

CELEBRACIÓN DE ANTONIO SKARMETA ¹

Grínor Rojo
Universidad de Chile

Nacido en Antofagasta, el 7 de noviembre de 1940, nieto de inmigrantes yugoeslavos que llegaron a nuestro país en las postrimerías del siglo XIX y que se ganaron la vida detrás del mostrador de un almacén en la mitad de la pampa salitrera, hijo de un padre de múltiples y a veces improbables oficios y de la madre más bella de Chile, estudiante secundario en Buenos Aires y en Santiago en la década del cincuenta, aprendiz de filósofo a fines de esa misma década y en los primeros años de la siguiente, viajero empedernido desde muy joven –por América Latina, por los Estados Unidos, por Europa Occidental y Oriental, por el norte de Africa–, esposo y padre precoz, *master* en literatura de la Universidad de Columbia, aficionado al fútbol, al básquetbol y a las carreras de caballos, fanático de la música popular y de los versos de Neruda, lector de Saroyan y de Salinger, traductor de Fitzgerald, Kerouac y Mailer, partidario en su tiempo de la revolución nicaragüense, actor y director teatral, dramaturgo, guionista y director de cine, profesor universitario en sus tiempos de vacas flacas (por fortuna, ya no demasiado abundantes), gran figura de la televisión nacional e internacional en la década del noventa, y durante estos últimos dos años diplomático de difíciles y abrumadoras responsabilidades, he ahí uno de los costados, es posible que el de menos difusión, de la trayectoria biográfica de Antonio Skarmeta. El otro es el de su literatura, el de sus cuentos y novelas, el de una veintena de libros que cuando escribo estas líneas coronan distinciones y premios numerosos y entre los cuales el que hoy celebramos, la medalla Goethe que le otorga el Gobierno alemán, debiera ser, por razones que daré a continuación, uno de los que más lo satisfacen.

¹ Leído en el homenaje que por haber obtenido la prestigiosa Medalla Goethe, otorgada por el Gobierno alemán, se le rindió a Antonio Skarmeta en el Goethe Institut Inter Naciones de Santiago de Chile, el 19 de junio de 2002.

El entusiasmo (1967) fue el primer libro de Skarmeta. La vitalidad adolescente, el agrídulce romanticismo de los primeros amores, las primeras borracheras y las primeras peleas a bofetadas, las pruebas del artista cachorro, la búsqueda de la raíz familiar en los cuentos de/con inmigrantes, el anhelo del viaje y la aventura y, en definitiva, la certeza de que la realidad es esplendorosamente más ancha, más compleja y menos aburrida de lo que los dómines literarios chilenos de la generación del cincuenta venían predicando –aunque no excluya el dolor, y sin dejar de ser por eso acreedora tanto de la experiencia como del conocimiento profundos–, constituyeron la novedad temática de aquel libro primerizo, irregular a ratos, pero que no obstante ello introdujo en las letras chilenas un cambio sustantivo y del que hasta hoy profitan los más sagaces de nuestros jóvenes escritores. En cuanto a la lengua, sus páginas institúan el advenimiento en la literatura nacional de la segunda mitad del siglo XX de la imaginación sin cortapisas junto a la naturalidad de la calle, del giro poético detrás del habla común, de la libertad fecunda y no pocas veces inmersa en los gozos sabrosamente plebeyos del desacato y la indecencia.

Desnudo en el tejado, que se publica dos años después, en 1969, y que obtiene el Premio Casa de las Américas de ese mismo año, no solo no traiciona la vocación liberadora de *El entusiasmo*, sino que la consolida y la enriquece. Siete cuentos integran este segundo libro de Skarmeta, clasificables según ha dicho el propio autor en cuatro clásicos, “El ciclista del San Cristóbal”, “A las arenas”, “Una vuelta en el aire” y “Basketball”, y tres experimentales, “Final de tango”, “Pájarraco” y el que da título al volumen. Nosotros queremos arriesgar a su respecto solo tres observaciones: primera, que los cuentos experimentales de *Desnudo en el tejado* responden más al influjo en Skarmeta de una tendencia neovanguardista de gravitación un tanto problemática dentro de un sector de la narrativa latinoamericana de fines de los años sesenta que a un vanguardismo que le haya pertenecido a él de veras, y que por lo mismo lo más perdurable que ese volumen contiene son los llamados por él cuentos clásicos; segunda, que entre esos cuentos clásicos hay por lo menos dos, “El ciclista del San Cristóbal” y “A las arenas”, que lo son en efecto, aunque no por lo que Skarmeta pensó en aquel momento, esto es, no por la nitidez de su estructura y por un estilo que fluctúa entre la espontaneidad del habla coloquial y el frenesí del chorro lírico, sino porque han llegado a ser con el paso del tiempo cuentos de antología, justamente célebres, de lo mejor que se registra en el relato latinoamericano *post-boom*; y tercera, que este libro es la obra de Skarmeta en la que se empieza a perfilar un ensamble entre el vitalismo adolescente de *El entusiasmo* y una conciencia histórica nacionalista y latinoamericanista que, en diferentes escenarios y con diferentes matices, se mantiene activa hasta la fecha.

