

ANTONIO SKÁRMETA Y ARIEL DORFMAN: EN LA NARRATIVA CHILENA DEL POSTGOLPE*

María Isabel Larrea O.

Hablar de Antonio Skármeta y de Ariel Dorfman presupone necesariamente plantearse el quehacer de la literatura chilena con anterioridad y con posterioridad al golpe militar de 1973 en Chile. Tanto Dorfman como Skármeta pertenecen a una generación que quedó interrumpida en la historia interior de nuestro país. Algunos críticos para referirse a este período, que divide la historia canónica de la literatura chilena, hablan – y, en particular, para referirse a los poetas- de “generación diezmada”, “de generación dispersa” o simplemente de “generación del 73”. Otros, procuran establecer una línea divisoria entre la literatura chilena del exilio interno y otra del exilio propiamente tal. Cualquiera sea la percepción de nuestra literatura chilena actual no se puede dejar de mirar como referente imprescindible el año 1973. No sólo la vida política y social sufre un quiebre de perspectivas, el arte y la cultura en general señalan una ruptura importante que obliga a un replantamiento frente a cualquier enfoque unilateral. Muchos escritores safen al exilio y esto les obliga a mirar y repensar la patria, el modelo cultural, los valores nacionales éticos y estéticos de una manera más amplia que la habitual, con una variante de su función.

Un segundo componente interesante en este proceso es la dispersión editorial que se produce. Ya sea por la censura o por el mismo exilio, la literatura chilena, se expresa a través de otros circuitos de publicación: publicaciones mimeografiadas, publicaciones solicitadas, publicaciones en editoriales extranjeras, antologías, etc. Evidentemente este elemento dificulta una visión unitaria del período y hace que muchos escritores no sólo estén muy distantes geográficamente sino que también, alejados del quehacer interno de la cultura nacional. Al interior del país se llega a hablar de un “apagón cultural”.

A más de veinticinco años del hecho que marcó la vida nacional se intentan algunos balances de la realidad literaria de nuestro país. Se pueden dilucidar algunas características interesantes y ordenar someramente el panorama de la literatura chilena del período. Es lo que han hecho por ejemplo el crítico y profesor chileno José Promis (*Hispanamérica*, 55:1990) y el propio Antonio Skármeta (1997). El primero, al referirse a la novela, señala lo siguiente:

“La década de 1970 constituyó en el espacio literario de la novela chilena el momento de encuentro de dos grupos claramente definidos. Uno fue el grupo conocido comúnmente como *Generación del 50*, que comprendía los nombres de Margarita Aguirre (1925), Jaime Laso (1926), Enrique Lafourcade (1927), Jorge Edwards (1931), Hernán Valdés (1934),

Conferencia dictada en el marco del programa “Escribiendo el Sur profundo”, patrocinada por la Universidad Austral y el Instituto de Lingüística y Literatura.

Claudio Giaconi (1927), Hernán Poblete Varas (1919), Guillermo Blanco (1927) y José Donoso (1924), entre otros. El segundo fue un grupo que en la vecindad de la década de 1970 comenzó a adquirir un perfil literario definitivo - a pesar de que por su edad algunos de sus miembros podrían ser inscritos todavía dentro del grupo anterior: Armando Cassigoli (1928), Manuel Miranda (1930), Luis Domínguez (1933), Carlos Santander (1933), Antonio Avaria (1934), Poli Délano (1936), Patricio Manns (1937), Fernando Jerez, (1937), Mauricio Wáquez (1939), Antonio Skármeta (1940), etc. Nombres a los cuales habría que sumar hoy día los de Walter Garib (1933), Isabel Allende (1942), Ariel Dorfman (1942), Francisco Simon Rivas (1943), Antonio Ostornol (1954), Reinaldo Edmundo Marchant (1957) y muchos otros.

Para Promis la novela chilena a los comienzos de la década del 70 era casi previsible. En relación a la temática, la novelística de la generación del 50 -“fiel expresión literaria del sistema social en que se gestaba”-, se centrará principalmente en el desaliento frente al mundo y sus motivos principales serán la caída humana, la pérdida de un eventual paraíso, el mundo cíclico al mismo tiempo que caótico, perpetuando las mismas estructuras sociales e históricas en que estaban inmersos los personajes -pensemos en la novela de Donoso anterior a *Casa de Campo*-.

