

**Antonio Skármeta y su Poética Intercultural: Exilio, Posturas de Autor y
Entrevistas en Alemán**

Diego Armando Flórez Ospina

Facultad de Humanidades. Escuela de Estudios Literarios, Universidad Del Valle

Profesor, Juan Moreno Blanco

Maestría en Literatura Colombiana y Latinoamericana

Cali, 2023

Resumen

Esta tesis examina, analiza y profundiza el concepto de interculturalidad como proceso que da sentido e identidad a los individuos que la experimentan y que la hacen visible a través de canales que se pueden rastrear en sus manifestaciones artísticas y en sus actuaciones privadas o públicas. Una de estas manifestaciones es la literaria. A través de ella, los escritores nos presentan personajes interconectados con las dinámicas personales de su creador y la relación con sus cronotopos. Uno de estos autores es Antonio Skármeta, quien a finales de la década de los 60 y durante el desarrollo de los 70 hizo parte de una gesta de experimentación literaria que le dio voz a un grupo de escritores centrífugos al canon del momento. Sin embargo, solo hasta comienzos de los 80 se empezó a vislumbrar lo que aquella poética realmente podía ofrecer. Y es precisamente allí en donde surge la potencia que, desde su exilio en Alemania y con rasgos interculturales, proponía este escritor en sus cinco primeras novelas. Sus aportes no solo se quedaron en la configuración de sus *ethos* narrativos, sino que nutrieron sus actuaciones públicas a través de una serie de entrevistas en alemán que propulsaron el andamiaje y la configuración de su poética intercultural.

La investigación que se presenta a continuación rastrea, por un lado, los rasgos interculturales al interior de los personajes más representativos de las cinco novelas escritas por Skármeta durante su exilio en Alemania. Y por otro lado, transcribe, traduce y analiza seis intervenciones discursivas en alemán que el autor chileno realizó durante y después de su autoexilio. Lo anterior se hace para responder a la cuestión de la existencia de una poética intercultural como concepto que se desarrolla en la confluencia de las configuraciones de los *ethos* narrativos y las posturas que el autor presenta a través de su experiencia de vida.

Palabras Clave: Interculturalidad, poética, exilio, Antonio Skármeta, entrevistas, Alemania.

Abstract

This thesis explores and deepens the concept of interculturality as a process that gives meaning and identity to the individuals who experience it and who make it visible through channels that can be traced in their artistic expressions and in their private or public performances. One of these manifestations is in literature. Through it, writers present us with characters connected to the personal dynamics of their creator and the relationship with their chronotopes. One of these authors is Antonio Skármeta, who at the end of the 1960s and during the course of the 1970s was part of a feat of literary experimentation that gave voice to a group of writers out of the canon of the moment. However, it was not until the early 80's that we began to glimpse what that poetics could really offer. And it is precisely there where the power that, from his exile in Germany and with intercultural features, this writer proposed in his first five novels emerges. His contributions not only remained in the configuration of his narrative ethos, but also enriched his public performances through a series of interviews in German that boosted the configuration of his intercultural poetic.

The research presented below traces, on one side, the intercultural traits within the most representative characters of the five novels written by Skármeta during his exile in Germany. On the other hand, it transcribes, translates, and analyzes six discursive interventions in German that the Chilean author made during and after his self-exile. This is done in order to answer the question of the existence of an intercultural poetics as a concept that develops at the confluence of the configurations of narrative ethos and postures that the author presents through his life experience.

Keywords: Interculturality, poetics, exile, Antonio Skármeta, interviews, Germany.

Tabla de Contenido

Resumen	2
Abstract.....	3
Contexto Intercultural en la trayectoria de Antonio Skármeta	7
Skármeta y su Poética Intercultural.....	7
Interculturalidad	11
Interculturalidad y Literatura.....	17
Poética de Autor	19
Fases Exílicas como Inspiración para una Convergencia Literaria y Cultural.....	25
Contexto Intercultural y de Recepción de los Mundos Ficcionalados.....	27
Evidencias I: La Poética Intercultural Skarmetiana	29
Escenarios de Interacción Intercultural	37
Posturas, Dimensiones y Discursos. La Imagen Trifronte del Autor	37
Evidencias II: Skármeta en Alemán.	43
<i>Entrevista I. 1978</i>	<i>54</i>
<i>Entrevista II. 2003</i>	<i>72</i>
<i>Entrevista III. 2008</i>	<i>76</i>
<i>Entrevista IV. 2011.....</i>	<i>86</i>
<i>Entrevista V. 2013.....</i>	<i>92</i>
<i>Entrevista VI. 2013.....</i>	<i>101</i>
Conclusiones.....	110

Referencias	113
--------------------------	------------

La teoría de la interculturalidad puede alentar la búsqueda de una unidad de sentido a través de formas de vidas plurales y de múltiples contextos espaciales y contribuir así a realizar esa pretensión última que subyace en todo proyecto cognoscitivo y estético.

Pérez Bowie

Pero entonces yo también soy un personaje y aquí no puedo evitar mostrarme exultante de alegría. Porque los personajes no mueren jamás, viven siempre que su mundo es «leído».

Mircea Cărtărescu

Si alguien se muda aquí, cuando llega trae algo consigo, y deja un vacío allá de donde viene. Historia del que va e historia del que se queda.

Andrea Marcolongo

Contexto Intercultural en la trayectoria de Antonio Skármeta

Skármeta y su Poética Intercultural

Definir a Skármeta en el ámbito literario del siglo XX es como entrar en un laberinto apacible con caminos que siempre llevan a puntos en donde cualquier concepto pretende enmarcar la variada labor de este escritor, pero nunca conduce a una indiscutible salida.

En los estudios hechos a la narrativa del autor antofagastino, en ocasiones, se siente una limitada lectura del universo escritural que ha brindado. Las aristas artísticas expuestas por Skármeta encaminan al lector a través de horizontes intermitentes, en disciplinas tan variadas y sorprendentes que amplían la deuda que tienen aquellos que se acercan a su poética. Y es que la itinerancia de su oficio cubre los caminos del escritor, guionista, poeta, viajero, director de cine y hasta actor. Tal como lo afirma Alejandro José López (2016) en su *Arte de la novela en el postboom Latinoamericano*.

Lo que estamos observando es que el chileno ha construido una obra que se expresa no solamente a través de cuentos, novelas y ensayos --cuyo cometido final es la edición impresa-- sino también mediante textos destinados a la representación escénica, radiofónica, o cinematográfica, o televisiva. De manera que la suya es una experiencia que bien podríamos denominar de *escritura anfibia*. Y lo más sorprendente en este orden de ideas es que en todas estas expresiones ha logrado Skármeta realizar trabajos destacados cómo lo prueba la cantidad y heterogeneidad de premios internacionales que ha obtenido a lo largo de su prolífica trayectoria. (p. 123)

En ese trasegar artístico Skármeta no solo ha sabido atravesar la variedad representativa de su poética, sino que de manera paralela ha cruzado las fronteras culturales y lingüísticas convirtiendo su vida y su obra en tejidos interculturales que gradualmente muestran los pliegues de lo nacional y lo transnacional. Lo singular de su obra es fruto de su actividad flotante en múltiples “zonas de contacto” (Pratt, 2010, p.31); entre las cosmovisiones originarias

de su biografía y los constantes movimientos emigratorios que ha hecho a voluntad o, en el caso particular de la rápida salida de su país en 1973, por fuerza mayor.

Alle Menschen, die demokratische Ideen hatten, wurden in dieser Zeit verfolgt. In Wirklichkeit gab es keine Regel, niemand wusste, ob man in Gefahr war oder nicht. Also war es besser sich zu verstecken, ins Exil zu gehen und viele Leute haben es gemacht. Ich habe ein bisschen gewartet, geguckt, was passiert ist und dann habe ich mich freiwillig dazu entschieden, das Land zu verlassen. Als ein Schriftsteller in einem Land zu leben, wo es keine Meinungsfreiheit gibt und keine Zeitungen und wenn man dann außerdem noch demokratische Ideen hat, das war total unmöglich. [Todas las personas que tenían ideas democráticas fueron perseguidas durante este tiempo. En realidad, no había ninguna regla, nadie sabía si estabas en peligro o no. Así que era mejor esconderse, exiliarse y mucha gente lo hizo. Esperé un poco, miré lo que pasó y luego decidí voluntariamente abandonar el país. Vivir como escritor en un país donde no hay libertad de expresión ni periódicos, y si también tienes ideas democráticas, era totalmente imposible.]

(Skármeta, 2008)¹

Es justamente allí, durante la experiencia del trauma exílico, en donde Skármeta no solo cruza las fronteras físicas o espaciales, sino también las temporales y, a la vez, las “esferas semióticas” (Gustafsoon, 2004, p.139) coexistentes en una determinada zona de contacto.

A su llegada a Alemania, el chileno ya contaba con dos libros de relatos y un premio Casa De Las Américas por el segundo de ellos. En estas narraciones la juventud de los personajes irrumpía en su entorno nacional arriesgándolo todo para reconfigurar su universo. Asimismo, las historias no solo mostraban la persistencia con la que estos jóvenes querían conquistar su mundo, sino que también intentaban moldear realidades desde perspectivas

¹ Las transcripciones y traducciones son del autor de la tesis. En adelante serán tomadas como citas parafraseadas. Revisor: Schmith Christin, Studienrätin mit Lehramtsbefähigung in Englisch und Spanisch für Gymnasien.

interculturales, con narraciones que evocaban la primera experiencia transnacional del autor. Sin embargo, el robustecer de su obra y la amplitud de su recepción solo la alcanzaría a raíz de su exilio.