Tiro libre es el libro que viene a continuación. Aparecido en Buenos Aires, en 1973, Skarmeta lo empezó a escribir a mediados del 70 y lo terminó después del segundo aniversario del Gobierno de Salvador Allende, hacia fines del 72 o principios

del 73. Entre *Desnudo en el tejado* y *Tiro libre* hubo otros dos libros de menos bulto, sin embargo: una novela, *Las celebraciones* (también conocida como *La muela del juicio*), que fue finalista en un concurso de la editorial argentina Sudamericana, pero que por haber dejado a su autor descontento debió resignarse al sacrificio del fuego, y una antología de cuentos, *El ciclista del San Cristóbal*, que nada menos que en cincuenta mil copias apareció en las ediciones Quimantú en 1972. El libro realmente nuevo es por lo tanto *Tiro libre*.

Dividido en tres secciones, cuatro de los nueve relatos que este volumen contiene se agrupan en la segunda sección, la única que va antecedida de un subtítulo, “En el área chica”. Ellos son: “Primera preparatoria”, “Enroque”, “Balada para un gordo” y “El cigarrillo”. La jerga futbolera, desde ya ostensible en el título, se reitera así en el subtítulo. Si Skarmeta nos invita a leer este libro suyo como si se tratara de un “tiro libre” o, más precisamente, si nos invita a leer este libro como si se tratara del disparo al arco de un jugador que es miembro de un equipo, y que a nombre de ese equipo ejecuta una jugada individual que es merecedora del reconocimiento público, los cuentos de la segunda sección serían aquellos en los que esa misma jugada se recorta en su instante más puro. Entrar en el área chica es entrar en una zona de tremendo peligro, donde –como decimos en Chile– las papas queman.

Y no era para menos, porque lo que vino después de *Tiro libre* fue el destierro del escritor Antonio Skarmeta. No el voluntario, a la manera de los caballeros decimonónicos o de los más publicitados corifeos del *boom*, sino el forzoso e ingrato. Primero con asiento en Buenos Aires, entre 1973 y 1975, y después en Alemania, Berlín occidental todavía en esos años, desde 1975 hasta 1989, cuando el cambio ocurrido en las circunstancias políticas chilenas le permitió al desterrado su regreso al país. En Buenos Aires, durante el año 74, Skarmeta escribió *Soñé que la nieve ardía*, novela que se imprimió un año después en España y en la que conmovida y conmovedoramente cuenta tres historias que se vinculan más que nada a causa de su convergencia en un mismo marco espacial y temporal: los mil días del gobierno socialista de Salvador Allende. Además de ser un fiel testimonio de las tensiones y violencia propias de una sociedad en los aledaños del cambio revolucionario, otra gran virtud de aquella hermosa novela es el haber sido capaz de revolucionar la práctica misma del novelar, el haber llevado la revolución hasta el dominio del arte, transformando los datos sociales en datos estéticos. Es así como la novela burguesa tradicional, de acuerdo con las pautas establecidas por los modelos europeos del XIX y asimiladas en Chile desde mediados de aquel siglo (*Martín Rivas*, de Alberto Blest Gana, es la referencia indispensable), la novela “modernista”, según la descripción lukácsiana, y la novela del realismo social, esta otra con un cierto toque épico, confluyen y se combaten en los niveles textuales de *Soñé que la nieve ardía*, reformulando tanto la forma como el sentido de las confrontaciones que adentro, en el mundo novelesco, y afuera, en la realidad novelada, se habían sucedido o se estaban sucediendo.

El resultado es una literatura que da cuenta de la historia con autenticidad y seriedad, pero que también contribuye a edificarla con el aporte de intuiciones inéditas que entregan un conocimiento más lúcido y profundo de la experiencia humana original.