La narrativa de los escritores más jóvenes, entre los que se encuentran Antonio Skármeta y Ariel Dorfman, tenía antes del 73, un lugar importante y publicaciones destacadas, recordemos que antes de 1973 el propio Skármeta había publicado *El entusiasmo* en 1967, *Desnudos en el tejado* en 1968, *El ciclista de San Cristóbal* y *Tiro libre* en 1973; es decir que, a esta nueva generación de narradores, se les reconocía en el contexto nacional y latinoamericano. Cedomil Goic los incluía en su *Historia de la novela hispanoamericana*, publicada en Valparaíso en 1972 como representantes de los llamados “novísimos narradores” o generación de 1972 junto a otros escritores como Poli Délano, Mauricio Wáquez, Adolfo Couve, Cristian Hunneus, Luis Domínguez, Carlos Olivares, etc. y, en el latinoamericano aparecen como coetáneos generacionalmente de Vargas Llosa, Gustavo Sainz, Bryce Echenique, Eduardo Galeano, Severo Sarduy, entre otros; es decir de todos aquellos escritores nacidos entre los años 1935 y 1949.

Esta generación de escritores se caracterizaba por un acercamiento a temáticas más cotidianas, los temas del hombre común latinoamericano, temas urbanos estructurados en una concepción del texto literario muy influenciado por los medios de comunicación de masas, por el cine, la música popular -el tango, el bolero, el rock-, por el folletín, es decir, escritores cuyo concepto de literatura comienza a ampliarse al distinguir otras dimensiones posibles en la realidad literaria tradicional.

La influencia de los medios de comunicación les permite incorporar a la narrativa un discurso más cotidiano, con nuevos giros, enriqueciendo el lenguaje con tonos coloquiales, diálogos fluidos propios de la jerga adolescente, utilización del humor y del humor negro, un tratamiento más acorde con los tiempos de temas, anteriormente, tabúes. Tal es el caso, por ejemplo, de la narrativa de Wáquez que incursiona discursivamente en la problemática de la homosexualidad. Sin embargo, a pesar de las diferencias con la generación anterior, no existe una posición de ruptura o abiertamente contestaria con la gran novela latinoamericana, inmersa

en el laberinto de la historia y en la construcción de una identidad latinoamericana. Pensemos en García Márquez, por ejemplo, con *Cien años de soledad*, en Juan Rulfo con su mítico *Pedro Páramo* o en el Donoso de *El obscuro pájaro de la noche*- sigue proveyendo respuestas a las inquietudes y utopías de los escritores más jóvenes. A modo de ejemplo quisiera referirme a las expresiones de Ariel Dorfman en su reciente novela autobiográfica *Rumbo al sur deseando el norte* (1998):

“Qué maravilla estar vivo en ese tiempo para alguien que, como yo, tanto creía en el poder de las palabras, la certeza de que novelas y poemas y cuentos no pueden ser separados de la vida cotidiana. Relevantes y urgentes y provocativas, estas ofertas culturales de América latina resonaban inmediatamente en todo lo que hacía y veía, acompañaban la energía y las dudas y la alegría de millones que se habían echado a andar, nombraban un continente que yo mismo no podía nombrar todavía, liberaban el territorio de la imaginación como una manera de abrir el camino para la liberación del espacio real y los habitantes reales de ese territorio. Latinoamérica, pensaba yo, podía resolver el dilema del artista moderno, fundiendo al intelectual con la sociedad, la vanguardia y las masas, el heroísmo del escritor y el heroísmo del pueblo.

Era una época en que se vivía a la espera del próximo libro, el que iba a seguir respondiendo a todas las preguntas con las que estaba bregando, el próximo Cortázar o García Márquez, la última producción de Vargas Llosa o Fuentes, los versos de Juan Gelman o Roque Dalton, la relectura de Parra y Mistral y Cardenal.

