SKÁRMETA: CONTEXTO E IDEAS LITERARIAS

POR

DONALD L. SHAW
University of Virginia

En términos algo simplificados, cabe sugerir que durante el Boom la narrativa dejó atrás el interés primordial por lo americano, el énfasis en la directa observación de la realidad y la estructuración lineal de la trama que típicamente habían caracterizado las obras de novelistas anteriores. *Rayuela* de Cortázar, *Terra nostra* de Fuentes, o *El obscuro pájaro de la noche* de Donoso obligaron al lector a tomar en consideración una serie de complejidades y perplejidades normalmente ausentes de la ficción hispanoamericana en las primeras décadas de este siglo. En vez de gozarse del texto identificándose pasivamente con los personajes y situaciones, el lector se encontró forzado a buscar el placer en otra dirección, al tener que descifrarlo, identificando su significado más hondo o (más comúnmente) sus varios niveles de significado. Como nos advirtió agudamente Gustav Siebenmann al final de los años setenta, cuando ya el Boom estaba agotándose, se había modificado radicalmente tanto la manera en que leemos las “nuevas” novelas como lo que esperamos sacar de dicha experiencia. “Tanto los autores como los lectores”, escribe Siebenmann:

han adquirido, durante las décadas de experimentación estética, conocimientos muy amplios acerca de los artificios de la “codificación secundaria”, de la estructuración, de la estrategia frente al lector, de modo que en este campo sólo la variedad de las combinaciones y registros, tal vez cierta ironía metapoética, pueden suscitar todavía reacciones inéditas.

La innovación, al cabo de tanta revolución estética, lejos de impedir la congruencia entre intención de la obra y expectativa de un grupo social, es ahora precisamente lo que ha llegado a cumplir con esta exigencia.

En resumidas cuentas, “el carácter renovador o revolucionario de una obra ha llegado a ser nada menos que una condición del éxito inmediato.”¹

Pero pronto hubo una reacción que desembocó en lo que, por falta de otro nombre más aceptable, llamamos el Posboom. Ya en 1979 Alejo Carpentier, en “La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo”, insistió en que existía una crisis en la

¹ Gustav Siebenmann, “Técnica narrativa y éxito literario”, *Iberorromania* 7 (1978) 53.

narrativa que sólo se podía resolver con la creación de un nuevo tipo de novela. Éste debía incorporar, según él, elementos de melodrama, de abierto maniqueísmo y de compromiso político, el uso de escenarios urbanos y la aceptación de giros sintácticos y modismos sacados del lenguaje cotidiano.²

En aquel entonces, Antonio Skármeta, a quien su compañero en el campo de la ficción, Mempo Giardinelli, ha denominado “quizá el más representativo escritor del posboom”,³ ya había empezado a clarificar sus ideas acerca de la dirección en que se movía la ficción. Sus opiniones merecen nuestra atención, no sólo por la posición que ocupa dentro del posboom, sino también por su formación como crítico literario y profesor de literatura latinoamericana. Como introducción, digamos algo acerca de su formación literaria. Contestando a una pregunta sobre los autores que le influyeron durante su aprendizaje, Skármeta respondió lo siguiente: “Mi amor excesivo por los autores que te voy a mostrar viene de un desamor excesivo por lo que nos obligaban a leer ... Reyes, Rómulo Gallegos, Quiroga, Alcides Arguedas, todo eso NO”.⁴ Más adelante, en lo que representa su más importante declaración acerca de sus ideas y las de su generación literaria en Chile, amplió lo apenas citado de la siguiente forma:

no encontrábamos interpretación a nuestras inquietudes en el acceso a ellos [los autores arriba mencionados] vía carrañosos profesores de literatura con sus amarillentos segundos sombras, selváticas vorágines y doñas bárbaras, desmayadas amielas, destripados echevarrias, oposiciones hasta hoy consagradas entre civilización y barbarie, cultura y naturaleza, puntilleros regionalistas que redondeaban veinte páginas en la descripción de un tomate sin comérselo finalmente, todo dicho además con un tono que no existía sino en esas polvorientas casonas que eran los libros liceanos, con olor a archivo notarial, y con palabras maquilladas como tenores de ópera.