En el mismo año en que *Soñé que la nieve ardía* se publicaba en España, Losada sacó en Buenos Aires *Novios y solitarios*, colección de cuentos semiantológica, que reunía narraciones antiguas junto a algunas más recientes. “La pareja”, “La llamada” y “Hombre con el clavel en la boca” son allí los cuentos nuevos. Pero tal vez la narración de mayor interés en aquel volumen sea “De la sangre al petróleo”, especie de cuento-reportaje sobre un atentado terrorista que a Skarmeta le tocó vivir en el aeropuerto de Fiumicino, en Roma.

Ahora bien, aunque *Soñé que la nieve ardía* se escribió en el exilio, es preciso reconocer que no era una obra del exilio en sentido estricto. Esta última experiencia, huidiza, difícilmente verbalizable, aunque no por eso menos comprometedor y acuciante, requería de un libro específico, a mi juicio una de las obras más perfectas que Antonio Skarmeta ha escrito en su carrera de novelista y una de las más perfectas en la historia de la narrativa chilena. Me refiero a *No pasó nada* (1980, con ediciones anteriores en danés, holandés, alemán e inglés), un relato al que si tuviéramos que definir en una sola frase tendríamos que decir que se trata de una novela corta, en la que se combinan el modelo clásico de la novela de aprendizaje con el modelo no menos clásico del discurso del exilio. En tanto novela corta, se entiende que esta obra sea de una economía rigurosa, que condensa e intensifica. El propio protagonista se lamenta de que son demasiadas las penurias que se descargan sobre él al mismo tiempo: “Total, estaba perdido por goleada. No tenía mi país, la Sophie no quería verme nunca más, un tipo me andaba buscando para arreglarme, y había metido a un alemán al hospital”². Por detrás de este ominoso sumario, nosotros podemos advertir las demandas que el género elegido le plantea al novelista. Para éste, la tarea consiste en decir mucho y con el menor desembolso posible. Al contrario de lo que sucede en la “novela larga”, donde el escritor puede explayarse con relativa impunidad, en una obra como *No pasó nada* la concentración constituye un deber y el floreo es un placer nefasto.

Pero además, *No pasó nada* es una novela corta “de aprendizaje”. Esto significa que lo que en ella se concentra no es cualquier acontecimiento, cualquier tramo en el transcurso de la vida de un individuo, sino aquel durante el cual ese individuo deja de ser un niño para transformarse en un adolescente en quien las características básicas de lo que será su vida futura se encuentran ya delineadas. De manera que tampoco podemos considerar la experiencia que se cuenta en esta obra como un

² *No pasó nada*. Barcelona: Pomaire, 1980, p. 12.

asunto privativo del personaje principal. Aunque ella adquiriera en él rasgos peculiares, su naturaleza profunda lo trasciende. Es una experiencia que pertenece al archivo de la humanidad, al legado común de la especie.

Por último, *No pasó nada* es una novela corta de aprendizaje “en y del exilio”, calificación que sugiere que, además de ser su historia particular de un lado y la historia de la especie del otro, la del protagonista es –con igual fuerza y pertinencia– metáfora de los desvelos y opciones de un grupo social. Estamos pensando en el pueblo chileno del exilio, en la diáspora que se produjo en nuestro país a consecuencia de los sucesos del 11 de septiembre de 1973. Esa gente, que abandonó la patria a pesar suyo, tuvo que *aprender* a vivir en otras tierras. En la medida en que en *No pasó nada* hay un discurso del exilio, el arribo de Lucho a la edad adulta se liga en su conciencia indefectiblemente al descubrimiento de una significación, acaso de la significación, la sensata a la vez que políticamente deseable, para la/s vida/s del exilio –la suya y la de los demás miembros de su comunidad.

Intercambiable con la del país de origen, en primer lugar, y con la del país al que se llega, en segundo, la significación de la vida del protagonista no es así, en las páginas finales de este relato admirable, algo dado de suyo, quieto y a disposición de todo aquel que lo desee a(con)sumir, sino que es un bien que, a la vista de condiciones objetivas que no se pueden ni se quieren ignorar, el personaje añade al mundo. Más aún: es una certidumbre que él produce duramente. Las escenas que cierran la novela, desde la pelea de Lucho con el muchacho alemán hasta la amistad posterior que ambos conciertan, no dejan duda en la conciencia del lector. Nada asombrosamente, Lucho deviene al fin de la obra en el astuto maestro de su propio padre.

