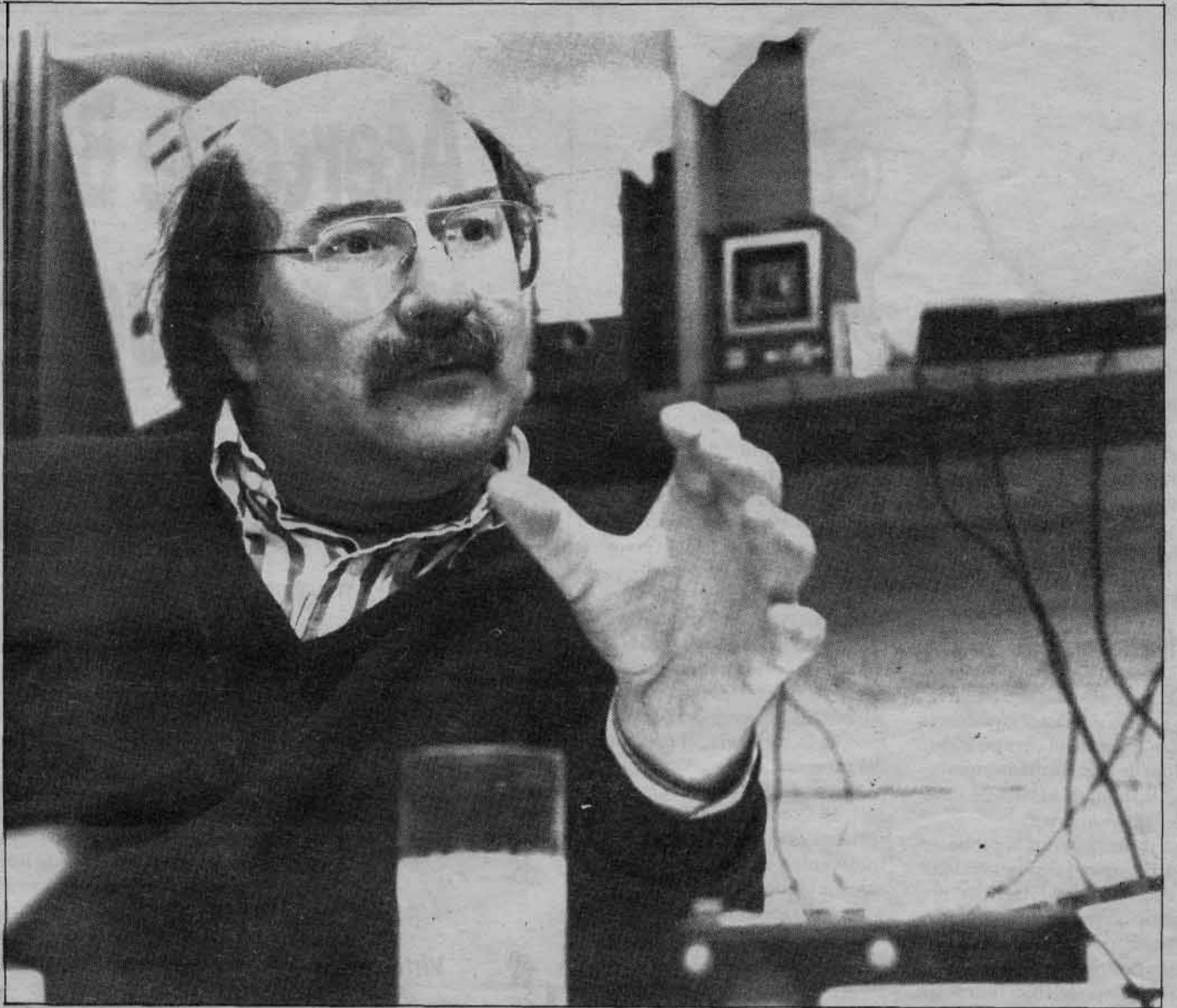


Soponcio ante términos como "la cosa cultural", cuando se habla de cultura. Ante la banalidad como medio de expresión, sin lenguajes alternativos. La lista es larga y la conclusión es breve. En todo caso, si hablamos de cultura, el soponcio de Antonio Skármeta es un soponcio colectivo.