Esta idea de que nuestra literatura nos haría libres no era tan sólo una ilusión que me cautivó a mí. Una generación entera de la élite latinoamericana, jóvenes llenos de angustia ante la encrucijada de su propia identidad, se reconocieron en un lenguaje que experimentaba con las formas y que a la vez se inquietaba por los asuntos sociales, el lugar de encuentro de lo metafísico y lo social, lo fantástico y lo testimonial, en la literatura que, como la realidad del continente mismo, mezclaba en una coexistencia agresiva lo moderno y lo premoderno y lo primitivo.” (266-267).

A la hora de un balance, el golpe militar inevitablemente cambiará las expectativas y la dinámica de la literatura chilena. Producto de la profunda escisión entre una literatura al interior del país y otra del exilio, Antonio Skármeta en un Simposio organizado por Casa de las Américas en 1979 perfila a nuestra narrativa de un modo dicotómico:

“El brutal carácter del golpe echó de lado todo tipo de escrúpulos y consideraciones, y a partir del trágico final, la literatura se ordena temática y emotivamente en torno a los años de la Unidad Popular y sus consecuencias. Al menos este es el rasgo más saliente de los escritores que desarrollan su obra en el exilio. En cambio, quienes permanecieron en Chile, optan por ignorar prácticamente la experiencia social, incluso como un marco referencial para sus personajes. Abundan los episodios ahistóricos, la evocación lírica de un ser humano o de la infancia y la acción entre murallas, incontaminada por el mundo exterior. (Skármeta, 1979).

Evidentemente que al interior del país entre los años 1973 y 1979 las novelas publicadas son relativamente pocas entre las más importantes estarían: *Ventana al Sur* (Zig-Zag, 1974) de Enrique Valdés, *El picadero* (Universitaria, 1975) de Adolfo Couve, *La orquesta*

de cristal (Sudamericana, 1976) de Enrique Lihn, *El caudillo de Copiapó* (Nacimiento, 1976) de Mario Bahamondes, *Dulce chilenos* (Pomare, 1977) de Guillermo Blanco, *La Beatriz Ovalle* (Orón, Buenos Aires, 1977)

El registro del cuento es mucho más exitoso. Entre los años 1976 y 1979 surgen "el Taller Andamio" y la Unión de Escritores Jóvenes, y entre 1977 y 1981 la Agrupación Cultural Universitaria que serán el germen de la nueva narrativa al interior del país. Sólo a partir de los primeros años de la década siguiente, específicamente en 1983, se monta un espectáculo-lectura en el Instituto Chileno Francés de Cultura llamado Encuentro donde participarán Jorge Calvo, Gonzalo Contreras, Carlos Franz, Diego Muñoz y Roberto Rivera (Rivera:1994, 101) En 1984 el Colectivo de Escritores Jóvenes al Encuentro de Escritores Jóvenes de Chile participan en este encuentro Pía Barros, Antonio Ostornol, Ana María del Río y Jorge Narváez quienes caracterizan su escritura fuertemente influida por el contexto político que vive el país. Tres revistas patrocinadas por la Sociedad de Escritores juegan un rol importante en la divulgación de la narrativa del momento: "La gota pura", "El organillo" y "Obsidiana". A partir de 1982 funciona el Taller de José Donoso de donde surgen escritores como Marco Antonio de la Parra, Jaime Collyer, Gonzalo Contreras, Carlos Franz, Carlos Iturra, Sonia Montecino, Dario Osses, Arturo Fontaine, Agata Gligo, Alberto Fuguet, etc. En Valdivia, en 1990 se realiza el Encuentro Nacional de Escritores y Ramón Díaz Eterovic consagra la generación del 80.