La tercera novela que Skarmeta escribe en el exilio es *La insurrección* (1982, también con ediciones previas en alemán, danés, holandés, portugués, ruso y sueco). Proyecto más extenso que el de *No pasó nada*, suerte de mural sociohistórico, su asunto es la lucha contra la dictadura de Anastasio Somoza en Nicaragua desde los coletazos letales de la bestia herida hasta la victoria sandinista del 19 de julio de 1979. Comprendemos de inmediato que Skarmeta se está administrando en su tercera novela el gusto al que aspiró pero que no pudo administrarse en la primera: el de contar la historia de una revolución triunfante. En realidad, a mí me parece que constituye un ejercicio iluminador cotejar *Soñé que la nieve ardía* con *La insurrección*. Descubrimos entonces que la línea modernista brilla aquí por su ausencia y que la burguesa se encuentra reducida a la historia de Agustín Menor (el apellido es justo. La historia de Agustín Menor es una historia menor, no obstante estar inspirada en “En familia”, uno de los mejores cuentos de *Cría ojos*, el libro de Ariel Dorfman). El caso es que este Agustín de *La insurrección* es apenas una pálida sombra del Arturito de *Soñé que la nieve ardía*. En Arturito, el proyecto burgués existía con ímpetu, aunque a la postre se descompusiera y cancelara. En Agustín, el proyecto burgués es una broma absurda. Las milicias de Somoza le brindan una

sinecura culpable, pero también patéticamente modesta. No hay para él, en él, en su destino, un horizonte de triunfos suntuosos. Arturito soñaba con estadios repletos. Agustín sueña con unas camisas de nylon, unos zapatos nuevos y un cartón de cigarrillos Winston. Termina en una muerte redentora, es cierto, pero una muerte que es menos una salvación que una salida decorosa del escenario a consecuencia de lo que no podrá ser de ninguna manera en el universo que la historia se halla a punto de parir.

Después de *La insurrección*, lo que sigue es un guión para la radio, el que más tarde fue una obra de teatro, luego una película y que por último se metamorfoseó en una novela. Nos referimos a *Ardiente paciencia* (la novela es de 1985 y la obra de teatro y la película del 83, el guión para la radio bien pudiera ser del año anterior, pero no tengo seguridad sobre esta fecha), el libro a partir del cual, y con un libreto del propio Skarmeta, Michael Radford produciría en los noventa el famosísimo *Il postino*.

Cuatro versiones del mismo asunto, por consiguiente, y cada una de ellas con un soporte técnico distinto. Es como si Skarmeta se hubiese propuesto contar en estas obras la amistad entre Pablo Neruda, el poeta epónimo, y Mario Jiménez, el cartero de Isla Negra, haciendo uso de cuanto dispositivo semiótico se hallaba a su alcance y con el propósito de extraerle a la anécdota el registro completo de sus posibilidades de significación.

Conviene que establezcamos desde luego que no era esa la primera vez que Skarmeta homenajeaba a una de las grandes figuras de las letras chilenas. En "Una vuelta en el aire", el tercer cuento de *Desnudo en el tejado*, el protagonista, el artista cachorro en Nueva York, visita a Gabriela Mistral y es testigo, en ese cuento como en *Ardiente paciencia*, de la agonía y la muerte de El Gran Paradigma. Pero también en "Una vuelta en el aire", aparte o por debajo del ritualismo ensalzativo, había otros dos núcleos semánticos de suma importancia: una parábola sobre el posicionarse del joven artista dentro de la historia de su práctica, ya que lo que el muchacho está recibiendo durante el desarrollo del relato es tanto un legado como una inspiración de futuro, y (acaso por idéntico motivo) una búsqueda simultánea en las esencias del país chileno, percibidas en aquel tiempo por Skarmeta a través del discurso y los símbolos canónicos de la nacionalidad. Ahora bien, a mí no me cabe duda de que mucho de ese planteo, si bien con más perspicacia y confianza, reaparece en *Ardiente paciencia*. Cambian los protagonistas, es Neruda en vez de Gabriela y es Mario Jiménez en vez del artista cachorro; cambian el espacio y el tiempo, es Isla Negra y es París en vez de Nueva York y la patria soñada, y son los mil días de la Unidad Popular en vez del romanticismo trashumante e ingenuo de los años sesenta; y cambian, por supuesto, las acciones. Pero la problemática de fondo permanece. Con más tino, con más ironía, con una superior latitud de experiencia, aunque las respuestas de Skarmeta se hayan modificado con los años, las preguntas conservan en *Ardiente paciencia* su validez original.