Dicha coyuntura plantearía la certeza de que el entorno cultural e histórico de su país, en ese momento políticamente convulso, no estaba preparado para tener una recepción satisfactoria de su obra; y que solo debido al contacto con el horizonte de expectativa de una cultura radicalmente otra es que Antonio Skármeta logra visibilizarse como una figura intelectual dentro de una cultura que se estaba preguntando por realidades ajenas a su cotidianidad; que se cuestionaba del porqué de la regeneración de unos ideales dictatoriales, pero esta vez, al otro lado del Atlántico.

Recuerdo a los estudiantes “eternos” que llenaban los bares con sus conversaciones y su humo de cigarrillo. Interesados en revoluciones extranjeras y mostrando solidaridad con la lucha por la democracia en países lejanos. Fue la edad de oro de la Filarmónica y el teatro *Schaubühne*.

Sentía, como extranjero y escritor, un ambiente extraordinariamente agradable. (Skármeta, 2003)

Bajo esta sociedad es que Skármeta logró penetrar las fronteras lingüísticas y culturales para presentar lo acontecido a diez mil kilómetros de distancia ampliando así sus perspectivas narrativas. Sin embargo, para empezar a enfocar esta poética centrífuga, es necesario partir de tres grandes campos de rastreo que confluyeron en la experiencia traumática del exilio vivido por el chileno en Berlín Occidental.

Por un lado estará la exploración y análisis de los rasgos interculturales al interior de los personajes configurados en los textos escritos durante este autoexilio (sus primeras cinco novelas). Por otro lado, se hará un proceso de recuperación, digitalización y traducción de seis intervenciones discursivas en alemán que el autor chileno realizó durante y después de su paso por Alemania. Es de rescatar el valor académico e inédito (para el público hispanohablante) del aporte discursivo directo y espontáneo de estas entrevistas, ya que una de ellas fue brindada a

escasos tres años de su arribo a Berlín y otras dos fueron ofrecidas por el escritor para una radio germana. Es decir que, no poseían un registro escrito, mucho menos en español.

Posteriormente, se hará un análisis e interpretación de la totalidad de entrevistas para articularlas con lo rastreado al interior de algunos personajes en las obras escritas en el exilio alemán y con los conceptos que rodean la interculturalidad, la poética, el exilio y las posturas de autor. Lo anterior se hace para responder a la cuestión de la existencia de una poética intercultural como concepto que se desarrolla en la confluencia de las configuraciones de los *ethos* narrativos y las posturas que el autor presenta a través de su experiencia de vida.

Para iniciar este derrotero analítico e interpretativo de esta poética centrífuga valdría la pena preguntarse por un elemento fundamental en el origen de la narrativa Skármética. Uno que tiene su mayor esplendor en el arribo del autor a la Berlín dividida de 1975: la interculturalidad.

Interculturalidad

Esta se puede interpretar como un proceso complejo mediante el cual diversas culturas se interrelacionan haciendo emerger elementos que dan sentido e identidad a los individuos que las experimentan y que las hacen visibles a través de canales que concretizan un entramado difícil de percibir. Uno de estos canales es la literatura. Gracias a ella, los autores nos presentan personajes que conectan sus dinámicas personales con dinámicas foráneas para enfrentar el temor de una cultura única disfrazada de multiculturalidad, que no respondería a las dimensiones de la realidad contemporánea a las que el concepto de interculturalidad responde. Una política, otra epistemológica, otra ética y una última estética (González, 2007). Estas cuatro dimensiones se pueden vislumbrar en algunos de los personajes que el autor chileno Antonio Skármeta nos presenta en la mayoría de sus obras, incluso en las publicadas a posterioridad de su exilio en Alemania Occidental. Sin embargo, valdría la pena preguntarse si esta interculturalidad, en dichas figuras, es el reflejo de la itinerancia de su autor, de su contacto pluricultural o de su facilidad de expresión en otros idiomas. Para llegar a esta respuesta se debe indagar, en primera instancia, la interculturalidad como concepto aglutinante de procesos transfronterizos a niveles sémicos, enmarcados dentro de unas zonas de contacto que, para este caso en particular, permiten la coexistencia de culturas geográfica e históricamente separadas.

Para abordar este concepto se debe tener en cuenta, por un lado, la propuesta del filólogo danés Jan Gustafsson quien, para la revista de estudios culturales de la Universitat Jaume I, profundiza en las instancias de la alteridad a través del concepto de frontera sémica y, por otro lado, lo argumentado por la canadiense Mary Louis Pratt respecto a la zona de contacto como espacio en el que se produce el intercambio cultural. Para Gustafsson la interculturalidad es un fenómeno que impacta el conjunto sógnico de un colectivo en el proceso de representación del *Otro* apoyado en el *estereotipo* como manifestación sógnico-ideológica de

la otredad construyendo una *frontera* espacial y temporal “que divide entre un presente “nuestro” y un pasado en donde se coloca al “otro” (Gustafsson, 2004, p.137).

Más allá de esta temporalidad está el hecho de que durante el proceso de representación y reinterpretación, los signos cruzan un umbral alterando o modificando así su propio proceso de traducción y, aunque esta transformación inicia en el interior del individuo, está condicionada por acontecimientos colectivos y relacionales de su propia cultura. Es decir que, este proceso representativo se genera en doble vía: una interna, fijada por un sistema simbólico preexistente dentro de un colectivo y, una externa fruto del individuo que percibe, decodifica, traduce y responde al sistema que la representación del *Otro* le manifiesta. Todo lo anterior, mediado por un conjunto de códigos dentro de un lenguaje sígnico que sugiere una acción comunicativa en la que los sujetos atraviesan una frontera sémica para sentir y comprender al Otro, en últimas, para construir interculturalidad. El reflejo de dicho proceso en el sujeto de la investigación se puede observar en las múltiples ocasiones en las que Antonio Skármeta (como individuo cargado de una amplia variedad cultural) traspasa no solo las fronteras empíricas sino también las semióticas, alimentando así la configuración de él como sujeto transfronterizo y la de sus “*ethos* narrativos” (Meizoz, 2009 p.86).

Usted estuvo en Alemania durante quince años. ¿Eso le ha dado forma? (Marek, 2008)

Un poco, creo que la mentalidad alemana. También estilísticamente, ya que mi literatura tiene ciertos rasgos románticos para profundizar en la ironía, para hacer la literatura, por así decirlo, más dramática. (Skármeta, 2008).

Uno de los ejemplos más notorios de esta asimilación transfronteriza con el nuevo receptor y su horizonte de expectativa es el mostrado por el chileno en una entrevista radial del 2013.

En Europa, esta parte de mis juegos idiomáticos se cayó, mis compañeros de equipo, el público y yo, no teníamos raíces culturales comunes.

Mi lector alemán sólo entendía lo que le escribí en blanco y negro, no entendía mis alusiones entre líneas. Así que decidí una forma más clara de comunicación, acercándome a una estructura más clásica de la literatura. Esto no sólo era una necesidad para que se entendiera mejor, fue mi evolución, tuve que reinventar mi lenguaje en el exilio y de esta manera mis obras se hicieron famosas. (Skármeta,2013)

Como se puede observar, el paso abstracto de dichas fronteras se materializa en expresiones concretas y comportamentales que son percibidas, traducidas y reinterpretadas dentro de una comunicación de Inter culturas. No obstante, estos entrecruzamientos fronterizos no se dan en situaciones vacías o carentes de estructuras físicas. Se generan en espacios en los que los “individuos que estuvieron separados por la geografía y la historia ahora coexisten en un punto, el punto en el que sus respectivas trayectorias se cruzan.” (Pratt, 2010, p.34).

Allí, en estas “zonas de contacto” la construcción intercultural se forja a través de una relación mutua que presupone una presencia sincrónica de culturas, de conceptos y de prácticas. Además, la autora canadiense propone esta idea (zona de contacto) enmarcada en unas relaciones culturales desequilibradas y de carácter jerarquizado entre el que domina y el subordinado. Sin embargo, para esta investigación, la amplitud del término no se ve limitada por la visión dispar de las culturas que chocaron en el momento del cruce fronterizo del autor chileno. Al contrario, estos contrastes enriquecieron la cosmovisión de Skármeta, además de procurarles un nuevo receptor de su obra que, a pesar de la notable disparidad cultural, mostraba un interés sobre las problemáticas sociopolíticas generadas en América latina e impulsaba políticas de ayuda para los exiliados de aquel momento. “Sin duda, un rol importante lo jugó la cálida bienvenida que Alemania les dio a los chilenos. [...] Los inmigrantes deben aguantar la diferencia de la alteridad y su nuevo entorno tanto como los locales soportan la alteridad de los inmigrantes.” (Skármeta, 2011)

Además de lo aportado por Gustafsson y Pratt, la profesora española Blanca Muñoz (2007) define de manera cronológica la interculturalidad y la ve como fruto de un proceso de compleja asimilación y de transformación del mismo concepto ya que para ella todo se originó gracias a las condiciones materiales objetivas que influyeron en las culturas durante los movimientos migratorios de poblaciones que se desplazaron desde los países menos favorecidos del Sur hacia los países desarrollados del Norte y que, como consecuencia, generaron transformaciones geopolíticas, económicas y sociales que se reflejaron de manera ideológica a través de los medios de comunicación como fenómenos culturales y comunicativos creando condiciones ideales de correspondencia entre diferentes culturas y comunidades de vida. (p. 27). Así entonces, la interculturalidad sería vista como un proceso posterior y evolutivo del fenómeno multicultural ya que este ha difundido el mensaje de la deseable tolerancia de unas culturas históricamente constituidas hacia otras culturas tan bien dotadas de sus propias historias e idiosincrasias.

Sin embargo, este mensaje de condescendencia multicultural, en este tipo de escenarios, lleva implícito el aviso de que cada grupo debe mantener sus propias tradiciones, valores y código de conducta, aunque también sus prejuicios y estereotipos como parte de su identidad particular. De esta manera, se pretende la convivencia de estas culturas sin el mayor atisbo de interacción ni contacto en profundidad. Es decir, sin que el encuentro cultural en una determinada zona de contacto haya generado un traspaso de fronteras sémicas. “El multiculturalismo era algo así como estar juntos, pero no revueltos” (Muñoz, 2007, p.28).