Pero tal rechazo de los escritores regionalistas, todavía representativos de la tradición realista, no significaba que Skármeta estuviera dispuesto a identificarse sin más con los novelistas de Boom. Al contrario, en la misma página afirma, a propósito de su generación:

Ya es hora que afirme de que nuestra vinculación con la narrativa latinoamericana en aquella época inicial, hasta el éxito de Cuba, la publicación de *La ciudad y los perros*, precedida por la algarabía publicitaria del ingenioso premio Seix-Barral, la rayuelización del universo por Sudamericana, era prácticamente nula. Cuando estas obras llegan —y otras de escritores de distintas edades bajo el sonoro efecto del boom— nosotros hemos avanzado ya en una dirección que en algunos casos entronca con la obra de ellos, en otros difiere, y en otros acepta la vertiginosa influencia de su éxito.⁵

² Véase mi artículo, “Towards a Description of the Post-Boom”, *BHS* 66 (1989) 87-94.

³ Mempo Giardinelli, “Un retorno a la espontaneidad”, *Clarín*, (Buenos Aires: suplemento “Cultura y Nación”, 2 de enero de 1986) 2.

⁴ Antonio Skármeta, en Jorge Ruffinelli, “Antonio Skarmeta: la embriaguez vital”, *Crítica en Marcha*, (Montevideo: Premia Editora, 1979) 133.

⁵ Antonio Skármeta, “Al fin y al cabo, es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano”, en Raúl Silva Caceres (ed.), *Del cuerpo a las palabras* (Madrid: LAR, 1983) 134.

Como iremos viendo, especialmente con respecto a la primera fase de su obra, podría argumentarse que Skármeta compartió inicialmente al menos un aspecto de la ideología de los escritores del Boom: su concepto de un cosmos no inteligible y de la existencia humana como sin sentido último, lo cual a veces desemboca en una visión angustiada de la vida. Sin embargo, parte de la diferencia entre el Boom y el Posboom parece estribar en que varios de los escritores que asociamos con este último tienden a preocuparse menos por lo que Sábato llama “el irracional misterio de la existencia”⁶ a favor de un renovado interés en la situación social y política de Hispanoamérica. Tal es, no cabe la menor duda, el caso de Skármeta mismo; pero aun así no hay que subvalorar el hecho de que incluso en la década de los ochenta cierto pesimismo existencial todavía formaba parte de su cosmovisión. En 1984 confesó a un interlocutor: “Desde niño tengo sentimientos básicos de la fragilidad del ser humano, de la permanencia de la naturaleza, y la certeza precoz de la muerte: meditaba ya entonces sobre el sentido de la vida”.⁷ Tras referirse luego a “mis sentimientos de soledad y angustia”, concluyó “me afligía la condición del ser humano”. En el mismo año dijo a Claudia Lanzarotti: “Pienso que el sentido de la existencia está irresuelto y más bien es probable que no tenga ninguno”.⁸

Este ligero malestar existencial se nota más en sus escritos tempranos que en los posteriores. Skármeta lo ha asociado a veces con dos aspectos muy destacados de sus escritos. El primero es el tema de la sexualidad. En la entrevista con Bianchi Ross arriba mencionada sugirió, a propósito de sus libros *El entusiasmo* (1967) y *Desnudo en el tejado* (1969), que: “los cuentos recogidos en ambos volúmenes son la celebración del cuerpo humano y de la tensión espiritual de vivir en un mundo que me impresionó como enigmático y estimulante” (52). Es precisamente este enlace entre cierta refrenada inquietud existencial (el mundo visto como “enigmático” pero “estimulante”) y la actividad sexual lo que indica que su primer cuento importante, “La Cenicienta en San Francisco” (1963) todavía ilustra una sensibilidad no del todo alejada de la del Boom. El segundo aspecto pertinente es el uso de la fantasía. A Verónica Cortínez hizo esta observación en 1988: “mi literatura cambia según grandes hitos. En una primera etapa es un intento de responder con fantasía al enigma que el mundo nos propone”.⁹ Se trata de una afirmación-clave en relación a su obra primera, desde “La Cenicienta” hasta “El ciclista del San Cristóbal” (1969). Pero hay que interpretarla con cuidado, ya que es el asunto de la relación entre la fantasía y la realidad lo que le aleja a Skármeta de los escritores del Boom. En otra entrevista, esta vez en 1983, insistió en que “No me interesa la fantasía por la fantasía, y en este sentido encuentro que mucha parte de la literatura latinoamericana es bastante aburrida. Me parece que nuestra realidad está totalmente inexplorada, que todavía en América Latina no hay literatura realista ... las posibilidades de lo real, de lo cotidiano, recién comienzan a ser exploradas”.¹⁰

⁶ Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, 3ª edición (Buenos Aires: Aguilar, 1967) 26.

