

En la literatura chilena

000 201314

Skarmeta: "No hay estancamiento"

1940-

Su análisis de variados aspectos de la actividad literaria chilena

VINO desde Alemania a rodar una película, pero quiere quedarse —o mejor dicho volver— ojalá antes de fin de año. Asediado por la prensa, por el público, por la juventud e incluso por los institutos y universidades que desean verlo participar en convenciones y foros, se siente agradecido de aquella crítica que acogió sus obras desde los primeros momentos de su "autoexilio" con tanta "altura de miras, comprensión y cariño". Piensa, incluso, que más de algún elogio resulta "inmerecido", aunque es un hombre que está muy consciente de su propia valía como artista, así como esa especie de "buena estrella" que lo ha conducido desde la narrativa al cine, y de éste a un estruendoso éxito como dramaturgo a lo largo de sus trece años de "creadora estada" en Europa. A lo que no

viene, eso sí, es a "dictar cátedra", aunque muchos pudieran pensar, tras sus palabras, lo contrario.

—¿Cree usted que la literatura y el arte chilenos en general, incluyendo el teatro, se han visto estancados, como muchos piensan, después del año 73?

—No, yo creo más bien que la literatura aquí se ha visto muy desarrollada, lo mismo que la de la liberación (el exilio). Naturalmente, eso no quita que un acontecimiento como el del golpe sea un fenómeno que conmociona a todo el mundo literario, ya que es un suceso que tiñe la sociedad entera en variados tonos. Y eso necesariamente lo recoge la literatura... Pero no, no se puede decir que se haya estancado; al contrario, pienso que se ha escrito **gran** literatura desde entonces. Así se comprueba en creadores

pertenecientes a distintas generaciones, escritores que no surgen, precisamente, en esta época sino mucho antes, pero que están escribiendo más que nunca. Por ejemplo, tenemos el caso de **Nicanor Parra**, verdadera clave de la generación de las mayores figuras nuestras: su poesía sigue manando en forma brillante. Lo mismo ocurre con poetas como **Enrique Lihn** y otros de la llamada generación del 50, que continuaron siendo muy fieles a su mundo íntimo y que incluso lo han profundizado. Y luego, hay una serie de poetas más jóvenes que han renovado la poesía chilena en la más alta tradición de **Neruda**, **Huidobro** y la **Gabriela Mistral**.

—¿A quiénes se refiere, específicamente?

—Fundamentalmente me refiero a una



*Ardiente
paciencia. 90 mil
espectadores.*

X

obra tan madura como la de Gonzalo Millán, Raúl Zurita, Eduardo Llanos... O a esos grandes innovadores de la prosa, que buscan la plasmación de esa realidad más compleja que es la narrativa: Diamela Eltit, por ejemplo. O escritores más jóvenes como Ramón Díaz Eterovic, cuyos relatos recientemente publicados en antologías demuestran un gran talento.

—Bueno, ¿y ve usted esa misma fertilidad en la actividad editorial?

—No. Pero que el mundo editorial esté deprimido no significa que no se esté escribiendo. Porque está el hecho real de que un autor chileno puede ser *best-seller* en otros países. En todo caso, aquí el mercado del libro es escasísimo.

—¿Y le parece que de alguna manera ese fenómeno se repite también en el teatro?

—Bueno, que una obra como *Ardiente paciencia* haya tenido ya más de 90 mil espectadores pareciera indicar todo lo contrario, ¿no? Ahora, pretender que un libro alcance esas cifras es prácticamente imposible en un año...

—Así es que no hay estancamiento tampoco en otras manifestaciones del arte...

—No, no hay estancamiento. El teatro chileno, su literatura, su música están siendo cada vez más conocidos y apreciados en todas partes del mundo.

—¿Y no tendrá algo de "culpa" en eso el mismo Pinochet?

—Es decir, no; yo diría que el arte no reacciona mecánicamente frente a la realidad, sino más bien la transfigura con su propia materia: es una metáfora de lo real. Y no se puede medir el arte con fenómenos históricos.

—Volviendo al caso del teatro chileno, ¿le parece que, dentro de toda su contingencia, resulta aplicable también a su génesis esa supuesta ley de "metaforizar" la realidad?

—El caso del teatro chileno es un caso muy especial. Porque tiene una tradición que desde un comienzo nace como teatro cuestionador de la realidad, un teatro creador de símbolos e imágenes donde la gente se reconoce. Siempre ha tenido un sello de actualidad el teatro; es como si necesitara de ese contacto con el público, porque necesita del choque de las dos atmósferas: la del público vivo y la de la ficción que se propone. En el fondo, se crea para el teatro una actualidad especial. Pienso, por ejemplo, en obras tan claves como *Tres Marías* y *una Rosa*, del Taller de Teatro Experimental; en todas las obras del Ictus; en todas las obras de Marco Antonio de la Parra; en las obras de Juan Radrigán, que también están sumergidas en la realidad y dialogan con ella... Tanto así, que el teatro chileno no tiene la divulgación de la narrativa nuestra, si tú te fijas, y hablando en general.



Skarmeta: "mi obra es *sui generis*"

—Es porque hay una falta de universalidad; incluso los mismos chilenos lo percibimos como demasiado "localista"...

—Claro, y eso es porque el proyecto de literatura latinoamericana contemporánea es un proyecto más realista: allí está la conquista de un espacio y de un tiempo en la literatura. En cambio, el teatro chileno es tan "fiel" moralmente, que muchas veces las piezas resultan incanjeables. Es decir, nuestro teatro exige un espectador activo que complete el sentido de la obra en el terreno mismo del espectáculo.

—Bueno, se supone que ésta es la teoría —o una teoría— del teatro, en cuanto arte que no se concibe sin la comunicación, o sin que se complete el "conflicto" por parte del espectador, ¿no?

—No, yo no diría que es una teoría del teatro en general, porque también hay un teatro más atemporal, un teatro que recoge imágenes más exquisitas.

—¿Se refiere a un teatro poético como el de García Lorca, o aquí, como el de Luis A. Heiremans?

—Sí, me refiero al teatro poético, que no es un teatro de contingencias como lo es en general el teatro chileno. Que, por lo demás, tiene brillantes logros en esa línea.

—Me imagino que para usted esto resulta doblemente complicado, por el hecho de es-

tar afuera y de interesarse, seguramente, por difundir su teatro allá en Europa. ¿O es que, en realidad, resulta "más desafiante" escribir teatro "chileno" para un "universo" más amplio, digamos?

—Bueno, en este caso no puedo sino referirme a mi escasa, por no decir pobrísima, experiencia en este sentido, ya que como bien sabes soy autor de UNA sola obra teatral (*Ardiente paciencia*). Todo el resto de mi obra son novelas, cuentos, films. Mi experiencia dramática resulta, pues, bastante acotada. Además, mi obra es un poco *sui generis*, en cuanto la considero un teatro "poético" que está, a su vez, muy fijo en el tiempo. Es decir, transcurre en un tiempo pasado (en el Chile que va de 1969 a 1973) y, sin embargo, es más bien una metáfora muy atemporal. O al menos, ha sido leída así en otras partes del mundo, como la relación entre el artista cachorro y el artista maduro: allí está el que quiere vitalizar las palabras del eximio maestro (el cartero) y el maestro (Neruda) que se deja sorprender por la ingenuidad y la frescura del discípulo. Y esta misma obra que para mí es tan chilena la he visto representada, con distintos matices, en Dinamarca, en distintas ciudades de Alemania, en Nueva York y en todas partes, a pesar de que Chile, en el contexto, adquiere un valor local.

—¿A qué achaca usted esta paradoja? Quizá diga alguna relación con el asunto de la "perspectiva" que se adquiere al vivir afuera...

—Sí, tal vez sea por eso de la distancia conque yo miro la realidad esta. Mi obra es la celebración de un pasado durante el cual en Chile se convivía plenamente. E incluyo en esa celebración aún elementos conflictivos, para mostrar la pureza de una relación íntima entre "pueblo" y "poeta". Es así como directores de Irlanda y Yugoslavia me han dicho que ellos ven aquí un tipo de poeta "madre" para ellos muy común en sus respectivas regiones. Por eso suelen entender perfectamente este tipo de imágenes.

—Todo esto suena a excesiva nostalgia por una suerte de Paraíso Perdido...

—No, no creo que mi perspectiva sea tan "idílica", aunque en relación con el teatro chileno que se haga en Chile el mío aparezca mediatizado por la nostalgia, por la maduración de una experiencia que me hace rescatar lo más valioso (a mi modo de ver) del ser humano y de este pueblo, libre ya de la presión de un ambiente que a los cvolegas de acá necesariamente los tñe de otra manera. Ahora, no quiero decir con esto que mi teatro sea "mejor" ni mucho menos, sino que adquiere otro tinte por el hecho de estar escrito —o de escribir yo, digamos— en otro contexto. Eso es todo, ¿no? No estoy descalificando lo que aquí se hace, ¡muy por el contrario!

Ana María Larrain.