No obstante, el choque relacional y la emergencia de las representaciones de la alteridad ejercieron fuerzas desde tan diferentes puntos sociales que generaron un proceso de reinterpretación cultural haciendo inevitable la fusión y la coexistencia dando como resultado la transformación de la multiculturalidad en interculturalidad. “Desde el punto de vista sociológico, la interculturalidad se acabará definiendo como la comprensión cultural de los otros. Esta

definición, implícitamente, asume la existencia de un nosotros frente a un ellos” (Muñoz, 2007, p.28) y se ampliará conforme los individuos y sus colectivos combinen sus características identitarias para configurar unos elementos emergentes dentro de un lenguaje interrelacionado.

Dichas relaciones que en principio se percibían paralelas, en algún punto de la dinámica de los sistemas sociales hicieron confluir diferentes culturas que lentamente empezaron a coexistir y de esta manera crear un universo cultural con lenguajes propios y/o ajenos que compartían un mismo espacio.

Sin embargo, esta interjección cultural en sus inicios se produce bajo influencias individuales, ya que en palabras de la antropóloga francesa Christine Delory-Momberg (2007): “Cada individuo participa, a lo largo de toda su existencia, en múltiples culturas, es decir en conjuntos de esquemas de pensamiento y de acción que poseen modos particulares de traducción simbólica y que son sistemas de referencia cargados de valor” (p. 43). En otras palabras, cada persona posee un compilado de elementos culturales originarios que van desde su propia familia, su barrio, su ciudad, su región, su comunidad lingüística o su nación, pasando por las categorías socio-profesionales y extraprofesionales, que en últimas, estructuran su tejido sociocultural y que combinado con sus experiencias con identidades foráneas, según el caso, reforzaran, desplazarán o rebatirán su o sus culturas de origen. “Cada individuo tiene su propia manera de asumir sus afiliaciones e inscripciones culturales. [...] el individuo es sede de procesos de aculturación y, si se nos tolera tal neologismo, de interculturación, esto es de co-presencia, de puesta en relación, de confrontación, de reinterpretación de elementos oriundos de culturas diversas” (Delory, 2007, p.43).

De esta manera se entiende que el individuo que, ya sea por su itinerancia o su mera dinámica vivencial, haya tenido contacto con culturas que se alejan de su entramado cultural originario puede adquirir consciente o inconscientemente una asimilación de hábitos que se fusionan creando de esta manera una perspectiva de interrelación entre elementos que le dan

identidad a una u a otra cultura. En dicha interrelación coexiste una amplia gama simbólica a la que el sujeto dota de valores definidos, tales como lugares, objetos, figuras personales, escenas específicas, palabras y lenguajes, actitudes y hasta movimientos corporales que le ayudan a dar sentido a las representaciones de su mundo.

El habla del individuo, su cuerpo, sus modos de comportamiento y sus representaciones mentales llevan las huellas de tal entrecruzamiento de culturas plurales y de las relaciones que por mediación suya mantiene entre ellas, según registros, que pueden ir, como se ha dicho, desde la armonía hasta la complementariedad o el conflicto. (Delory, 2007, p. 44)

La cuestión se enfocaría entonces, en los posibles escenarios en los que el individuo podría concretizar dichos elementos y, que estos a su vez fueran rastreables. Aunque la variedad permitiría identificar un sin número de manifestaciones y representaciones de la presencia intercultural subjetiva en las artes, el escenario literario comprendería un lugar de encuentro común en el que el rastreo e interpretación de la narrativa ayudarían a visibilizar la confluencia cultural en los personajes creados por autores que han mediado entre culturas.

Interculturalidad y Literatura

La relación entre la literatura y lo intercultural se basa en lo franqueable y flexible de las informaciones, conocimientos y conceptos que la realidad de las interrelaciones desprende e impregna a los individuos en sus relaciones con el mundo que les rodea demostrando mecanismos de discernimiento de la realidad por parte de los individuos a través de actitudes que también son interculturales. Además, esta relación se podría comprender desde la mirada literaria, ya que esta “se crea o se produce gracias al dinamismo entre las culturas, es decir que es producto o resultado de intersecciones e interconexiones culturales que componen el entretejimiento de la red cultural. (Peña Argibay, 2012, p.163). Todo lo anterior lo hace a través de las intervenciones, conflictos y dinámicas de los personajes creados por un autor en las tramas de sus poéticas, gracias a la incorporación de *habitus* por parte del sujeto. Es decir, al contacto que realiza con elementos producidos por otros y que ha conocido como herencia cultural o gracias al contacto directo que se tuvo con ellos (Panikkar, 2006).

En otras palabras, la narrativa intercultural podría ser contemplada desde el plano de la aportación que hacen sus personajes en la constitución de sí mismos ya que su funcionamiento es mediador entre lo vivencialmente anterior y lo nuevo, entre lo impersonal y lo personal, entre lo objetivo y lo subjetivo. En esta tarea de unir extremos se inserta el personaje, cuya configuración singular comprendería los rasgos reconocibles de un relato (Kristeva, 1993), para este caso en particular, un relato intercultural debido a sus manifestaciones de coexistencia cultural en las declaraciones o actitudes de dichos personajes. Sin embargo, se debe aclarar que estas creaciones de personajes con este tipo de características no corresponderían a esfuerzos arbitrarios por parte del autor, sino que están mediadas por un proceso estructural que se remite a sus diferentes *posturas* (concepto que se ampliará más adelante) frente a la invención de su obra. Es decir que, dicha actitud es expuesta por el escritor mediante un proceso interactivo dentro y fuera del texto a través de la combinación de su *ethos* narrativo,

sus actos y experiencias personales y, sus conductas dentro del campo literario. (Meizoz, 2014) aprovechando las relaciones interculturales que cada una de ellas aportó y que moldearon las perspectivas narrativas de su poética. Sin embargo, este panorama tampoco se podría confrontar y ejemplificar sin antes determinar el concepto de poética de autor.

Poética de Autor

Aunque es difícil abarcarla, la poética de autor es la evidencia misma de los rasgos conscientes o inconscientes del poeta en su obra. Es al mismo tiempo la que enmarca la autonomía del artista al momento de concebir sus tramas, sus personajes y su narrativa. Lo anterior, lo desarrolla dentro del propio horizonte artístico, pero siempre cifrado por lo que su consciencia puede ocultar con respecto a su experiencia y a su entorno cultural o, lo que el poeta ecuatoriano Mario Campaña sugiere cuando nos habla de la importancia de la libertad del escritor: “para verlo dentro de sus límites retóricos, ideológicos y sentimentales aprendidos o reconocidos en el interior de su lengua, su clase y su cultura” (Barcelona, 2006). Dicha libertad determina la conquista del espacio artístico en el que sus protagonistas (escritores, poetas, pintores, etc.) pueden intentar la exploración de su materia mediante una independencia radical que, en últimas, daría sentido a la noción de poética de autor. Todas esas aristas confluyen en el momento mismo de la proyección de sus obras y configuran su poética como “una cosa que el autor le sirve para escribir y que de algún modo se modifica cada vez que escribe; algo que para él surge en parte de su experiencia, de su disposición anímica, de su reflexión sobre su experiencia y en parte de su lectura más o menos sagaz de su propia obra” (Samoilovich, 1997. p.57).

En esta línea, se podría analizar cómo algunos autores han usado ciertos elementos, en sus personajes, que están estrechamente vinculados a sus posturas y a las relaciones culturales que se tejen al interior de sus vidas. En el caso particular de los personajes en la poética del autor chileno Antonio Skármeta, el rastreo y ejemplificación de dichos mecanismos de fusión entre culturas se pueden determinar gracias al trasegar del autor por diversas fuentes culturales que son esencialmente diferentes a las de su origen. Por ello, no se podría analizar algunos de sus personajes sin antes esclarecer sus raíces y su periódica itinerancia a causa de su vida académica, sus posturas políticas y su vida literaria que le han aportado una diversidad

cultural que hace necesario un análisis que contenga una visión abarcadora e integradora, ya que en su poética existen contenidos intertextuales que llevan consigo unos elementos propios de una o de otra cultura.

En 1999 Skármeta escribe la obra *La boda del poeta*, en la que pone en juego, a través de sus dos protagonistas, una intriga de humor con una mirada inteligente y satírica sobre la Europa de preguerra, contada como la crónica de una estirpe de emigrantes que llegaría a Chile a principios de siglo, con sus sueños, sus costumbres, sus mezquindades y su pasado a cuestas. Este sin duda es el relato de sus abuelos croatas, quienes ya empezarían a definir la itinerancia familiar, las continuas historias de exilio y los múltiples rasgos pluriculturales que el autor chileno ha experimentado durante su vida y que le darían una notoriedad merecida al poco tiempo de su llegada a Alemania a mediados de los años setenta.

Me gustaría preguntarle: nació en 1940 en el norte de Chile, en Antofagasta, sus abuelos vinieron del sureste de Europa. ¿Estas raíces familiares aún viven en usted?” (Marek, 2008)

“Sí, estoy muy interesado en estos temas. La gente que sale de un país y está buscando otro país. Las personas que son inmigrantes son figuras muy dramáticas. Han perdido un país, por así decirlo, y aún no han ganado el otro país. Así que viajan diariamente entre dos países. Y creo que mi viaje, mis movimientos en el mundo en general, todavía representan la tradición migratoria de mi familia. (Skármeta, 2008)

Dicho esto, sería apresurado preguntarnos si, aun cuando ya había escrito dos libros de relatos y gozaba de cierto reconocimiento en las esferas académicas e intelectuales latinoamericanas, ¿fue realmente el exilio en Alemania el que generó a Skármeta?, ¿se ha recibido a Skármeta desde un contexto cultural transcontinental en el que los centros de referencia están conectados por otros códigos internos ajenos a su cultura? ¿la interculturalidad de sus personajes se robustece durante y después del retiro forzoso de su país?