⁷ Ciro Bianchi Ross, “Skármeta, la huella de la época”, *Cuba Internacional* 177 (1984) 55.

⁸ Claudia Lanzarotti, “Antonio Skármeta, la tensión de la sobrevivencia”, *Cauce* 9 (Caracas, 1984) 40.

⁹ Verónica Cortínez, “Polifonía: entrevista a Isabel Allende y Antonio Skármeta”, *RCL* 32 (1988) 81.

¹⁰ “Foro” (entrevista sin firmar), *Parapara* 7 (Caracas, 1983) 37.

He aquí una idea que Skármeta ha reiterado una y otra vez y que, con su postulado implícito de la necesidad de una vuelta a una literatura basada en la observación de lo real, identifica a Skármeta como uno de los escritores del Posboom. Sin embargo, antes de proseguir adelante, conviene enfatizar el que la yuxtaposición de la fantasía, la sexualidad y el enigma existencial es algo que en seguida nos recuerda el Boom; de modo que no hay que aceptar a ojos cerrados el intento de Skármeta de desasociarse a sí mismo y a sus contemporáneos de la influencia de sus predecesores inmediatos. A pesar de la diferencias existentes entre el Boom y el Posboom¹¹ (término este último que Skármeta rechaza), hay que reconocer que en realidad no hay solución de continuidad entre uno y otro. La preocupación residual con la condición humana, con la soledad, con la efimeralidad de la vida y su falta de significación que se observa en los cuentos tempranos de Skármeta es desde luego herencia del Boom. No hay que olvidar que la tesis de M.A. que nuestro escritor sostuvo en la Universidad Columbia de Nueva York versaba sobre Cortázar.

Junto con Cortázar, es Rulfo el escritor del Boom que más interesa a Skármeta. Pero así como en "Al fin y al cabo ...", no vacila en ironizar "la rayuelización del mundo" originada por la obra del escritor argentino, así en un ensayo importante sobre Rulfo critica "la voluntad desrealizadora" del novelista mejicano. A su parecer se asocia a una visión nihilista de la vida en que "la máxima aspiración es la de no ser".¹² Según Skármeta, la visión trágica de la existencia humana que encontramos en Rulfo destruye toda posibilidad de intervención para cambiar el futuro. Al final del artículo amplifica su crítica de las ideas de Rulfo convirtiéndola en un ataque frontal a la negatividad del Boom en general:

Mito, intemporalidad, suprarrealidad, animalidad, barbarie, nada. Coordenadas del fracaso del ser humano en la narrativa hispanoamericana contemporánea. La historia está amarrada a la naturaleza, entregada a un ciclo que la imita. Esta brutal realidad se conoce. De allí que sobre semejante estructura ideológica se trata en estos escritores [i.e. los del Boom] de mostrar lo conocido, de conocer más el mundo ya escrito que ellos reescriben. De eso se trata en la narrativa de esta generación. No de cambiarlo. Semejante ausencia lleva necesariamente a un recorte de la realidad: los personajes de todas estas obras carecen de peso social, de clase, son cifras para ilustrar mitos (791).

Con esto queda claro que, mientras Skármeta era consciente desde el principio de su obra, y hasta cierto punto aún sigue siéndolo, de la visión desencantada de la condición humana típica de los escritores del Boom, sólo esporádicamente eso afectaba su obra temprana. Más adelante el sentido de la soledad y de la inquietud espiritual, visibles de vez en cuando da lugar a preocupaciones sociales bastante más concretas. Como indica el título de su primer libro de cuentos, *El entusiasmo*, parece que Skármeta fuese siempre más bien antagónico, por su propia *forma mentis*, a la contemplación de las respuestas

¹¹ Véase en relación al artículo mencionado en la nota 2 el último capítulo de mi *Nueva narrativa hispanoamericana*, 3ª edición (Madrid: Cátedra, 1985) 211-25: "Tendencias dentro de la nueva novela".

¹² Antonio Skármeta, "Suprarrealidad e hiperrealidad en los cuentos de Juan Rulfo" en Carlos Segoviano y José M. Navarro, eds. *Spanien und Lateinamerika* (Nuremberg: Deutscher Spanisch Lehrer-Verlag, 1984) 790.

negativas a las interrogaciones últimas sobre la condición humana, y más orientado hacia el aquí y ahora, hacia la actividad y hacia la aceptación de la vida. Por eso pudo escribir en “Al fin y al cabo ...”: “mi obra parte del modo más ingenuo, *arrebataado y espontáneo, como un acto celebratorio de lo que hay*” (142; el énfasis es suyo). Por eso también cabe argumentar que sus escritos, y los de otros de su generación, marcan un cambio e indican la apariencia de un nuevo modelo de creación en la narrativa.