1940-  
aa h 5326

Faride Zerán

CARMEN GLORIA ESCUDERO



# El soponcio de Skármeta

Canta *La pera madura*, es aficionado a la hípica, al jazz, a los boleros y al fútbol, y en el estudio de su casa santiaguina donde está instalado con Nora, su mujer, y Fabián, el menor de sus tres hijos, se amontonan los recuerdos de quince años de exilio, casi todos en Berlín Occidental, y cientos de guiones y trabajos de jóvenes escritores que en los dos años que Antonio Skármeta lleva en Chile, han sido sus principales interlocutores en esta desesperada búsqueda de vínculos para alguien que cuando se fue ya quería volver.

50 años, y una obra amplia y sólida como su figura anteceden a este escritor, guionista, cineasta, dramaturgo, autor, entre otros libros, de *Desnudo en el tejado*, *Tiro libre*, *Soné que la nieve ardía*, *No pasó nada*, *Ardiente paciencia* y *Match Ball*.

Mientras concluye el guión de *Hijo de ladrón*, la novela de Manuel Rojas que Miguel Littin dirigirá para la televisión, se apronta a dictar el segundo taller para jóvenes creadores chilenos. En esta oportunidad, para guionistas de cine y televisión. Y ya entre sus planes futuros está Londres, donde fue becado por la Oficina Internacional de Cine para la producción del guión cinematográfico de *Match Ball*.

De su exilio, de su desexilio; de los jóvenes escritores chilenos. De la cultura, de las banalidades y soponcios habló este intelectual, que aun cuando opina que estamos en la gloriosa etapa en que la cultura es vista como germen que crea tempestad en la taza de leche, concluye que, pese a todo, si tomamos como imagen al Colo Colo, el cacique puede mucho más.

—¿Qué significó el exilio para Antonio Skármeta?

—Si fuera un político profesional, diría que fue un gaje del oficio. Como escritor, fue un tiempo para fertilizar las tristezas, mantener o mitigar el dolor, según la obra que se emprendía, y un tiempo de apertura a las múltiples culturas anfitrionas que tiene un escritor profesional. Si tuviera que hacer un balance esquemático, diría que fue un tiempo de maduración, reflexión, y de apertura al mundo. Y definiría, como resultado de todo este proceso, en un énfasis en

las cosas que estimo esenciales en la vida.

—¿Que son cuáles?

—La escritura, la amistad, el amor.

—¿Cuáles eran sus expectativas cuando regresó a Chile, después de quince años? ¿Por qué volvió, si tenía éxito en Europa? Era traducido, le iba bien. Sus películas, sus obras de radio también se daban.

—Volví, tal vez porque no pude cantar el canto de los exiliados al revés, que es la manera de deshacer el hechizo. Ya cuando me fui quería volver. Tanto como escritor, como hombre en general —qué divertida esta diferenciación— me siento muy tremendamente entramado con Chile. Mi literatura se caracteriza por un tipo de lenguaje chileno. Por una exploración de imágenes que provienen de lo coloquial. Me gustó mucho participar en la toma de la literatura desde lo infrarreal y lo marginal, cuando comencé a escribir. Y seguí las veleidades, entusiasmos y catástrofes de las relaciones entre individuo y sociedad a lo largo de toda la historia chilena. Es el motivo de mi obra, y es el motivo de mi vida.

—Le hacía falta Chile.

—Desligarse de un pasado vivido con tanta intensidad, de un paisaje que seguí cultivando en la ausencia de Chile, me parecía simplemente insensato.

—¿Qué esperaba a su regreso?

—Mi primera expectativa era vivir en una democracia. Vivir lo que todos los ciudadanos del mundo llaman una vida normal, en que la existencia física esté asegurada.

—¿Y como intelectual, como escritor?

—Extremadamente sencillo. Disfrutar de mi programa de cosas esenciales. Es decir, escribir y nada más que escri-

bir, y disfrutar de la amistad y del amor.

—¿Afuera vivía de su oficio de escritor?

—Sí. Si tienes obras traducidas a quince idiomas, que se reeditan constantemente, es una buena base de soporte para alguien que opta por vivir una vida de escritor profesional. Una vida modesta, sin pretensiones. Aparte de eso, el cine, la radio y el ocasional trabajo en las universidades van configurando una estrategia de sobrevivencia.

—¿Y en Chile?

—En cuanto llegué construí mi estudio para escribir, y todo lo que está pasando en Chile me fue sacando lentamente de mi plan inicial, de escribir y aislarme en un mundo de fantasía.

—¿Por qué no lo ha logrado?

—Porque todo me llama la atención. Todo me provoca. Me provoca la memoria del pasado, vivo en las calles, vivo los dolores de la gente. Me irrita y me enferma la imagen pública del país, en el interior, a través de los medios de comunicación, y a través de la imagen que los chilenos tienen de sí mismos. Aterra mi sensibilidad la cantidad de olvido, la banalidad con que se va sobre los recuerdos. Me marea la carencia de fantasías. Me entretiene y disfruto las metamorfosis de lobos transformándose en corderos, corderos en mariposas. Todo este espectáculo no me deja indiferente. Y en una primera etapa he querido entrar a esta realidad por distintas ventanas.

—¿Para qué?

—No pretendo nada sino establecer una desesperada búsqueda de vínculos para alguien que estuvo mucho tiempo fuera.

—Usted se ha vinculado con las ge-

neraciones jóvenes chilenas a través de talleres literarios, aquí y ahora.

—Esto viene por dos lados. Una, por mi literatura, que es marcada biológicamente. Me embarqué en un buque que se llamaba un sentimiento generacional, y ese sentimiento lo escribí con un vigor que tiene una fecha. Es literatura de joven, confusión de joven, valores de joven. Y eso es eterno. Pasan a los tics, pasa la retórica de una generación, cambian los vocabularios, hay otros énfasis en los adjetivos, pero el ser joven es lo mismo en la Grecia antigua que ahora. Y por haber sido tan plenamente joven creo que mi literatura tiene enganche con cualquier generación joven. Es lo primero que noto, porque cuando me decidí a hacer talleres, aunque la gente me percibía como un autor mayor y profesional, era evidente que lo que los motivaba era el conocimiento de una literatura ante la cual podían situarse críticamente, pero cuya autenticidad no podían negar. Y eso es ser joven. La desesperación por ser auténtico.

—¿Qué ha surgido de ese contacto con jóvenes del Chile post Pinochet?

—Están inoculados por el momento postmoderno que se percibe muy claramente en la tremenda variación de actitudes ante la vida, y de aperturas hacia la literatura. La imposibilidad de discernir algo común como no sea también, en lo postmoderno, el desencanto.

—¿Eso le llama la atención, como primer elemento?

—Sí, el desencanto. Y se traduce en una actitud ríspida, irónica, cínica. En la desconfianza hacia los sentimientos. Es una literatura mucho más dura y menos complaciente con las emociones hermosas, con los sentimientos sublimes, que las otras generaciones. Es una generación políticamente adscrita de

una manera muy pragmática a lo que se llama democracia. El encajonamiento social, el acotamiento político no es un elemento que prime en ellos. Se sienten individuos, fuertemente individuos, y su vinculación cosmopolita es considerablemente más grande y más profunda que la de otras generaciones. Incluso, escritores que han sido publicados afuera y que son estrellas cosmopolitas y que han vivido largo tiempo en muchos lados.

—¿Cuál es la explicación a este fenómeno?

—Creo que la dictadura produjo un vacío de perspectivas vitales. Y los jóvenes tomaron opciones con distintos niveles, dependiendo del año y del desarrollo de esta pugna entre liberación y represión. Y en ese tiempo ellos pusieron sus huevos en muchas canastas. Se impregnaron de teorías literarias francesas, se enamoraron de las artes visuales al modo más experimental. Se dejaron fascinar por grandes cineastas internacionales norteamericanos. Empezaron a oír una realidad en la cual confiar, sensualmente presente en la calle, se fueron a ghettos intelectuales, se refugiaron en una intimidad fantástica o se hicieron un giro hacia el interior.

—¿Hay talento en esa generación?