A finales de la década de los 70, Alemania, aún dividida, empezaba a mostrar interés por aquellas formas de vida y de pensamiento diferentes a las locales y regionales. Los conflictos sociopolíticos que se estaban presentando en Latinoamérica unidos a las figuras literarias emergentes del momento fueron el foco de atención de la cultura germana, sobre todo en el oeste en donde se apoyaba abiertamente a los exiliados de las dictaduras suramericanas. De hecho, el primer invitado de la feria del libro de Frankfurt de 1976 fue América Latina. “Además, la editorial *Suhrkamp* —en su momento la mejor editorial literaria de Alemania— había comenzado a publicar un programa latinoamericano desde 1974 y en esa feria logró presentar 19 títulos. Un éxito abrumador” (Strausfeld, 2018). Sumado a lo anterior, había un amplio sistema de becas que brindaba la oportunidad de estudio a los latinoamericanos en cualquiera de los dos lados alemanes.

Fue precisamente una de estas becas la recibida por Skármeta en 1975 la que finalmente lo lleva a iniciar su estadía de casi 16 años en el occidente de Berlín. Situación que lo confronta como sujeto difusor de la realidad vivida en su país y que, simultáneamente, lo empuja a un nuevo contacto cultural y a un reacondicionamiento en sus estructuras vitales de pensamiento y comportamiento dentro de una sociedad totalmente ajena. En esta coyuntura, las cuestiones del porqué de la aceptación y recepción de la narrativa de Skármeta en Alemania se amplían al pensar en la rápida adaptación que tuvo este frente a la decodificación y asimilación de la cultura alemana de la época. Ejemplo de lo anterior no solo lo podemos rastrear en sus tempranos contactos con la escena germana a través del director Peter Lilienthal, con quien comparte —antes de su llegada a Alemania— el guion del largometraje *La Victoria* (1973), sino también en el desenvolvimiento en la lengua germana que le permite, tres años después de su llegada, hacer documentales y conceder entrevistas. Esto queda evidenciado en una de sus múltiples intervenciones en lengua germana para el diario *Süddeutsche Zeitung*: “Cuando decidí abandonar Chile después del golpe militar, la situación

en el país era insostenible, la primera persona con la que tuve contacto fue un alemán: el director Peter Lilienthal.”²

Lo anterior también le permite ser propulsado en una escena cultural transnacional por un sujeto cultural y lingüístico diferente a su originario procurándole características centrifugas a las mostradas por otros autores latinoamericanos de la época e incluso, a compatriotas que llegaron a Alemania bajo las mismas circunstancias que él: Hernán Valdés, Antonio Avaria, Carlos Cerda, Roberto Ampuero, entre otros, mostrándolo como un intelectual con rasgos atípicamente interculturales. “El hecho de venir a vivir a República Federal Alemana significó para Skármeta un fortalecimiento en su condición de escritor y le permitió ampliar su público de lectores a un ámbito internacional”. (Garay, 2011, p. 183). La cuestión entonces se centraría en el origen de su interculturalidad literaria y en el papel fundamental que jugó su autoexilio en medio de una cultura radicalmente otra dentro de una zona de contacto que lo impulsaba a cruzar las fronteras temporales y sónicas de la cultura receptora.

Aunque es cierto que Skármeta ya había deambulado por parajes fronterizos desde muy temprana edad con sus padres y posteriormente con una compañía de teatro con la que recorrió Bolivia y Perú en 1959, además de su tránsito por Argentina, Uruguay y Brasil con un grupo de titiriteros, su situación intercultural se anclaba a un nivel básico de gradación ya que su experiencia seguía conectada por unos centros de referencia y unos códigos internos ya aprendidos, sin desconocer los contrastes en los conjuntos de esquemas de pensamiento y acción que cada nación guarda. Es decir, a pesar de las diferencias culturales de cada una de esas regiones que visitó, los modos particulares de traducción simbólica de aquellas

² „Als ich beschloss, Chile nach dem Militärputsch zu verlassen - die Situation im Land war unerträglich war der erste Mensch, zu dem ich Kontakt hatte, ein Deutscher: der Regisseur Peter Lilienthal.“ (Skármeta. Berlín, 2011)

referencias le eran familiares ya que con ellas se compartían unos lenguajes, una memoria, unos hábitos, una tradición.

En cambio, cuando decide enrolarse en un buque carguero para llegar a EE. UU., (Ferreira, 2017, p. 15) dicha gradación cambia y su escenario intercultural se complejiza al entrar en una zona de contacto con otros centros de referencia, unos que dan acceso a un hábitat cultural que lo confronta, que lo hace reflexionar y que lo hace comprender al otro. Fruto de ello se puede observar en las traducciones que hizo para la editorial Zigzag de novelas de Hermann Melville, Jack Kerouac, Scott Fitzgerald y Norman Mailer, entre otros (escritores.org, 2013, biografías), que con posterioridad Influenciarían sus construcciones narrativas. Además, cuentos como *La Cenicienta en Sanfrancisco* (1967) o *A las Arenas* (1969) relatan las experiencias socio culturales de unos inmigrantes en EE. UU. Allí, el autor chileno empieza a configurar narraciones que, aunque pocas —en comparación con los demás relatos— confrontan a sus protagonistas con unos códigos que no son sus originarios y que los hace partícipes de una adaptación y asimilación involuntaria para obtener su objetivo.

El primero de esos dos relatos ejemplifica el paso del escritor por esta “fase intercultural” intermedia ya que focaliza su temática en el encuentro cultural de dos adolescentes que hacen parte de un grupo de jóvenes que se reúnen en un lugar abandonado cerca de la urbe de San Francisco. A parte de la variedad de recursos intertextuales usados por Skármeta (blues de las culturas afroamericanas, canciones mexicanas, crítica autobiográfica, expresiones idiomáticas en castellano, en inglés o en croata; hasta datos geográficos para ubicar sus países de origen), también se puede identificar una curiosidad por la coexistencia cultural de ambos protagonistas que, lentamente van convirtiendo la trama del relato en un momento de exploración y conocimiento de las culturas otras, reconociéndose como agentes pluriculturales que están inmersos en un escenario que comparten parcialmente y que contiene en sí unas dinámicas culturales diferentes a las suyas. El relato no solo rememora la historia de

una familia expatriada, sino que se detiene en alguno de sus pasajes para reflexionar sobre una leyenda indígena que confirma la variedad, confluencia y, al mismo tiempo, fusión intercultural que cohabitan en el inconsciente del protagonista y en la biografía misma del autor.

[...] evoqué con una especie de extraña intensidad una leyenda mapuche que dice que aquel niño que ve una noche por primera vez luciérnagas sobre las matas de maqui y la segunda vez parece no saber lo que las inquietas vibraciones lumínicas del aire significan, no las reconoce como luciérnagas, hijas de dioses opacos y subterráneos, no tardará la muerte en enredarlo [...] la madre, sin una mueca en el rostro, esperando meses que el hijo baje de los cerros, el hijo que ella sabe reposa en las vísceras de un puma que se lo ha almorzado sin asco, o petrificado, cercano al volcán, tallado en la nieve de la majestuosa montaña que nos dio por baluarte el señor. (Skármeta, 1984, p.10-11)

Sin embargo, la amplitud de la situación intercultural en la obra y posturas del autor antofagastino se ven reflejadas a plenitud en un tercer nivel de gradación. Este corresponde a la salida forzosa de su país y –después de un año de movimientos emigratorios por Argentina y Portugal– la decisión de exiliarse de manera definitiva en el oriente de Berlín. En este caso en particular, la gradación intercultural se hace más visible debido al factor de exilio y al traspaso fronterizo que sin duda transformaron la narrativa de Skármeta. En ella, y gracias a aportes como los del investigador José Ismael Gutiérrez en sus *Cartografías Literarias del Exilio* (2005), podemos encontrar tres fases que algunos literatos (como Skármeta) enfrentan durante esta experiencia traumática y que poco a poco afloran en sus narrativas.

Fases Exílicas como Inspiración para una Convergencia Literaria y Cultural

La primera se centra en la llegada, en los sentimientos de dolor y culpabilidad que emergen de un profundo traumatismo. Seguido a esto inicia un proceso de contacto y confrontación a una serie de normas y valores ajenos a los suyos que, paulatinamente tendrá que incorporar a su nuevo universo vital. Durante la tercera, algunos elementos de referencia de la patria lejana se van desarticulando hasta hacer cuestionar al individuo sobre los mitos que había fabricado en su vida en casa, sobre los estereotipos e idealizaciones formadas acerca del país que lo recibió, sobre el proyecto (político) colectivo inicial o sobre la búsqueda de estrategias identitarias que ayuden a prolongar su estancia en el extranjero. Cabría también agregar una última fase, tomada del libro *Vidas en vilo* del escritor cubanoamericano Gustavo Pérez Firmat, quien menciona un nivel que no siempre es experimentado por el individuo exílico y apunta hacia la disolución de la necesidad de reubicación o la esperanza de un retorno inmediato o a largo plazo abriéndole los ojos al exiliado ante un contexto que antes se asemejaba a un espejismo, pero que ahora le resulta más concreto, de hecho, “se da cuenta de que ese espejismo es su hogar” (Gutiérrez, 2005, p. 354).

El exiliado es una persona que en realidad no vive en ninguna parte. No se siente integrado en la sociedad que lo recibe y no tiene forma de regresar a donde le gustaría estar. A la sociedad tuvo que renunciar. Además, no vive en el presente, vive para el futuro, para el tiempo en el que volverá a experimentar su país. (Skármeta, 2013)

Este largo proceso se ve reflejado no solo en la obra del autor chileno, sino que es expuesta a través de sus posturas como ciudadano de otro sistema, como referente académico e intelectual y como *ethos* narrativo. No obstante, lo realmente novedoso surge de la confluencia de dichas posturas con unos centros de referencia ajenos, en un contexto de exilio que, como resultado, le permiten convertirse en un individuo en una permanente situación intercultural. Todo ello nos lleva al rastreo postural de Skármeta como un sujeto exílico que

forja y narra su destino confrontando, por un lado, una realidad que lo proyecta como una de sus promesas narrativas más importantes, pero en la que su principal cronotopo se detiene por las insondables fuerzas dictatoriales y, por otro lado, una realidad que lo recibe con un creciente interés por los movimientos sociopolíticos, revolucionarios y dictatoriales de mediados y finales de la década del 70, de la cual debe asimilar todos sus códigos y centros de referencia para incursionar en el horizonte de expectativa de un nuevo sujeto de recepción.

Contexto Intercultural y de Recepción de los Mundos Ficcionalizados

Es precisamente allí, en ese proceso de asimilación en el que Skármeta sorprende, ya que para 1978, tres años después de su llegada a Berlín Oriental, la revista *Weimarer Beiträge*, con sede en la RDA publica un ensayo en el que expone las poéticas que circundan la situación convulsa de Chile en aquella época destacando a Antonio Skármeta como ejemplo literario que adhiere sus narrativas a un proyecto social y democrático. Además, para el cierre de esa misma edición, el escritor antofagastino concede una entrevista publicada en alemán demostrando que su proceso de adaptación ya le ofrecía la oportunidad de ampliar un espectro de recepción transfronterizo. De esta manera se vislumbra lo que la obra Skarmetiana de ese momento ambicionaba al incluir la asimilación de esa otra cultura que lo recibía curiosa y ávida de comprensión de las situaciones particulares de un exiliado en sus tierras. “la vida histórica de la obra literaria no puede concebirse sin la participación de aquellos a quienes va dirigida. (Jauss, 1976, p. 158).

Sin embargo, no se puede asegurar que el autor chileno escribía directamente para un público alemán, en cambio sí para uno que le daba la oportunidad de ampliar sus horizontes narrativos y lingüísticos, ya que, y pese a las circunstancias traumáticas que lo llevan al país germano, es allí en donde su poética se desata de las fronteras culturales y lingüísticas de su cronotopo natural al punto de exponerse como figura intelectual y académica en una lengua de la cual no tenía conocimiento alguno antes de llegar a Alemania. “Solo quería irme de Chile, no me importaba a dónde. No hablaba ni una palabra en alemán. En los setenta, en Alemania existía una consciencia política muy fuerte, las tendencias democráticas de todo el mundo eran apoyadas”.³ Su compatriota y colega Roberto Ampuero, durante la entrega del Premio Nacional

³ „Ich wollte einfach nur weg aus Chile und wäre überall hingegangen. Ich sprach kein Wort Deutsch. In den siebziger Jahren existierte in Deutschland ein starkes politisches Bewusstsein, überall in der Welt wurden Demokratisierungstendenzen unterstützt“. (Skármeta, 2011. Berlín)

a Skármeta en 2015, refuerza estas ideas de recepción e interculturalidad ligándolas al entramado itinerante en la biografía del autor antofagastino.

Era mi candidato. Merecido por su obra, que fue innovadora y cosmopolita en sus inicios, y que después se consolidó y amplió en calidad e influencia internacional. Su experiencia inicial en Estados Unidos y luego en Berlín Occidental nutrieron también su estilo, contenidos y visiones. Representa una sensibilidad particular de nuestro país, de una etapa previa a la Unidad Popular, luego el exilio y la transición democrática. No solo ha aportado con su literatura, sino también a la difusión de la literatura en Chile y otros países. (Ampuero, 2015)

De esta manera se entiende un Skármeta intercultural y polivalente. Un autor con una fácil asimilación idiomática, con una ubicuidad cultural o universalismo que le ha permitido enriquecer su intelecto y reinterpretar las fronteras semánticas, lingüísticas y culturales por medio no solo de sus conversaciones en las que expone sus posturas para así entender su arte de contar las realidades, sino también a través de su *ethos* narrativo. Y es que es justamente durante los quince años de exilio en Alemania, donde este autor ilustra la evolución de su conciencia política, social y cultural; acentúa el dilema de una identidad en el exilio que le hacen configurar unas características pluriculturales a los personajes que alimentan las tramas de las novelas que allí forjaría y otras cuantas futuras.

Evidencias I: La Poética Intercultural Skarmetiana

Dichos personajes son casi siempre los protagonistas, tal es el caso de su primera novela, *Soñé que la nieve ardía* (1975) —coro de una canción popular chilena de 1913—. En ella, un joven que ha vivido bajo la normatividad sociocultural de la ruralidad durante toda su vida pretende triunfar como futbolista y amante en un escenario citadino enardecido entre la revolución y el golpismo de los años setenta. Este individuo del contorno rural se ve enfrentado ante los cambios que le sugiere el nuevo espacio. Cambios que van aculturando su manera de ver el mundo y la opinión que emerge de él frente a la convulsión ideológica y política del momento. El contraste entre el joven que salió del pueblo con anhelo de fama y el que regresó después de haber estado atrapado entre el entusiasmo socialista, la preparación del golpe derechista y los jóvenes de izquierda, moldearon la decisión final del joven Arturo. Todo ese proceso le permitió una enajenación y un confrontamiento ideológico y sociocultural que, pese a sus costumbres apolíticas, lo llevan a una situación de cautiverio parcial que termina por alejarlo de sus propósitos iniciales. Al final, es dejado libertad para volver “al sur” con su abuelo.

En esta, su primera novela, Skármeta deja aflorar un personaje en busca de un cambio individual que termina topándose con una realidad que lo empuja a ver más allá de su particular y lo confronta como individuo culturalmente periférico en medio de la centralidad capitalina en momentos de ebullición social. Pese a que es su primer relato extenso publicado ya en el exilio, es decir, en una situación intercultural directa, el autor chileno muestra unos engranajes narrativos que había venido preparando a través de los relatos que lo preceden: el entusiasmo juvenil, la novela de formación, la curiosidad política, la militancia, el cuestionamiento social, la cultura de masas, entre otras. No obstante, los rasgos cambiantes de un sujeto que se enfrenta a un espacio que desconoce, que posee unos códigos con esquemas de pensamiento que difieren de los experimentados por el personaje durante su vida provincial, hacen de la obra

una muestra de transformación cultural primaria o de una gradación local. "Cerca de la puerta apuró el tranco dispuesto a dejarse deslumbrar por la ciudad en cuanto traspusiera los umbrales. Se vio a sí mismo como un animal que ha crecido en la jaula del zoológico y a los veinte años lo sueltan en su selva, un paisaje que de alguna manera ya lo había vivido en ensueños de la siesta provinciana." (*Soñé que la nieve ardía*. p.166).

Dicha localidad se desarrolla en una esfera nacional en la que el personaje comparte un idioma y unos referentes simbólicos que no le son ajenos, pero al mismo tiempo, desconoce unas dinámicas culturales internas que lo llevan a enfrentarse a un proceso de interpretación y asimilación de la cultura o culturas otras, ya que allí conviven, de manera simultánea, la multiculturalidad y la interculturalidad. Como evidencia de este proceso, el personaje modifica algunos esquemas de pensamiento que lo hace comprender y valorar al otro. De hecho, el sujeto mismo experimenta una adaptación que lo empuja a reevaluar sus ideales sociales y políticos provocándole una crisis que lo confronta con el sistema.

La vida de estos barrios, de estos sindicatos —dijo Arturo, secándose la peineta en la solapa—. Queques añejos, sándwiches de paté en marraqueta, cubas libres tibias. [...]

Pronto es la marcha del tercer aniversario, Arturito. ¡Esta vez tenís que venir con nosotros porque no tiene que faltar nadie! Hay que mostrarle gente a los milicos porque la cosa está que arde. —Tal vez vaya. —Se rascó el pómulo y luego le ofreció su peineta al Gordo para que diseñara mejor el jopo. (*Soñé que la nieve ardía*. p.1847).

De hecho, Skármeta en una de las entrevistas aclara la concepción de esta obra haciendo un paralelo entre el proceso que vivió el joven narrador de la historia y el proceso sociocultural cambiante al que se vio enfrentado él mismo.

Ya no había más desbordados del mundo, no se escapaban a un gueto de chicos anarquistas cínicos, irónicos o de buen carácter, ahora había la oportunidad de integrarse en la historia, para cambiar la historia. Lo que surge aquí es el paso de un intelectual mezquino-burgués hacia un

intelectual que trata de acercarse a las posiciones del proletariado sin dejar de ser fiel a su mundo creativo incontenible. (Skármeta, 1978)

Si en esta historia Skármeta había experimentado con los cambios al interior del individuo generados por el movimiento de emigración local, en su segunda novela *No Pasó Nada* (1980) ya empezaría a abordar el tema intercultural a través de la adaptación de su protagonista a las circunstancias socioculturales de un país completamente ajeno y, del que lentamente va entendiendo sus sistemas hasta el punto de convertirlo en un referente de ayuda en conflictos emigratorios al interior de su familia. Sin embargo, durante este proceso de adaptación sobrelleva constantes cuestionamientos que lo confrontan con su origen, su presente y su futuro lejos de las costumbres que a sus escasos catorce años apenas empezaba a entender. Skármeta (2011) enfatiza en este proceso de choque cultural y generacional en la entrevista para el *Süddeutsche Zeitung*, cuando su interlocutora lo cuestiona sobre la facilidad de adaptación de los emigrantes más jóvenes con respecto a los adultos y, sobre uso de figuras adolescentes o infantiles en sus relatos, más exactamente, en esta segunda novela (*No pasa nada*).

La juventud tiene dos fuerzas importantes que en nosotros los adultos se pierde a través del tiempo: el idealismo y la flexibilidad mental. También mi nueva novela “Un padre de película” se trata de adultos que sucumben lejos de su patria – por sus ideales perdidos, su pobreza y su inseguridad. Padres que están con la moral por los suelos. Ellos se convierten en una especie de huérfanos. Aquí se trata de un cambio notable: En familias de emigrantes – y creo que lo mismo pasa en Alemania – los niños tienen que asumir el rol de sus propios padres. Ellos son los padres de sus propios padres. A mí también mis hijos tuvieron que enseñarme lo que no entendí sobre Alemania. (Skármeta, 2011)⁴

⁴ „Die Jugend besitzt zwei Stärken, die uns Erwachsenen mit der Zeit unweigerlich abhandenkommen: Idealismus und geistige Flexibilität. Auch mein neuer Roman *Mein Vater aus Paris* handelt von Erwachsenen, die fern ihrer Heimat zugrunde gehen - wegen ihrer verlorenen Ideale, ihrer Armut und ihrer Unsicherheit. Am Boden zerstörte Eltern verwandeln sich in eine Art Waisenkinder. Hier

En este caso, la gradación ya no sería de un primer orden, sino que la obra incursiona de manera total en una situación intercultural directa generada por la asimilación de una realidad transfronteriza dentro de una zona de contacto en la que surgen más de dos fuerzas culturales dispares. El cronotopo en el que se desarrolla la trama sumerge al personaje en la confrontación y seguimiento de un conjunto de centros de referencia y códigos de pensamiento y acción que le son completamente ajenos, pero que debe asumir y asimilar al paralelo con el análisis y reflexión de la situación de su país de origen.

Yo soñaba mucho con mujeres, me ponía imaginar que les decía cosas, y que ellas se reían con mis palabras. Me imaginaba unos diálogos en alemán que me los aprendía de la historieta de *Junge Liebe*. Dejé de ir a mirar las revistas, cuando me convertí en un fanático de la radio portátil. Era una chiquita, japonesa, que el viejo trajo a la casa para oír las noticias. Tenía esa cosa para meterse en el oído, y pronto me supe las melodías de todos los *Schlager* de la semana. Paseaba por *Kudamm* con el cable en la oreja, y cuando agarraba una palabra, abría el diccionario, y le iba repitiendo hasta aprenderla. Al mes sabía las obras completas de la estupidez humana. Recién ahora me doy cuenta de que uno no necesita saber cantar tonterías para conseguirse amiguitas. (*No Pasó Nada*, p.38-39)

En su tercera novela, *La Insurrección* (1982) el protagonista es un pueblo entero que, movido por las voces revolucionarias, reacciona ante la dictadura Somocista. A pesar de que la historia gira entorno a personajes nicaragüenses, la cuota intercultural se refleja en las muchas referencias intertextuales de la influencia que ejerció la cultura Norte Americana a través de su música y sus películas del oeste en la aristocracia de aquel país. De hecho, Skármeta refuerza esta idea del influjo de la cultura estadounidense, durante una entrevista en la que fue cuestionado sobre sus inclinaciones políticas y culturales: “En realidad, no tenía ninguna

kommt es zu einer bemerkenswerten Umwandlung: In Auswandererfamilien - und ich glaube, dass das auch in Deutschland der Fall ist - müssen Kinder oft die Rolle ihrer eigenen Eltern übernehmen. Sie sind dann die Eltern ihrer eigenen Eltern. Auch mir haben damals das, was ich über Deutschland nicht begreifen konnte, meine eigenen Kinder beibringen müssen.“ (Skármeta, 2011)

simpatía particular por el sistema o los países comunistas. Yo pertenecía a una tradición occidental. Por ejemplo, mis escritores favoritos eran los escritores estadounidenses, las películas estadounidenses. Estudié en Nueva York y ese era mi mundo.” (Skármeta, 2008).

Además, hay dos personajes en la trama que no tienen sus orígenes en Nicaragua (Chile e Inglaterra), pero que ejercen una fuerza centrífuga en el acto revolucionario del pueblo que desencadena su liderazgo en un conflicto que hicieron suyo por sentirse identificados con la cultura del país Centro Americano. Uno de ellos fue una inglesa que se deja permear por la cultura indígena y los aires revolucionarios y que, pese a su avanzada edad, se convierte en baluarte de la lucha Sandinista.

La mujer más vieja del pueblo definió a los sesenta o setenta vecinos entre quienes corría la bencina final con el bufido de una locomotora, como un solo animal, un dios arrancado de la mitología maya o náhuatl, un dios plural que es al mismo tiempo nube y sol, arena y lluvia, planta y océano, vientre e inteligencia. La mujer más vieja del pueblo vio en la arisca bencina que trepidaba en garras de la fiera latinoamericana la arteria de un ángel apocalíptico. (*La insurrección*, p. 196)

En la siguiente novela, *Ardiente paciencia* (1985), el autor chileno retoma los elementos sociopolíticos de su país, sin dejar de lado los otros recursos literarios que llevan a esta historia a ser ampliamente reconocida. En este libro encontramos a un joven protagonista que gracias al contacto con una figura literaria de renombre (Pablo Neruda) empieza a formarse ideas que lentamente lo hacen reconocer algunos elementos culturales que en su pueblo escasean y con los que pretende experimentar impulsado por las sugerencias que el poeta perteneciente a esta “alta cultura” le ofrece, sin obviar o transformar sus costumbres y hábitos locales. “Esta colisión de la subcultura con la alta cultura reveló una magia. Una que finalmente se abrió independientemente del lenguaje y la nación.” (Skármeta, 2013). Es decir que, aquí, el protagonista del relato se va configurando a medida que la trama va cronológicamente

avanzando y conforme su objetivo particular lo va requiriendo. Durante esta configuración, Mario (protagonista) cuestiona su entorno y su sociedad local haciéndolo consciente de un inminente cambio a todo nivel. El reconocimiento y contacto con un hombre de letras le permite abrirse frente a nuevas perspectivas sociales y culturales que, con el transcurrir de la historia, adapta y asimila al punto de proyectarse como un hombre con unas capacidades de análisis e interpretación de su entorno mucho más profundas.

Neruda tomaba el paquete de correspondencia, le pasaba un par de escudos, y se despedía con una sonrisa tan lenta como su mirada. A partir de ese momento, y hasta el final del día, el cartero cargaba las *Odas elementales* con la esperanza de reunir algún día coraje. Tanto lo trajinó, tanto lo manoseó, tanto lo puso en la falda de sus pantalones bajo el farol de la plaza, para darse aires de intelectual ante las muchachas que lo ignoraban, que terminó por leer el libro. (*El cartero de Neruda*. Pos. 113)

Para una entrevista al periódico alemán *Süddeutsche*, en la que le preguntan por la mezcla continua de los personajes jóvenes pertenecientes a una cultura popular con la alta cultura a través del lenguaje, en especial, en *Ardiente Paciencia*, Skármeta contesta:

Adoro la chispa que surge cuando la cultura clásica y la subcultura se frotan entre sí. Hubo un momento clave en mis días de escuela, durante una actuación de *Romeo y Julieta*. En una escena, el mejor amigo de Romeo, Mercurio, muere después de un duelo. Cuando Romeo le pregunta si la herida es grande, Mercurio responde: "No tan profundo como un pozo, ni tan lejos como la puerta de una iglesia, pero es suficiente. Pregúntame mañana, y encontrarás a un hombre silencioso conmigo." Que Shakespeare, de todas las personas, ponga tales palabras e imágenes en la boca de un joven muchacho en este momento, ¡qué manera tan digna de morir! (Skármeta, 2011)⁵

⁵ "Ich liebe den Funken, der entsteht, wenn die klassische Kultur und die Subkultur sich aneinander reiben. Es gab da einen Schlüsselmoment in meiner Schulzeit, während einer Aufführung von *Romeo und Julia*. In einer Szene liegt Romeos bester Freund Mercurio nach einem Duell im Sterben. Als Romeo ihn fragt, ob die Wunde groß sei, antwortet Mercurio: "Nicht so tief wie ein Brunnen, noch so weit wie eine

Otro ejemplo que robustece la idea del cruce cultural de sus personajes, del paso intermitente entre la cultura popular y la alta cultura, se puede encontrar en las conversaciones entre Beatriz y su madre. Esta última, una mujer rural y sin mucha formación académica que, en su sabiduría popular, constantemente previene a su hija de los peligros que traen las palabras, sin darse cuenta de que, al mismo tiempo, las usa para metaforizar la persuasión que pretende hacerle a su hija.

La madre se puso de pie y cruzó delante de su pecho las palmas de las manos, horizontales como los filos de una guillotina. —Mijita, no me cuente más. Estamos frente a un caso muy peligroso. Todos los hombres que primero tocan con la palabra después llegan más lejos con las manos. [...] No hay peor droga que el bla-bla. Hace sentir a una mesonera de pueblo como una princesa veneciana. Y después, cuando viene el momento de la verdad, la vuelta a la realidad, te das cuenta de que las palabras son un cheque sin fondo. [...] ¿Y sabes por qué? Porque detrás de las palabras no hay nada. Son luces de bengala que se deshacen en el aire. (*El cartero de Neruda*. p. 551)

En su última novela producida antes de volver a Chile, Skármeta deja aflorar toda su variedad cultural en el protagonista de *Match Ball* (1989). Allí, retrata a un médico estadounidense que, gracias a sus estudios y a su mimetismo social, se casa con una alemana y logra entrar en los círculos de la alta cultura berlinesa. En la trama de este relato, este doctor se enamora perdidamente de una adolescente que debido a su profesión deportiva debe viajar a diferentes ciudades europeas. En cada trayecto de la mal vista pareja, el Doctor Papps hace alarde tanto de su conocimiento cultural de cada lugar, como del dominio de sus idiomas. Esta historia está llena de referencias intertextuales que pueden ir desde la alusión a canciones en inglés, en francés o en alemán, hasta la transcripción completa de poemas en diferentes

Kirchentüre, aber es reicht eben hin. Fragt morgen nach mir, und ihr werdet einen stillen Mann an mir finden." Dass Shakespeare ausgerechnet einem jungen Burschen in diesem Moment derartige Wörter und Bilder in den Mund legt - welch würdevolle Art zu sterben! (Skármeta, 2011. Berlín)

idiomas. Además, los comentarios de su protagonista dejan entrever su basto conocimiento académico, de sus preconceptos estereotipados y, sobre todo, de sus prejuicios.

De manera evidente, el protagonista de esta historia es un sujeto intercultural. Tanto sus esquemas de pensamiento y de acción, como los modos particulares de traducción simbólica cargados de un valor como sistema referencial del *Otro* hacen que su desenvolvimiento en el campo social y cultural tenga unos matices que se fusionan con los elementos culturales originarios. De hecho, durante el trascurso de la novela, las referencias indirectas al proceso de asimilación de unas condiciones materiales que influyeron en las culturas experimentadas por el personaje durante sus movimientos particulares migratorios generaron una transformación en su manera de interactuar con los demás personajes:

Cómo se sabe, en Estados Unidos se divide a la gente entre quienes hablan inglés y los idiotas".
(p.8)

"Nada estimula más a un alemán que verse premiado por un esfuerzo. Un ejemplo de mi técnica. Si algún día me encontrara con Günter Grass no le diría: Cuánto me gustó su novela *La Ratesa*, sino: Debe de haberle costado años escribir *La Ratesa*. (p. 9).

Me sorprende que semejante conducta viniera de un español, el pueblo que mejor disfruta de ese alto grado de inteligencia que consiste en saber ser espontáneo, ya que estos profetas de café son una especialidad alemana, y en Berlín los hay por a *dime a dozen*.
(p.123).

Me dirigió un manotazo en el aire; ese gesto con que en Alemania se despacha a quien dice tonterías (p.140).

Ya que parece adicto a frases célebres, permítame que le inflija una de Savage Landor en *Imaginary conversation*: Es más fácil obtener de un inglés veinte injurias que una sola lágrima. (p.180).

Escenarios de Interacción Intercultural

Posturas, Dimensiones y Discursos. La Imagen Trifronte del Autor

Por otro lado, en el amplio y aislado mundo del ejercicio interpretativo, las poéticas con sus recursos van campeando frente a nuestros ojos. La paciencia se hace necesaria al momento de aclarar las cosmovisiones de los creadores y sus obras. Los lentes teóricos que mayormente se utilizan en estas dinámicas, en ocasiones se vuelven infructuosos para abordar las capacidades conceptuales de los textos a los que nos enfrentamos. Textos producidos desde un abanico postural que reside en un ser humano y que se podría definir, como lo dice Weinberg *en El ensayo, entre el paraíso y el infierno*: “alguien que es uno y a la vez muchos hombres, hecho a la vez de muchos ayeres y mañanas, y obligado por tanto al ejercicio de la memoria, la comprensión y la imaginación”. (p.93).

Es justamente este ejercicio de reinterpretar los conceptos simbólicos y concretos, quizás ya antes interpretados en otras voces, los que invitan a renovar el pacto de inteligibilidad entre los lectores o receptores, con sus horizontes de expectativa y, los autores desde sus múltiples dimensiones. Para el caso particular del escritor convocado en esta tesis. El análisis postural de su imagen de autor se desarrollará a través de unos discursos emitidos en una situación intercultural directa. Sin embargo, dicho ejercicio no sería posible sin las presunciones de otros, quienes en su labor experimental e investigativa aportan un marco referencial desde el que se puede contemplar e indagar en el autor, su obra, sus discursos y sus personajes como objetos de estudio que convergen en situaciones intra y extratextuales. Las cuestiones entonces abarcarían la reformulación literaria de lo preexistente como discurso y lo que lo direcciona para hacerse más accesibles al universo de la formalidad e informalidad intelectual, reflejado en intervenciones hechas por el autor chileno en múltiples entrevistas en lengua alemana.

En las aproximaciones teóricas alrededor de “la figura del autor y de la identidad autorial, que han aparecido en los últimos veinte años en varios países francófonos” (Zapata, 2014) la

propuesta del crítico literario Jérôme Meizoz respecto a la noción de “postura” que se ve confrontada desde el análisis del discurso y la sociología de la literatura está plenamente evidenciada en los hechos discursivos y las conductas de vida en el campo literario del autor chileno Antonio Skármeta. Esto también lo evidencian los elementos de correlación intra y extratextual que alimentan sus posturas y/o dimensiones y, en últimas, fortalece la imagen o representación que se tiene de él y que, además, desempeña un rol determinante en el “horizonte de expectativa” del receptor. Así, dicha postura se podría definir como la presentación que hace de sí mismo por medio de su gestión y sus conductas literarias (o no) públicas. Dicha postura no es solo producto de una construcción del autor, ni surge de la discursividad en sí, ni tampoco es una inferencia del lector u oyente. La postura es expuesta en un “proceso interactivo” (Meizoz, p.86) donde el escritor la cimenta dentro y fuera del texto.

Para el caso particular de este escritor y sus obras, la teoría de representación de sí mismo desde la periferia de sus intervenciones (Peritexto) hasta la presentación de los mismos en diferentes formatos discursivos (Epitexto), comprenden unos escenarios que se unifican en la postura que él proyecta al momento de comunicar sus ideas a través de la oralidad o escritura, reflejando así una suerte de camino del Yo que plantea a la hora de emitir juicios de valor frente a los conceptos que lo convocan o a temas que fusiona en sus intervenciones.

Meizoz nos habla de las instancias posturales que se resumirían en: una posición como persona (ser civil), otra como el escritor y una última sería la de su *ethos* narrativo. Y es justamente en la propuesta de hibridación que Skármeta plantea a través de sus intervenciones que podemos entender los niveles de inteligibilidad de sus conceptos, ya que en ellos hay una corriente de contexto histórico, intelectual, generacional y de una dinámica cotidiana específica que se amplía o se reduce dependiendo el tipo de receptor al que está dirigida o al interlocutor que lo convoca a un contexto intercultural directo. Es justamente allí, en la forma dialectal en la que el escritor chileno, empotrado desde un Yo propositivo y, claro está, motivado desde la

intervención de su interlocutor, determina, en ciertos pasajes, las directrices para afrontar su forma poética generacional o, en otros casos, una restauración narrativa desde la subversión de poderes canónicos.

Creo que los temas de estas dos generaciones son diferentes. Creo que el tema de la generación anterior era hacer la revolución en la literatura. Por nuestro lado, América Latina nos presenta hoy el tema de cómo hacer una literatura revolucionaria en la que las fuerzas vitales de esta estén presentes. (Skármeta, 1978)

Todo esto lo hace desde su propia experiencia dentro de un contexto que no lo determina, pero que, en cierta medida, lo representa y al cual se sienten con la urgencia de intervenir usando tensiones generadas por sus juicios valorativos y la descripción de sus narrativas. En otras palabras, estas intervenciones dadas en plena situación intercultural, al igual que las obras allí mencionadas, no pretenden ser representaciones fieles de sus mundos y sus periferias, sino que son representaciones del proceso mismo de interpretación de su entorno que puede ser “renegociado y actualizado” (Weinberg, p.56) conforme a su propia experiencia como individuo en constante evolución intelectual.

Por otro lado, el lingüista francés Dominique Mainguenau, nos presenta al autor y su imagen dentro del análisis discursivo, como una instancia del proceso literario que va más allá de la restricción representativa de la figura como mero productor de un texto escrito o verbal, sino que esta se circunscribe a una proyección que se configura desde contextos que lo hacen ejecutor de una acción de la cual es directamente responsable. Sin embargo, dicha imagen de acción es condicionada a ser percibida, desde lo externo, como una unidad total que la hacen ir más allá de un simple intercambio verbal entre un emisor y un receptor. Es decir que, para evidenciar al autor como concepto, independientemente del origen (oral o escrito) del intercambio discursivo, es preciso que el enunciado “sea delimitado e introducido en un espacio en el que se determine, a partir de un conjunto de orígenes posibles, una atribución, esto es una

responsabilidad". (Mainguenau, p.53). Así entonces, el análisis de la imagen de autor del "autor Skármeta" se vería determinado por las atribuciones que de sus posturas se infiere y que convergen en un determinado espacio y tiempo, con un lector u oyente y, con una información previa que de aquel se tiene.

Sumado a lo anterior, el lingüista francés ayuda a desentrañar la figura de autor a través de tres dimensiones en las que, de manera conjunta, se puede vislumbrar la riqueza de las manifestaciones discursivas, en este caso, del escritor Antonio Skármeta en una situación locutiva en lengua *Otra*. Estas dimensiones se unen a lo analizado en el párrafo anterior respecto a la idea del autor como instancia de un proceso excéntrico que responde por la autoría de un texto o discurso, pero que se aparta de los espacios que son susceptibles de representarse de manera aislada dentro de sus obras. Tampoco se refieren al individuo dotado de unos derechos y deberes de ciudadano, ni mucho menos a la proyección que de él se ha hecho en el campo literario e intelectual como respuesta a una estrategia de mercado. Es sencillamente, una dimensión de un autor-responsable de un nombre y unos discursos.