Él siempre lo ha comprendido muy claramente. Su preparación, tanto en Chile como en los EE. UU., como profesor de literatura hispanoamericana, le facilitó una visión de su situación generacional que aparece no sólo en su ensayo sobre Rulfo, sino también en otros escritos críticos. En la década de los setenta, publicó dos trabajos que ilustran ulteriormente su perspectiva sobre la novela hispanoamericana en su propia época. El más importante, “La novísima generación: varias características y un límite”,¹³ empieza con una interpretación del Boom que prefigura la crítica reproducida arriba. Skármeta acepta la idea tomada prestada por Ángel Rama de Miguel Ángel Asturias y Carlos Fuentes de que la narrativa del Boom enfatizaba sobre todo el lenguaje y por lo tanto fue influida por la innovaciones en la dicción poética aportadas por los grandes poetas de los años veinte y treinta: Huidobro, López Velarde, Vallejo y Neruda. Con esta tendencia, que para él viene directamente del surrealismo, está dispuesto a identificarse a sí mismo y a los escritores de su generación: “Creo que la mayoría de los narradores que padecemos ya los 30 años ... vivimos una relación de continuidad con la literatura surrealista de América Latina” (9). Pero, como ampliamente ilustra su propia obra, mientras se lanza sin vacilar a “la aventura de la palabra”, critica aquel aspecto que Siebenmann considera fundamental: la obsesión de los del Boom con la experimentación técnica. “La nueva novela hispanoamericana”, afirma, “se escribe abrumadoramente bajo la forma de una meditación o cuestionamiento de la misma obra que se está escribiendo” (10).

A su modo de ver hay dos consecuencias importantes. Por una parte, “en casos extremos, se traduce [la obsesión técnica] en obras con fobia a la anécdota donde, en general, no se *cuenta nada*.” (10; el énfasis es suyo). Por la otra, (y aquí de nuevo nos encontramos frente a su actitud fundamental): “el nuevo narrador no acepta el rostro convencional de la realidad” (11). A continuación cita, aprobándola, la afirmación de Fernando Alegría según la cual, cuando cierre sus tiendas “el circo de la supertécnica” en que actúan los escritores del Boom, habrá una vuelta precipitada a la directa observación de la realidad. El resto del artículo está dedicado a lanzar un ataque contra los “jóvenes” de su propia generación que no han superado todavía una actitud “lúdica”. A éstos critica la falta de una visión auténtica de la vida de las grandes masas y de la necesidad de un mayor grado de justicia social. En un párrafo esclarecedor insiste en que “En general, los narradores que capturan o vibran con tonalidades políticas, han encontrado en las turbaciones, escepticismo, fragilidades, intelectualizaciones del Zavalita de *Conversación en la Catedral* [de Vargas Llosa] un espejo de sus inquietudes respecto a la construcción de personajes” (15). Pocos escritos no-narrativos de Skármeta indican más claramente

¹³ *Revista de literatura hispanoamericana*, 10 (Maracaibo: Universidad de Zulia, 1976) 9-18. También en versión francesa: “La toute nouvelle génération”, *Europe* 570 (Paris, 1976) 191-98.

como quiere que leamos sus propias obras. Resulta evidente que debemos sacar la conclusión de que la ficción del Posboom debe mantenerse más cerca de la realidad cotidiana, más abierta a lo “anecdótico” (es decir, con más trama y menos intelectualización) y más orientada hacia los problemas sociales en un sentido progresivo. Todo eso, desde luego, sin dejar de ser por completo “una hazaña verbal”.

El segundo artículo publicado por Skármeta en los años setenta, “Tendencias en la más nueva narrativa hispanoamericana”,¹⁴ resulta más descriptivo, como es natural en una contribución a una enciclopedia. De nuevo insiste el autor en que la nueva novela rechazó no sólo “los hábitos del género narrativo” tales como los hallábamos en los regionalistas o en sus contemporáneos como Manuel Rojas o Eduardo Mallea, sino también su apego a “la realidad circundante.” Incluso algunos novelistas de la nueva promoción, observa Skármeta, nombrando específicamente a Gudiño Kieffer, Libertella y Sainz, tienden a seguir el ejemplo de García Márquez, alejándose de la observación y aceptando que “la realidad es mágica y lo mágico *real*” (754; el énfasis es suyo). En cambio, él vuelve a abogar por un tipo de ficción (la suya, se comprende) que “renuncia a algunos efectos y técnicas en función de lograr la comunicabilidad de contenidos sociales” (754).