La situación de nuestra literatura en el exilio es diferente. Inevitablemente nuestra literatura tomará alusiva y elusivamente el tema del golpe de estado y sus consecuencias lo que le determina un carácter referencial. En el cuento «No pasó nada» de Antonio Skármeta, cuento que además titula un conjunto de relatos publicados originalmente en alemán el protagonista relata:

"El 11 de septiembre hubo un Golpe militar en Chile, murió el Presidente Allende, murió mucha gente y los aviones le tiraron bombas al palacio presidencial, y en la casa tenemos una foto grande en colores donde está el palacio lleno de llamas. El 13 de septiembre era mi cumpleaños y mi papi me regaló una guitarra. Yo entonces quería ser cantante. Me gustaban los programas de televisión y me había dejado el pelo largo y con los amigos del barrio cantábamos en la esquina y queríamos formar un conjunto para tocar en las fiestas de los liceos. Pero nunca pude tocar la guitarra, porque el día de mi cumpleaños nos cambiamos a la casa de mi tía que estaba enferma y a mi papá supimos que lo andaban buscando para llevárselo preso. Mi papá le escribió después a mi tía y le dijo que vendiera no más la guitarra, porque a mi tía la echaron de su trabajo en el hospital. Allá en Chile despidieron a mucha gente de su trabajo y las cosas ahora están muy caras. A mí ya no me importa que hayan vendido la guitarra y que nunca pude tocarla, porque ya no quiero ser más cantante. Ahora quiero ser escritor. En el colegio el profesor me dice que tengo pasta, pese a que no puedo escribir bien el alemán".

El texto es elocuente en el contenido en lo que se refiere a las huellas indelebles del proceso histórico; pero por sobretodo es paradigmático porque muestra una de las características fundamentales de la literatura chilena en sus diversas manifestaciones genérica: *su carácter referencial*.

Otro texto que se inscribe híbridamente en el género lírico - señalo esto porque se ha publicado como cuento en la *Antología del microcuento chileno* y como poema por el propio autor, Floridor Pérez, en *Cartas de prisionero*: "La partida inconclusa" muestra, una vez más, este carácter de referencialidad, de constante alusión a la contingencia.

Respecto de los autores que nos ocupan, Antonio Skármeta tenía un lugar destacado en la literatura nacional. El mismo reconoce y es consciente de que como generación literaria estarían marcando una etapa fundamental en las letras, distinta a la generación anterior: "Los nacidos alrededor de 1940 somos los primeros en América Latina en enfrentarnos masivamente con la elocuencia de los medios de comunicación de masas", ("los televisores nos traen historias contemporáneas al dormitorio", nos dice. La narrativa de estos autores textualiza la sensualidad de la imagen; el cine, especialmente el europeo, les aportará originales conceptos del montaje, la música rock, el bolero, el jazz y las posibilidades expresivas del *folklore* posibilitarán ritmos y deseos de capturar al mundo en su elemental cotidianeidad, viviéndola como historia.

Uno de los puntos de arranque importante en la literatura de esta generación es la plasmación narrativa de la *urbe latinoamericana*: "caótica turbulenta, contradictoria, plagada de pícaros, de masas emigrantes de los predios rurales traídos por la nueva industrialización." Autores como Kerouac y directores de cine como Godard o Kovacs con su autoironía, recogen las motivaciones escriturales de esta generación, lo coloquial es asumido como una herramienta fundamental para entrar en la exégesis de la realidad cotidiana; los poetas, especialmente Neruda y Parra, son considerados en su vecindad con el mundo cotidiano y prosaico que les interesa mostrar; las fotonovelas y los melodramas radiales son también elementos que permiten mirar la realidad desde una esfera distinta o sus convenciones dignas de ser adoptadas como recurso de la una narrativa nueva.

Ariel Dorfman, por su parte, realiza un aporte interesante a nivel del ensayo con sus libros *Imaginación y violencia en América* y *Para leer al Pato Donald*, en este último haciendo una acérrima crítica a los comics producidos por una sociedad capitalista. Dorfman, tal como lo señala en su novela autobiográfica de reciente aparición *Rumbo al sur deseando el norte* (1998) descubre la vida y el lenguaje durante su permanencia en Chile. Hay que recordar que él nace en Argentina, pasa su infancia en Estados Unidos, para llegar a Chile en 1954 y desde ese momento, descubrir nuestro país y su cultura le permite realizar aportes importantes como profesor universitario y como ensayista.

Instituto de Lingüística y Literatura
UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE

