmente, hoy en día, Chile de nuevo.

En Buenos Aires Skármeta escribe su primera novela: *Soñé que la nieve ardía*. Título que se refiere a la imposibilidad, a la negación cruel que la realidad ejerce sobre la utopía, y que en los códigos literarios envía a la intertextualidad, al diálogo de textos con los que construye la novela: *Soñé...* que se imprime en España (Editorial Planeta) es un verdadero exorcismo de los demonios de la derrota y del exilio.

Pero en rigor, *Soñé...* no es una novela del exilio como bien afirma Grínor Rojo ("Explicación de Antonio Skármeta". *Hispanamérica* N° 37, 1984), sino un relato de los mil días de Allende, a través de tres historias que se encuentran en un mismo espacio prerrevolucionario y que conjugan el testimonio político con los códigos estéticos. Así, la estructura de la novela es homóloga a los niveles de realidad incluidos, en cuanto en ambas especies domina la figura de la contradicción: orden burgués vs. orden revolucionario; códigos narrativos tradicionales vs. códigos rupturistas.

La novela del exilio la publica Skármeta en 1980 en la Editorial Pomaire, Barcelona, España: *Nopasónada*. Se trata de un relato de aprendizaje en que se narra la madurez viril de un niño —Lucho o Nopasónada— exiliado a partir del 11 de septiembre de 1983 con su familia en Alemania Federal.

Como corresponde a la estructura del género, la narración asume la forma autobiográfica. Lucho relata con economía y candidez inicial su paso desde la inconsciencia al conocimiento, de la pasividad al dominio de su propia vida. A medida que va venciendo las pruebas: desarraigo, marginalidad, incomunicación, anormalidad de los vínculos familiares, esperanzas frustradas, el narrador protagonista va adquiriendo la habilidad para sobrevivir en ese mundo extraño y transformarse, al final, en el guía del grupo familiar, es decir, ocupar simbólicamente el lugar del padre.

A esta estructura de aprendizaje debe agregarse el dato concreto que se trata de un aprendizaje de/y en el exilio. Luego la experiencia privada del protagonista puede extenderse a todo un grupo social que ha sufrido la diáspora. La madurez que alcanza el héroe y su nueva relación con el mundo

pueden ser metonimia de la única actitud sensata que exige la terrible experiencia del despatriado.

Si en un nivel distinto a los anteriores —relato de aprendizaje, discurso del exilio— *Soñé...* es también la historia de una revolución fracasada, o los efectos de un proyecto político fracasado, la novela siguiente, *La insurrección*, es un relato de triunfo revolucionario. Su asunto es la derrota de la dictadura de Somoza y la victoria consecuente del Sandinismo. Relato de obtención del objeto, de mejoramiento, *La insurrección* asume necesariamente formas épicas: clara distinción entre el mundo de "La Bestia" (Somoza, en el texto) y el del Bien; conciencia feliz de la revolución; privilegio de lo heroico. Dicho en otros términos, es el dualismo diametral el que gobierna el texto.

Tal vez lo más notable es que a pesar de ello no es una novela maniqueísta, esquemática, monológica, en la que una voz central acalla a las otras. Sería una incongruencia que un relato antitotalitario se desarrollara en el autoritarismo. La superación del peligro ínsito en este tipo de relatos épicos se consigue mediante la intertextualidad. Si el procedimiento estaba ya en *Soñé que la nieve ardía*, aquí se intensifica. *La insurrección* es un constante diálogo de textos. Hay secuencias y modos narrativos que envían a García Márquez (*La mala hora*), y a Ariel Dorfman (*Cría ojos*), a Neruda, etc.

Además, el narrador omnipotente tradicional está excluido por una serie de voces narrativas, que en una suerte de gran coro entregan las cinco intrigas que componen el relato.

Novela sinfónica, dialógica, de himno y de esperanza, *La insurrección* marca el hito de una línea que nace en *El entusiasmo* y que todavía está abierta hacia el futuro. Antonio Skármeta ha vuelto a reencontrarse con su país, con sus raíces, con sus lectores. Esperamos de él nuevas insurrecciones y entusiasmos.