Lo que salta a la vista en estos artículos es la hostilidad de Skármeta contra la herencia dejada por el Boom. En ambos trabajos sugiere que los escritos de otros novelistas, tanto de la vieja generación como de la más joven, no son más que “productos para una burguesía sofisticada”, en los que las raras referencias a las masas trabajadores están distorsionadas por una ideología que privilegia el concepto de la superioridad de la clase media. Aunque algunos escritores entre los jóvenes exploran zonas nuevas de la sociedad, “No hay un intento de depuración de la subcultura buscando los rasgos que identifican el sentir del pueblo ... Diríase que lo que no se ha ganado en la teórica y buscada ‘proletarización’ del intelectual, se intenta en febles formas de acercamiento a lo popular, sobre todo a lo marginal popular —rápidamente elaboradas en un lenguaje no serio, pero de un serio ludismo formal” (755). Como consecuencia, fuera de Cuba y Chile (bajo el gobierno de Allende), en la narrativa “los personajes son incapaces de transformar su energía crítica, su insatisfacción, en pautas positivas de renovación social” (757).

Con respecto a sus antecesores directos en Chile, Skármeta se alineaba con Fernando Alegría, citando la idea de éste de que la literatura chilena en general ha sido siempre “vocacionalmente adicta a formas realistas o discretamente experimentales” (“La novísima generación ...” 11). Por lo tanto, volver a la observación de la realidad equivaldría sencillamente a volver a la corriente central. Pero la adhesión a tal postulado por parte de Skármeta no implica para nada que aprobara la obra de la generación anterior a la suya en Chile. Al contrario, en una de sus primeras entrevistas, dada en 1969 a la edad de 28 años, cuando le preguntaron por sus autores predilectos no mencionó ni un solo novelista chileno. Los aludidos fueron Kafka, Borges, Hemingway, Neruda, Saint-John Perse, Saroyan, Rulfo, Salinger, Parra, García Márquez, Gustavo Sainz, Leopoldo García, Héctor Libertella y José Agustín.¹⁵

¹⁴ *Enciclopedia Labor*, XI, *Avances del Saber* (Barcelona: Labor, 1975) 752-71.

¹⁵ “Antonio Skármeta, premios y pasiones (entrevista con ciertos anónimos ‘compañeros de Ercilla’), *Ercilla* 1760 (12 de marzo de 1969) 51-53.

Su rechazo de la generación anterior de prosistas chilenos está explicado por una serie de afirmaciones emitidas en aquellos años. En un artículo sobre el dramaturgo Egon Wolff¹⁶ había criticado novelas tempranas de Donoso (*Coronación*, 1956 y *Este domingo*, 1966) a causa de la preocupación de éste por la desintegración de la clase media, vista en términos más psicológicos que sociales y por la visión ambigua de la clase obrera. Luego, hablando con Jorge Lafforgue, amplió su perspectiva:

... hay [en Chile] una fuerte tradición literaria de o que aspira a la clase alta. De allí que el tema recurrido y más consultado sea los entretelones y probablemente la decadencia de las capas burguesas-aristocráticas, un tema que a mí no se me dio naturalmente. Por ejemplo, pienso en todos los escritores de la generación anterior y en muchos de la mía, que se formaron en colegios de curas más o menos selectos, que tienen traumas religiosos (por ejemplo una fuerte conciencia del pecado) y que están adscriptos a su clase y ven la realidad desde el punto de vista de su clase.¹⁷

Al añadir los nombres de Manuel Rojas y Carlos Droguett, insiste de nuevo en su incapacidad para comprender al proletariado y sugiere que, por contraste, cuando él empezó a publicar, sus obras parecían a los críticos muy ajenas a la tradición literaria del país.

Tras haber tratado brevemente las actitudes de Skármeta frente al Boom y a sus antecesores en Chile, vamos a pasar a estudiar cómo enfoca su propio desarrollo, teniendo en cuenta que se trata de uno de los escritores más típicos del Posboom. Quizá la afirmación más importante que él haya hecho a este propósito apareció en una entrevista de 1986:

Antes de que se produjera la Unidad Política [*sic*, ¿querrá decir la Unidad Popular?] en Chile, mi literatura era individualista y egocéntrica. El auge del socialismo, por el contrario, conllevó la necesidad de hacer una apreciación realista de la situación política del país, y en el terreno personal me impulsó hacia lo “otro”, no sólo para amarlo, sino para abarcarlo en tanto que cuerpo social.¹⁸

Al tratar la narrativa de Skármeta conviene siempre tener en cuenta esta declaración, y otras semejantes, que postulan dos fases o períodos en su obra, separados por el gobierno de Salvador Allende en Chile entre 1970 y 1973.

Mirando hacia atrás en 1975 a su primer libro de cuentos, *El entusiasmo* (1967), Skármeta lo describe como “el libro de un adolescente ahogado en un mundo extremadamente formal y falso ... una vida demasiado burguesa”. No sorprende, pues, que fuera caracterizado por cierta ambigüedad, derivada de sus impulsos ora a aceptar ora a rechazar la sociedad circundante. En algunos de los cuentos rechazaba además “las campanas negras del existencialismo”, abogando conscientemente por “las ganas de vivir” y la afirmación de “la animalidad” frente a una cultura opresiva. Pero a la vez añade: “Otra cosa que noto en *El entusiasmo* es el abierto individualismo. El mundo pasa por la figura de un narrador extremadamente lírico, solitario, capaz, amable pero en última instancia

¹⁶ Antonio Skármeta, “La burguesía invadida: I, Egon Wolff”, *RCL* 4 (1971) 91-102.

¹⁷ Jorge Lafforgue, “Antonio Skármeta, entrevista”, *Hispanamérica* 7 (1974) 51.

¹⁸ Menene Gras Balaguer, “Entrevista con Antonio Skármeta”, *Ínsula* 478 (1986) 1 y 14.

solo.”¹⁹ En “Al fin y al cabo ...” en 1979, afirma categóricamente que “En 1963 ... ya tenía formulada la base de mi estética” (141). Pero se trata sólo de la base; el trauma del golpe estaba distante todavía. Por eso Skármeta escribió en el mismo año:

Insensible en aquellos años al movimiento de renovación política que se venía gestando ... operé una violenta retirada hacia lo más elemental en el ser humano y hacia los narcisistas impulsos de una ansiosa intimidad. La espantosa rutina de una sociedad joven, tempranamente convencionalizada y burocratizada, me provocó alentar las fuerzas más naturales en mi actitud. Me parecía pavoroso que se hubiera perdido el sentido de percibir la existencia como algo repleto de misterio, de futuro, de mareadora sensualidad ... Me atraía entonces el pensar poético y la aventura anárquica ... Mi estilo y actitud se definía por el rapto ... Todos los datos sensuales y culturales del mundo eran una incitación al pensamiento y a la fantasía.²⁰

Aun antes del impacto del gobierno de Allende, Skármeta era un crítico de la sociedad burguesa tanto en Chile como en los EE.UU. Pero el tono de sus críticas era moderado y al mismo tiempo la sexualidad exuberante, el lirismo y la ternura que muestra por sus personajes atenúan toda agresividad. Sus experiencias bajo el gobierno de Allende y el trauma de su derrocamiento produjeron una postura más dura. Se dio cuenta cada vez más que sus breves contactos con la revolución cubana, al ganar el premio Casa de las Américas en 1969, se habían convertido en “una experiencia transformadora de mi vida”.²¹ A partir de entonces la solidaridad con el proletariado iba a ser un factor determinante en su ideología. Se había radicalizado; su individualismo temprano, lírico y exuberante dio paso a una nueva visión de “la belleza de un proyecto colectivo” y la sensación de que la identidad auténtica de un escritor es inseparable de la libertad de su pueblo.²² Si bien su entusiasmo por el gobierno de Allende sufrió con el tiempo alguna modificación, el cambio en su ideología después del pinochetazo es de importancia crucial sobre todo para la comprensión de *Soñé que la nieve ardía* (1975) y *La insurrección* (1981). Se convenció de que hubo “una seria carencia de lo inmediato americano” en la narrativa de los años sesenta y de que había que poner más “énfasis en el hombre situado históricamente”.²³ Es decir, como vimos, una vuelta hacia la realidad, o más bien, a “una apropiación emocional de la realidad”. A su propio modo de ver, él pertenece a la categoría de los escritores que “no tienen una concepción estética realista, pero sí se nutren emotivamente de la realidad”.²⁴ No está muy claro lo que eso implica. Parece significar que en última instancia Skármeta antepone la emoción a la observación o bien que utiliza sus propias reacciones emocionales hasta

¹⁹ Ruffinelli, artículo citado, nota 4, 136-37.