Renuncio ahora a las posibilidades de un comentario multiabarcador de *Ardiente paciencia* por razones obvias, y me limito a leer solo unos pocos aspectos en tanto ellos contribuyen al montaje de un diálogo entre Neruda, la figura epónima, y Mario Jiménez, el joven cartero. El cartero descubre a Neruda en la Isla; lo visita con una asiduidad que excede con mucho al cumplimiento de sus deberes; lo persigue y lo acosa hasta que por fin logra embarcarlo en las modestas peripecias de su vida. Primero le pide que sea su maestro en las artes de la poesía, porque “si fuera poeta podría decir lo que quiero”. Después, enamorado de Beatriz González, la hija de la concesionaria de la pensión de la caleta, solicita su ayuda de nuevo, aunque en esta oportunidad con el designio de encontrar las expresiones que podrían allanarle el camino hacia el corazón de la muchacha:

-Don Pablo, estoy enamorado.

-Eso ya lo dijiste. ¿Y yo en qué puedo servirte?

-Tiene que ayudarme.

-¡A mis años!

-Tiene que ayudarme porque no sé qué decirle. La veo delante mío y es como si estuviera mudo. No me sale una sola palabra³.

Neruda lo contiene al principio, pero después no puede menos que rendirse al encanto y espontaneidad del asedio. Por otra parte, la segunda de las solicitudes de Mario coincide con otra de graves alcances. El mismo día en que El Cartero urge a El Poeta a que intervenga en su enredo amoroso, desde Santiago su partido le pide a Neruda que sea candidato a la Presidencia de la República. Lo particular y lo general caminarán de ahí en adelante codo con codo en la disposición de las acciones del relato. A tal punto ello es así, que la noche del 4 de septiembre de 1970, cuando el pueblo de Chile celebra en las calles la victoria electoral de Salvador Allende (de Salvador Allende y no de Pablo Neruda, ya que El Poeta le ha cedido a esas alturas su lugar a El Político), Mario, en el galpón de los aparejos de pesca, le hace el amor a Beatriz por primera vez. Más tarde, coincidiendo con la inauguración del nuevo gobierno, se lleva a cabo el matrimonio de la pareja. Un poco más, y se efectúa la entrada en escena de Pablo Nefalí Jiménez González en plena batalla de la producción. Como si todo ello no bastara, de acuerdo con las reglas de la estructura narrativa elegida por Skarmeta para la confección de esta novela –la de la novela realista y social, aunque en la peculiar versión tierno-realista que constituye la marca de fábrica de su literatura–, así como Neruda es el nexo entre la cotidianidad y la grandeza, Mario lo es entre el individuo y las masas. Parejamente, la Isla Negra es

³ *Ardiente paciencia*. Hanover: New Hampshire, 1985, pp. 23-24.

Chile y lo que allí está pasando metonimia y metáfora de lo que sucede al mismo tiempo hasta en los rincones más remotos de la geografía nacional.

Pero yo debo decir que he desarrollado en otra parte una lectura de esta novela que sin desmentirla, difiere considerablemente de la que acabo de bosquejar. Advertido en esa otra lectura que el diálogo Neruda/Jiménez es en el fondo un diálogo Neruda/Jiménez/Skarmeta y que lo que con él se trabaja, metafóricamente y en una coyuntura que ha dejado de ser la revolucionaria de principios de los años setenta, es la relación entre el escritor chileno y el pueblo chileno. El tipo de acuerdo que *Ardiente paciencia* propone para sus dos protagonistas (y al proponerlo para ellos, lo propone también para todos los demás que se encuentran en una situación parecida) es de complementariedad. A la misma distancia de la diferenciación y la alienación absolutas del intelectual modernista –peor aún en el postmodernista, si es que el postmodernismo es, como muchos sospechamos, no más que el canto del cisne de su antecesor– que de la indiferenciación y la identificación absolutas del intelectual militante, el escritor que se autorretrata en estos textos favorece un modo de vincularse con el mundo que amarra a la vez que distingue; que confirma el pacto entre El Poeta y El Pueblo, pero sin conferirle a ese pacto el valor de una hipóstasis. Al aquietarse el torrente de la primera juventud –la de Rimbaud, la de Neruda, la suya propia–, lo que le queda a este escritor chileno en el fondo del vaso es una “ardiente paciencia”, la que, como en una carrera de postas, a él le llega desde Neruda, así como a Neruda le llegó desde Rimbaud, y procurando salvar todos ellos con el balance de contrarios el calor de la aventura en la era del orden, el fulgor del entusiasmo en los tiempos de la disolución.

No es mucho lo que tengo que escribir sobre *Match Ball*, la novela de 1989. Mi impresión es que por parte de Skarmeta ése fue un intento de escaparse del molde, de extricarse de las preocupaciones que venían constituyendo hasta ahí el trasfondo estable de su trabajo narrativo, dándoles cabida en cambio a ciertas tendencias de las letras y el arte contemporáneos cuyos cantos de sirena él mantuviera a raya hasta ese entonces, pero de los que él sintió que debía hacerse eco porque parecían estarse adueñando de la escena internacional de la escritura. El resultado es de dulce y de agraz. Una novela hábil, que se lee bien, que fue objeto de una excelente reseña de Ricardo Gutiérrez Mouat, pero que a mí me satisface menos que las otras. La reescritura de *Lolita*, contando con la colaboración semisubrepticia de *Ardiente paciencia*, más un juego intertextual y culturalista sin compasión y sin tregua, que va de Cátulo a los Beatles, junto al humor y la ironía que como sabemos se han tornado en los rasgos distintivos del estilo de Skarmeta durante estos últimos años son, diría yo, los ingredientes fundamentales de *Match Ball*. Reconozco que a pesar de mis reservas, hay, con todo, en esta novela, varios momentos de genuina intensidad, sobre todo en su segunda parte, cuando el arribista y harvardiano doctor Papst cae con el corazón hecho trizas por la fuerza arrolladora de su pasión pedófila.

El último proyecto de Skarmeta, el de fines de los noventa y principios del nuevo milenio, es una trilogía autobiográfica o semiautobiográfica. Dos de las novelas que la integran han sido publicadas hasta ahora. Ellas son *La boda del poeta*, en 1999, y *La chica del trombón*, en el 2001. Sobre *La boda del poeta*, diré que es una novela que se abre con un superávit perturbador de autoconciencia, pero que eso es algo que pierde importancia a poco andar. En la medida en que *La boda del poeta* se despliega y afirma su ritmo, la sensación inicial desaparece. Es entonces cuando aflora el Antonio Skarmeta de las virtudes espléndidas: el narrador eximio, el que sabe hacerse a un lado para que sean sus personajes quienes hablan, permitiéndoles que se manifiesten monológicamente o en diálogos ágiles y chispeantes que recuerdan los mejores de *Ardiente paciencia*. También se hace presente entonces la pericia skarmetiana para pastorear una historia de múltiples niveles y significaciones, construida se diría que geológicamente, algo que no veíamos desde los tiempos de *La insurrección*. Este tipo de composición compleja requiere de un lector activo, y la parcialidad de ese lector hay que ganársela. Skarmeta lo logra sin ninguna duda. Poco a poco nos damos cuenta de que hemos ingresado en el relato y que ya no tenemos vuelta atrás, que el ingenio y el regodeo lingüístico se han hecho permeables, que nos dejan pasar y hasta nos convierten en cómplices. Gozosa y plenamente, nos sorprendemos disfrutando de la riqueza de la anécdota o, si se prefiere ponerlo de otro modo, de un lenguaje que no solo no se sobrepone a la anécdota sino que sale de ella, desde adentro de ella.

En esa anécdota de caminos y significaciones diversos, la columna vertebral es, por supuesto, la de la boda que el título anuncia. Es la de Jerónimo Franck, un austríaco cincuentón, desengañado y poético, que en vísperas de la Primera Guerra Mundial encuentra refugio y nuevas ganas de vivir en la isla de Gema, en las costas de Malicia. Después de una estancia de diez o más años en ese sitio, y de un deseo largamente contenido, va a desposar a Alia Emar, una muchacha veinteañera y la máxima belleza del pueblo. El matrimonio, difícil desde luego por las diferencias de origen, fortuna y edad, se dificulta más aún cuando se atraviesa en el proyecto de Franck el joven Esteban Copetta, enamorado también de la doncella y a quien ésta favorece. La narración da paso a partir de esta juntura a la estética del simulacro, a la del *elisé* paródico de una fábula que es de suyo ilusionista, naturalizante y utópica, y cuya vigencia se extiende desde la *commedia dell'arte* a las apasionadas tragedias de Federico García Lorca. Parodia, porque en el espacio de la escritura skarmetiana ni Polichinela es del todo Polichinela ni Arlequín y Colombina son tampoco, o no son rigurosamente, aquello que el lector esperaría que ellos fuesen. El personaje del austríaco cincuentón, que solo externamente repite al doctor Papst de *Match Ball* y que como Polichinela debiera ser el objeto de nuestro ludibrio, acaba atrayéndose nuestra simpatía para con sus veleidades eróticas. Los jóvenes enamorados, por su parte, no son siempre, o no son necesariamente, figuras amables. De la misma manera, el