—Hay talento, pero también mucha confusión. Y no creo que la claridad sea un criterio propio en la literatura. Hay confusión como un impedimento o una barrera para que estos jóvenes accedan realmente a lo que ellos quieren ser. Y la primera confusión es que ellos aprendieron a desconfiar de sus propias experiencias.

—¿Cuáles son los temas que le preocupan a estos jóvenes y que se expresan en los talleres, en su literatura, en su creación?

—La creación de personajes fuertemente desraizados que son subproductos derivados de artes cosmopolitas. Los textos de los cuentos o de las novelas derivan de las letras de rock. A través de las lecturas que ellos han tenido, la internalización de esta tensión e intensidad cosmopolita en las metrópolis chilenas. Es decir, se vive Santiago como un remedo de Nueva York o de Los Angeles. Y una gran atención al lenguaje coloquial de la generación.

—En este entorno en el cual se reinventa, ¿cómo ve la cultura?

—Sobre la cultura, se me ocurre que el país sigue embarcado en la gran dicotomía democracia-represión. Esto no es descubrir la pólvora, pero creo que la gran víctima de este estrellato, de la tensión que hay en esta sociedad, es la cultura.

—¿Por qué?

—Porque no está en el punto de mira ni de unos ni de otros. Ni de los que se fueron, ni de los que están, ni de los que vendrán. En todo el ámbito que tiene que ver con la creación y la cultura, los que tiene una proximidad con este tema por razones de cargos, hablan de la "cosa" cultural. Y como sabrá cualquier colega del cine, del arte, de la pintura, de la literatura, del ballet, de la música, de la filosofía, todos nosotros sabemos que cuando oímos a un político decir "la cosa cultural", nos da sople. Nosotros estamos en un sople colectivo. Aunque se ha modernizado enormemente la sociedad, y hemos visto actos de transformismo maravillosos que aplaudiría el gran Houdini, está claro que no se advierte una modernización tocante a la potencia de la creación en una sociedad, y a la potencia de los medios, no sólo para reproducir un mundo. Por eso digo que la cultura es víctima de una situación que quizás

cuando pasen estas emergencias retome un lugar más destacado.

—Profundicemos más. ¿Qué puede agregar, puntualizar un hombre de la cultura como usted ante un tema que le compete y atañe?

—Todo tiene que ver con los éxitos enormes del proceso chileno. Es todo un enorme paquete donde las cosas se entran unas con otras. Es innegable que aquí hubo inteligencia política e inteligencia comunicacional para establecer la libertad. Una libertad en muchos sentidos cautiva, y regida por la sombra del pasado inmediato. Es indudable que esa libertad existe y que Chile otra vez es un país contemporáneo. Y esto implica una política comunicacional y una actitud general hacia la vida. Cuando digo que la actividad cultural es víctima de esto, es porque ella es tradicionalmente rebelde. Más que persuasiva, confrontacional. Hay muchos espacios cerrados a la más auténtica creación y donde predominan la banalidad y la repetición de modelos.

—Pero hay un rol que la cultura debería jugar en una transición o en una democracia. ¿A su juicio, lo está jugando hoy? ¿Está presente a nivel comunicacional, a nivel de proyectos, proyectos editoriales, plásticos, etc?

—Encuentro un país brillante de artistas e intelectuales pero enormemente empobrecido culturalmente. En el órgano público más importante de relación entre los chilenos, como es la televisión, con todos sus aparatos de canales, no hay ni el menor esfuerzo ni interés porque surja un drama enraizado en nuestra historia, conflicto o futuro. Estamos

en la gloriosa etapa en que la cultura es vista como germen que crea tempestad en la taza de leche. Esta es una experiencia absolutamente frustrante para muchos. Yo soy un hincha del arte banal. Mi generación creció alabando boleros, silbando tangos. Es aficionada a la hípica, al fútbol, y son elementos vitales de nuestra vida, entre ellos, la telenovela. Lo curioso, lo siniestro, no es la existencia de la banalidad sino la absoluta banalidad como medio de expresión, el hecho de que no hayan lenguajes alternativos al lenguaje banal. Por muy lejos que lleguemos en el liberalismo, no hay ningún país tan liberal en el mundo como Chile. Esto no se ha visto ni en Francia, ni en España, ni en Suecia, ni en Italia. Aquí, la inteligencia, la disidencia, el experimento, ese espíritu crítico, esa minoría no tiene representación pero en ninguna esfera de la realidad.