²⁰ Cit. Iscorti Cartens, “El cuerpo y las palabras: génesis de una literatura”, Raúl Silva Cáceres ed., *Del cuerpo a las palabras: la narrativa de Antonio Skármeta* (Madrid: LAR, 1983) 121.

²¹ Jorge Lafforgue, artículo citado, nota 17, 49.

²² Cristián Cortés, “Leer la realidad desde la distancia” (Entrevista), *Encuentro Latinoamericano* 19 (Bremen, 1980) 55.

²³ Roberto Mascaró, “Asedio moderado a Antonio Skármeta”, *Zona Franca* 29 (Caracas, 1982) 37.

²⁴ Juan Andrés Piña, “Antonio Skármeta” (Entrevista), *Análisis* (Caracas, julio 1983): 50.

cierto punto para determinar la selección de elementos de la realidad observada que van a incorporarse en sus escritos.

En realidad sólo encontramos referencias raras y esporádicas a sus procedimientos creadores. Sin embargo en 1984 dijo a George Woodyard: “Yo siempre he sido un escritor muy espontáneo, no me aprecio de ser un escritor que trabaja de una manera culta, documentada y ordenada”.²⁵ En otra ocasión explicó que trabajaba siempre en un estado de “tensión poética” que producía “un total divorcio de la realidad inmediata”, y continuó:

De pronto una tarde siento unas ganas bárbaras de sentarme a escribir: comienzo y ya no me detengo, inmerso en un proceso de palabras y formas que hacen expresivas mis emociones. Escribo un primer borrador sin saber exactamente lo que hago y sin ideas precisas de adónde voy, y después someto ese intento inicial a mi técnica narrativa y a mi gusto estético. Sólo escribo cuando tengo la calidad de la historia ya madura en mi cuerpo y la idea y el sentimiento que anunciaron la obra crecieron suficientemente dentro de mí, alimentados por observaciones recuerdos, sueños.²⁶

Hubiéramos querido saber más acerca de lo que significa “mi técnica narrativa”. A otra interlocutora mencionó que para él, cuando está creando, el proceso continúa sin interrupción aun cuando no está físicamente ocupado en escribir. Describió lo que le sucede de dos maneras. Una, desde luego, tiene que ver con la observación: “Es estar percibiendo en la gente aquellos elementos que pueden desencadenar una historia”. La otra, también previsiblemente, tiene que ver con la emoción. Según Skármeta, cuando los escritores se encuentran en el período preliminar, antes de ponerse a escribir, “De alguna manera informada, están dejando que una emoción trabaje en ellos y crezca”. En cuanto a él, prosiguió:

Habitualmente para escribir, dejo que una emoción o un cúmulo de ellas, madure en mí... Y me pongo a escribir cuando sé cuál es el sentimiento que quiero comunicar. Pero no sé nada más, ni siquiera la anécdota. Escribir, el acto físico de escribir, es la búsqueda de la concreción en imágenes de ese sentimiento que he considerado, en forma irracional, algo digno de comunicarse.²⁷

A primera vista, después de 1973, podría parecer que ese “algo digno de comunicarse” sería primordialmente un mensaje de solidaridad con la clase obrera. Pero el impulso a incorporar a su obra “la esperanza movilizadora” no significaba, según insistió en 1982, repetir el error de “cierto tipo de literatura revolucionaria que acercando en exceso la utopía y el futuro, escamotea la realidad”.²⁸ El derrumbe del gobierno de Allende y las reflexiones que acompañaban el exilio reforzaron su tendencia anti-dogmática y explican sus palabras a Bianchi Ross: “Yo hago una literatura de expresión de conflictos, no de

²⁵ George Woodyard, “Entrevista a Antonio Skármeta”, *Chasqui* 1 (1984) 88.

²⁶ Ciro Bianchi Ross, artículo citado, nota 7, 52.

²⁷ Claudia Lanzarotti, artículo citado, nota 8, 41.