patriotismo épico de los maliciosos, los de la pandilla de Reino Copetta, el hermano bruto del otro (que tampoco es un bruto irredimible, ya que acabará convirtiéndose en un devoto del nascente arte del cine), puede permutarse, y se permuta en realidad, en xenofobia homicida, y entonces la épica se muda en contraépica, la hazaña se esfuma y la hidalguía guerrera se va por el caño. Si a ello se agrega el hecho de que hasta el almirante Mollenhauer, que en la novela de Skarmeta representa al imperio austrohúngaro, y que en nombre de su propio patriotismo y de su propio imperialismo hace las bribonadas que hace, no es un sujeto demasiado repugnante, la cosa se vuelve a complicar. Y suma y sigue... Novela de plenitud, *La boda del poeta* se distingue, en mi opinión, no tanto por su prurito postmoderno, que es harto evidente, como por su apropiación del significado exacto (y sin duda que moderno) del género novelesco. Representación de la vida así como es, desprovista de heroicidad, no revolucionaria sino revoltosa, aunque no sin una brizna de nostalgia cariñosa por todo aquello que pudo ser y no fue, tanto en el amor como en la guerra.

Paso ahora a la última obra publicada: *La chica del trombón*. Es esta una bellísima novela, desde sus páginas iniciales y más todavía cuando la muchacha protagonista y narradora alcanza la adolescencia y se encuentra ahí (y nos reencuentra a nosotros) con el viejo mundo de Skarmeta, el de sus cuentos magistrales de los sesenta y los setenta. Magdalena, la al parecer nieta de la Alia Emar de *La boda del poeta*, un nombre que la "chica del trombón" reclama para sí en algún momento, es traída desde Malicia a Antofagasta y luego llevada desde Antofagasta a Santiago. En una casa de Santiago y, más precisamente, en una casa ubicada en el barrio popular de la Plaza Brasil, durante la década del cincuenta, se instala con su abuelo Esteban Copetta (también procedente de la novela anterior), quien pronto desaparece del escenario, pero no sin haberle dejado a su nieta una poderosa herencia de gracia y bondad.

Novela de formación otra vez, como vemos, pero con algunas desviaciones sustanciales respecto de los proyectos previos de Skarmeta en este mismo sentido. Primero, por el género de la protagonista y narradora. Quien cuenta la historia en *La chica del trombón*, y nada menos que en primera persona, es una mujer o, mejor dicho, es una mujer que nos informa sobre el proceso de su llegar a serlo. Un *tour de force* sin duda, que el escritor se echa encima en este tramo de su carrera, cualquier chusco diría que para probar la extensión de su destreza, y del que no sale mal parado. Magdalena/Alia Emar es convincente como personaje y como narradora: nos persuade, nos atrae, nos cautiva. Es, y a lo mejor ahí está el secreto del éxito de Skarmeta al crearla, la novia que todos los jóvenes chilenos de aquellos años quisimos tener.

Pero hay más, bastante más en realidad. Porque el crecimiento de Alia Emar es el crecimiento del (la, en este caso) joven escritor/a, esto es, el crecimiento de ésa que eventualmente nos va a entregar la novela. Y uno de los centros semánticos de la novela de Skarmeta lo constituye, por lo mismo, la oposición binaria entre la realidad

y los sueños. Entre una realidad despreciada por la chica al comienzo, la de un país inmensamente deficitario, pobre, gris, lluvioso, en el que el invierno pareciera ser la única estación que existe y donde la inquietud fundamental no es otra que la sobrevivencia, y la aspiración de algo más alto, potente e inspirador. Ese algo otro, distinto del húmedo invierno santiaguino de los años cincuenta, tiene, en *La chica del trombon*, un referente distante y una prueba de su existencia al alcance de la mano. El referente distante es Nueva York, una ciudad de proporciones mitológicas en la imaginación de la protagonista y en general en la de todos los muchachos que se reúnen en la Plaza Brasil. Es Nueva York, es el Empire State Building, es el edificio más grande del mundo, es el fulgor de los neones, eso mismo de lo que sus vidas pobres carecen y que una tras otra las películas estadounidenses de aquellos años les ponen frente a los ojos en el teatro de la Plaza. El contraste no puede ser más injusto y la opción juvenil es la esperable: la pandilla de la Plaza, y Alia y su novio en primer término, optan por el desdén de lo cercano y el anhelo de lo otro, de eso que se encuentra allá lejos plétórico de visión y de promesas.