—¿Y cómo se sobrevive así?

—Puede ser que haya una estrategia, y que todo esto que nos entristece nos lleve de la noche a la mañana a un renacimiento. Pero no hay signos auspiciosos hasta el momento. Pero este país es mucho más de lo que parece. Casi el Colo Colo viene a ser una imagen de nuestra tierra, y el cacique puede mucho más.

—¿Qué hace un intelectual en este contexto? ¿Cuál es su rol, desarticuladas sus utopías?

—Lo que queda es el poder crítico, y ese poder crítico se revela en todas las esferas, y en algunos casos de manera muy peligrosa. La de los intelectuales genera un germen de marginalidad, in-

satisfacción, ironía, humor crítico, independencia e impotencia. Creo que el mundo intelectual chileno, el más real, el más auténtico, va a ser durante mucho tiempo un mundo marginal.

—Pasemos a su taller de guiones que pronto comienza. ¿Cuál es su relación, su visión sobre literatura y cine? En general las experiencias no fueron buenas. Pienso en Dashiell Hammet, en Faulkner, en Fitzgerald. No fueron precisamente fantásticas, en la práctica.

—Es que los pobres tuvieron la experiencia de trabajar en Hollywood. Y allí el guionista y el guión es la primera etapa del trabajo final que es el que hace el productor. En Europa es distinto. El productor prácticamente no entra a la película en ningún momento, y sólo va al *cocktail* cuando ésta se estrena. Si consideramos a Thomas Wolfe, o a Scott Fitzgerald escribiendo en la Europa actual, serían grandes guionistas. Ellos necesitaban un cine de autor, que entonces no había en Hollywood. Ahora los guionistas se han abierto un espacio libre en Estados Unidos. Mi vinculación para hacer este taller de guionistas es porque muchos jóvenes lo pedían. Y lo que tengo que aportar en ese sentido es una experiencia de trabajo. De haber enseñado en la Academia de Cine y Televisión, en Berlín Occidental, durante tres años dramaturgia para el cine; y la escritura de unas veinte películas que fueron hechas en Europa. Además, una cierta formación docente en el área de literatura. Aparte de eso, nada más.

—¿Nada más?

—Nada más (Ríe).

—Aquí se habla de crisis de guionistas, y no sólo aquí, también en América Latina ¿Teniendo buenos narradores, buena literatura, buenos creadores, qué sucede con este campo?

—Esta es una meditación provisoria que con la vinculación de este taller con la sociedad, y los directores chilenos, se puede profundizar. Un punto muy fuerte, en Europa, es que allí se desarrolló mucho el cine de autor. Y en el cine de autor el director procede con la libertad de un poeta con sus materiales, y piensa que la autonomía de la imagen es tan grande que ésta arrastra a los elementos narrativos. Pero hoy es el cine norteamericano el modelo que tratan de imitar los países europeos. Porque las películas americanas, desde el punto de vista del guión, son extremadamente sólidas. Y entre estas dos tendencias, yo estoy por otra cosa. Me interesa un cine pobre, regional, latinoamericano. A mí lo rasca me apasiona.

—¿Lo rasca o lo marginal?

—Lo rasca. Lo marginal está muy territorializado por el intelecto vanguardista chileno. De modo que yo me quedo con lo rasca. Lo otro es terreno de otros colegas que ya están sembrando sus tomates en los potreros.

—Antonio Skármeta está en mil cosas. Se está reencontrando, está mirando, pero desde su creación personal, literaria, ¿en qué está? ¿Hay algún tema que le está dando vuelta?

—Mi concepto de la literatura es que ésta no es algo que se produce con una intención. Yo lleno páginas solamente. No escribo con ideas ni con preocupaciones.

—¿Ni con obsesiones?

—Puede ser que con obsesiones, pero el hombre de esa obsesión es la página escrita. Cuando estoy en el proceso de escribir algo, una novela o una obra de teatro, mi asunto es el diálogo con la máquina día a día. Y no sé lo que es hasta que esté terminado. ■