²⁸ Antonio Skármeta, “La nueva condición del escritor en el exilio”, *Araucaria de Chile* 19 (Madrid, 1982) 136.

soluciones de ellos ... me propongo la exploración de la realidad, no su explicación".²⁹ Más explícitamente a Victoria Verlichak, declaró:

Yo soy un escritor que está por el socialismo, pero en ningún caso se me ocurriría si hay una figura negativa o contra mis intereses hacer una caricatura de él, o atacarlo, derrumbarlo, muy por el contrario intento comprenderlo.³⁰

¿Qué más podemos discernir acerca de la imagen que Skármeta tiene de sí como escritor? Hay indicaciones de que el cambio en su obra después del golpe en Chile, y la experiencia del exilio, le hicieron modificar su estilo. "Mi inclinación natural", confesó a Lafforgue, "es ir hacia la experimentación verbal más rica",³¹ tomando el cuerpo como centro de todo. En efecto, por lo menos hasta *Ardiente paciencia* (1985) se nota su predilección por un tipo de lenguaje corpóreo, táctil, incluso erótico. "Nosotros pensamos con la piel", dijo a Poli Delano, "y eso no sólo significa que somos superficiales sino que concebimos en masas de imágenes, más que en ideas de rasgos angulados. Nuestro diálogo con la realidad es un incesante ejercicio sensual".³² Luego sobrevivieron los años en Alemania. Acerca de su influjo Skármeta ha dicho: "Yo tenía por vocación un lenguaje irrealista, experimental, de muchas imágenes a veces caóticas, y un modo de pensar no racional, sino metafórico y visual ... En este último tiempo, en contacto con esta cultura [i.e. la alemana], y con otro tipo de lenguaje y de literatura, estimé conveniente disciplinar un poco mis medios expresivos ... mis propias preferencias estilísticas ... se han ido modificando".³³

Recapitulando las declaraciones de Skármeta en las que nos hemos apoyado hasta ahora, podemos formular las siguientes conclusiones:

1. El cambio en su ideología durante e inmediatamente después del gobierno de Allende en Chile es de indudable importancia. Hubo una modificación en su visión de sí mismo como escritor que afectó tanto su elección de temas como sus técnicas narrativas.
2. También digno de notar es su rechazo no sólo de los novelistas regionalistas, sino también de los escritores del Boom, a quienes critica por su elitismo, su visión negativa de la vida, su obsesión con las innovaciones técnicas y su indiferencia a la realidad circundante.
3. Típica de ciertos escritores de Posboom es su posición a favor de una narrativa centrada en su tiempo y su lugar, escrita con un tono positivo y progresista, pero sin dogmatismo, y orientada hacia ciertos grupos sociales que no eran prominentes durante el Boom.
4. Finalmente, Skármeta reconoce que ese tipo de narrativa (que él quisiera bautizar "hiperrealismo" en vez de admitir el término Posboom), no debe representar un retroceso

²⁹ Ciro Bianchi Ross, artículo citado, nota 7, 53.

³⁰ Victoria Verlichak, "Del entusiasmo a la insurrección", *Unomasuno* 7 (Mexico, 1982) 4.

³¹ Jorge Lafforgue, artículo citado, nota 17, 55.

³² Poli Delano, "Antonio Skármeta, un exilio creativo", *La Semana de Bellas Artes* 35 (México, 1978) 4.

³³ Andrea Pagni, "Entrevista con Antonio Skármeta", *Discurso Literario* 1 (1985) 66-7.

al realismo viejo estilo, ni mucho menos al “realismo socialista”, sino que debe representar un progreso, al incorporar lo mejor de la herencia del Boom.

Por lo que Skármeta parece abogar es por un tipo de narrativa que evite los excesos de experimentación del Boom a la vez que explore nuevas zonas de la realidad (los trabajadores, los jóvenes etc.) y nuevos puntos de referencia (los deportes, la música “pop”, el feminismo, etc.). Lo que resulta problemático en primer lugar es que no queda claro en qué se cimenta la nueva confianza en la capacidad del escritor para comprender y comentar la realidad. Los adscritos a ciertas áreas de la crítica teórica moderna difícilmente aceptarán la presuposición característica de gran parte del Posboom de que existe una relación relativamente sencilla entre signo y significado. Por otra parte los que creen que uno de los grandes éxitos del Boom fue internacionalizar la narrativa hispanoamericana mirarán con recelo el intento de devolverla al aquí y ahora de América Latina. Quizás importa mencionar que la última novela de Skármeta, *Match Ball* (1989), cuyo escenario es Berlín, París y Londres, no se ajusta a tal concepto de “especificidad”.

No sabemos todavía cómo será la narrativa de Skármeta tras su vuelta a Chile en 1988. Mientras tanto ofrecemos estas notas como una breve aportación al estudio de uno de los escritores más destacados del Posboom.³⁴

³⁴ Quisiera agradecer a Skármeta la generosidad con que me facilitó la mayor parte del material en que se basa este artículo.