Pero he aquí que a la historia individual de Skarmeta en esta novela se le atraviesan una vez más los azares de la historia general. En el crecimiento de Alia Emar y los demás muchachos va tomando cuerpo poco a poco la oportunidad cierta de cambiar de una vez por todas ese mundo que existe alrededor de ellos, de modificar la opacidad de Santiago, de introducir en su grisura (y en su tiesura) la maravilla de la luz y del color. El crecimiento de Alia es pues, simultáneamente, el crecimiento en su conciencia de una opción alternativa a la que ella escogiera al principio. Y lo mismo ocurre con sus compañeros de generación, que son arrastrados también por los aires del tiempo. El último capítulo de la novela, que es el de aquella noche de primavera en que supimos que Salvador Allende había sido elegido Presidente de Chile, los/nos junta a todos, debajo del balcón de la Federación de Estudiantes, a escuchar la palabra del doctor con “pecho de palomo”. En ese momento *La chica del trombón* se expande de manera cierta. Además de ser una brillante novela de aprendizaje y una notable novela de artista, se nos presenta ahora como la crónica de vida de una generación, la de los que apostaron, los que apostamos diría, a un país en el que la responsabilidad política no iba a estar reñida con la expansión de la fiesta, ni la eliminación de la pobreza con el olvido de la cultura y el arte. De ahí que nada más lejos de esta novela de Skarmeta que un cambio de piel. La protagonista de *La chica del trombón* no renuncia a la magia de los sueños, canjeándola por la euforia de la revolución, ni a la inversa. Busca, en cambio, introducir en la euforia revolucionaria la cuota de sueños sin la cual el impulso transformador carece de sentido. En el último análisis, se trata de una aceptación por parte de Skarmeta del principio de realidad pero no sin una reivindicación simultánea de la pasión y el derroche, de la intuición de que siempre, aun en la más espléndida de las circunstancias, persiste, tiene que persistir, un lugar preferencial para el deseo.

Y con lo dicho creo que puedo redondear esta ya larga exposición, lo que voy a hacer de la siguiente manera. Primero, declarándoles a ustedes mi más absoluto convencimiento de que la obra todavía incompleta del escritor chileno Antonio Skarmeta es una obra rica y consistente. Este que tenemos hoy delante es un escritor de verdad, que posee un caudal de experiencia que le pertenece, que es suyo, que como se ha visto, nosotros podemos seguir consistentemente desde sus primeros libros, los de la década del sesenta, y que lo singulariza con un perfil propio en el panorama de la narrativa chilena y latinoamericana de los últimos treinta años. También es este un escritor que ha acabado por dar forma a una cierta lectura del mundo. La clave de esa lectura pudiera encontrarse en el título de la más famosa de sus novelas: *Ardiente paciencia*. Esta fórmula rimbaudiana, en la que el entusiasmo no se desvanece con el paso de los años sino que sigue vivo pero integrado esta vez en una lúcida percepción del presente y en una no menos lúcida anticipación del futuro, recorre cada uno de sus últimos relatos. Es un factor de equilibrio, sin duda, un punto de vista que ya no es romántico sino clásico, acaso el que más puede acercarse, en estas zaparrastrosas tierras nuestras, a la sabiduría madura de un Goethe.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Primeras ediciones en español:

El entusiasmo. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1967.

Desnudo en el tejado. La Habana: Casa de Las Américas, 1969.

El ciclista del San Cristóbal. Santiago de Chile: Quimantú, 1973.

Tiro libre. Buenos Aires: Siglo XXI, 1973.

Novios y solitarios. Buenos Aires: Losada, 1975.

Soñé que la nieve ardía. Barcelona: Planeta, 1975.

No pasó nada. Barcelona: Pomaire, 1980.

La insurrección. Hanover: New Hampshire: Ediciones del Norte, 1982.

Ardiente paciencia. Hanover: New Hampshire: Ediciones del Norte, 1985.

La boda del poeta. Madrid: Plaza y Janés, Lumen y Debate, 1999 (Areté).

La chica del trombón. Madrid: Plaza y Janés, Lumen y Debate, 2001 (Areté).