En este caso, las manifestaciones discursivas que aquí se analizan dan cuenta de un individuo que, bajo su nombre, se ha hecho responsable por una serie de textos que le confieren libertad de poder determinarlos de manera referencial en sus intervenciones. De igual manera, lo aproximan a otra dimensión en la que es un agente activo en la proyección de sí mismo como individuo que se organiza alrededor de una producción literaria, aunque dicha acción "no se trata necesariamente de una profesión, pero sí de una actividad, de un comportamiento." (p.55) En este caso se trataría de una dimensión como autor-actor (p.55), ya que Skármeta, en variados escenarios y en diferentes épocas, desde su aparición como individuo públicamente intelectual, ha desarrollado una suerte de estatuto que, a la par de dichos contextos, agencia la representación que de él se tiene como sujeto activo en el círculo literario. Más aun, cuando se trata de proyectarse como figura exílica, emplazada en una situación intercultural directa como

lo son las entrevistas que ha brindado a interlocutores alemanes usando como canal comunicativo el idioma que dominó y el cual le brinda un posicionamiento único tanto en el horizonte de expectativa de sus receptores, como en la imagen que de él se tiene en el ámbito intelectual.

Una tercera dimensión citada por Mainguenau y, aquí analizada al foco de la indagación realizada a los discursos locutivos hechos por el escritor Antonio Skármeta, fortalecen el “funcionamiento referencial” que de su obra, como unidad conjunta, se tiene. Lo anterior se debe no únicamente a la imagen que como autor-responsable y autor-actor en cuanto a la asociación que de él se puede hacer cuando se aísla una de sus obras, sino que en esta dimensión la figura de autor alude a un conjunto de textos con unos núcleos y conceptos que se pueden referenciar tanto en su postura de escritor, como en la de escriptor. Esto lo dota de una autoridad (autor-autoritas) (p.55) en la relación que el mismo escritor tiene con su obra y que, además, se puede evidenciar en la poética inmersa en sus posturas. Prueba de ello se puede encontrar en las coincidencias de los ejes conceptuales y estilísticos de su narrativa, en los múltiples análisis a sus cuentos, novelas y personajes.

Todo lo anterior, Skármeta lo genera desde una narrativa autentica, representada desde su propia experiencia que es, posteriormente, decodificada por el receptor quien gracias a la atmosfera cíclica creada por el autor o escritor o *ethos* narrativo, sumada a la de su interlocutor; analiza, reinterpreta y actualiza las directrices expuestas. Ambos emisores echan mano de elementos críticos dentro de variadas esferas que pueden ir desde lo político, pasando por lo cultural, hasta lo artístico. Más específicamente, literario. Sin embargo, en este intercambio discursivo el elemento que más se fortalece es la perspectiva subjetiva, aunque para recurrir a ella sean tomadas palabras de un colectivo o de una estadística generalizada.

Lo que caracteriza a mi generación de la que, como dices, soy crítico, se puede describir por las siguientes características: La más pronunciada es la tendencia a experimentar. La prosa se

vuelve ambigua y apela a las capacidades intuitivas de los lectores. Una literatura que no quiere ser información sobre lo real, sino la búsqueda de una realidad superior. Los autores llaman a esta realidad "lenguaje". (Skármeta, 1978)

De esta manera crítica, se empieza a construir una reinterpretación de los mundos del escritor tejiendo puentes que lo acercan a su audiencia. En palabras de Gómez Martínez, convierten al texto en un discurso humanístico. "el crítico no permanece fuera del texto y sobre el texto, sino que lo acompaña: hace ensayo. (Gómez, p.35). Estas huellas humanistas, en las intervenciones del autor chileno, hacen de sus discursos-ensayos textos digeribles que, a pesar de sus tópicos nucleares, no se limitan únicamente a su campo de acción, sino que amplían el espectro interpretativo y temporal de quien los recibe, ya que los textos exploran, reformulan y subvierten tendencias, imágenes, modelos y generaciones que, atraviesan dinámicas literarias en constante fluctuación en tiempo y en estilo. Son temas inagotables y de interés académico y público que, comprenden un grupo social diferencial con tensiones culturales compartidas en épocas que atraviesan la propia biografía del autor, de tal manera que convierten un intercambio discursivo en una lengua extranjera, en una profunda puesta en escena de unos conceptos que, según el interlocutor, pueden ser discutidos y confrontados, pero que además, los hace intelectualmente accesibles sin que con ello pierdan su carácter informativo.

Evidencias II: Skármeta en Alemán.

Si conversar es un arte, como lo afirma De Montaigne en uno de sus ensayos, definiéndola como un ejercicio fructuoso y natural del espíritu, entonces tendríamos aquí una manera de confirmarlo a través de las charlas que Antonio Skármeta estableció con interlocutores alemanes en una lengua que no es su originaria y que lo situaría en una zona de contacto intercultural directa en la que expone sus conceptos en una lengua *Otra* provocando un traspaso fronterizo sígnico y semántico que resulta en una suerte de introspección pública. Estos diálogos nos pueden brindar un espectro nuevo en cuanto a su estética, a su manera de pensar y de pensarse en su propia obra.

La primera de ellas (1978, tres años después del arribo del escritor a Alemania) es quizás una de las que más enriquece la noción originaria de la poética de Skármeta y, dicho sea de paso, configura el arquetipo transfronterizo de su imagen como autor en la apertura de un nuevo horizonte de expectativa en la sociedad civil y la comunidad intelectual alemana.

Esta intervención se da en el marco de la edición decembrina de la revista *Weimarer Beiträge* dedicada a los estudios literarios, estética y teoría cultural, emplazada en la antigua República Democrática Alemana (RDA). Desde allí, la revista centraba sus textos en el pasado y el presente de la literatura moderna en lengua alemana, sin dejar de lado las propuestas planteadas desde focos que cuestionaban las tendencias generales de la teoría e historiografía literaria. Para aquel número, la revista encauzó su edición en algunos movimientos literarios latinoamericanos del momento. Allí, se presentaron ensayos que, pese a la coyuntura dictatorial de esa región al otro lado del Atlántico, iban desde el análisis e interpretación de las tendencias democráticas y socialistas, pasando por la epopeya cubana y los logros específicos y mundiales de las letras hispanoamericanas, hasta la presentación y entrevista de un escritor. Está figura invitada fue Antonio Skármeta, quien cumplía su tercer año de autoexilio en la Berlín (RFA) que

justamente se anteponía a la que le servía de sede a la revista que le brindaba una nueva plataforma cultural e intelectual.

Dicha entrevista se divide en seis grandes temas. Por un lado, Skármeta es cuestionado frente a la configuración de las nuevas propuestas narrativas latinoamericanas y sus basamentos y diferencias con la estilística mostrada por el ya reconocido movimiento del Boom. El escritor chileno, por un lado, aborda el tema ofreciendo una visión respetuosa y de reconocimiento a los que habían hecho parte de esa tendencia. Por otro lado, inicia un mapeo característico, estilístico, intencional y generacional que harían de él y de otros escritores los focos más visibles de una gesta escritural centrífuga a la impuesta por el Boom. Posteriormente, Skármeta ofrece una reconfiguración de su primera novela *Soñé que la nieve ardía*. Allí se detiene para profundizar en la obra como proceso de apertura a un nuevo público y, por ente, a un reciente modelo de horizonte de expectativa tanto para él como para los lectores dentro y fuera de la Alemania dividida. Asimismo, la evidencia su trasegar cultural y el impacto del trauma exílico le sirven para interpretar y tomar partido en el cronotopos circunstancial que su interlocutor le propone.

El tercer gran tema centra a Skármeta en la labor del escritor al interior de las nuevas propuestas narrativas latinoamericanas. Aquí se detiene para pormenorizar en la hibridación estilística y el manejo del lenguaje en las narrativas en las que intervienen los procesos comportamentales del ser humano y su obvia relación con los demás, es decir, el uso del lenguaje como un dispositivo que evidencia la convergencia y, en ocasiones, la denuncia de una jerarquización social y cultural. Luego, el escritor chileno y su interlocutor se decantan por el origen y las particularidades de algunos personajes al interior de la obra (hasta ese momento) presentada por el chileno. En su disertación define a sus personajes como productos de una historia y una realidad social, cultural y política que generan tensiones que, como resultado, los llevan a cuestionar sus entornos y adaptar sus posturas para crear nuevas realidades. Seguido a esto, la entrevista es direccionada hacia las experiencias literarias que Skármeta vislumbra en

la configuración de sus personajes y su tono narrativo. Sobre todo, la mostrada por autores estadounidenses. Allí, el escritor chileno expone su admiración por algunos conceptos y rasgos en el entramado escritural de la literatura norteamericana que alimentan la concepción de que las palabras pueden convertirse en un espectáculo.

Las dos últimas temáticas concentran la realidad inmediata y futura de la obra propuesta por Skármeta apoyada en la variedad de formato brindada por el cine y la radio y, la realidad chilena desde el exilio como foco de resistencia cultural. En la primera, aborda la importancia del guion como herramienta de registro de la cotidianidad como concepto fundante. Según el autor, de este surgen las mezclas contextuales y culturales al interior de los personajes haciéndolos visibles a través de imágenes. No sin antes aclarar que estas fusiones solo se logran en la interacción cotidiana con la otredad. Allí también surge la pregunta sobre sus guiones más reconocidos y, sobre todo, el último de ellos (después sería su segunda novela), el de la película *Nix passiert* que plantea el desarrollo del concepto intercultural a través del exilio, la migración, el cambio generacional de los roles familiares y, el choque cultural migratorio de los adultos contrastado con el de los jóvenes y los niños.

La entrevista se cierra con la aclaración del concepto de resistencia cultural en respuesta a la represión, de todo nivel, que se estaba viviendo en algunos países suramericanos. Aquí también se puntualiza en las características interculturales al interior de una poética de resistencia y, el impacto temporal de la alienación cultural que, por aquel entonces, pretendían quienes llevaron a cabo el golpe de estado en Chile. Impacto que se vio reflejado en las artes, sobre todo en la música y la literatura. En este punto, Skármeta se detiene para explicar los cuatro conceptos que, para él, la poesía del momento brindaba. Además, en su razonamiento, abre un espacio para ilustrar la importancia de las mujeres en los orígenes y la transmisión de las narrativas chilenas. Finalmente, el antofagastino discute sobre la situación de los escritores

en el exilio y las razones que los llevan a pensar de manera optimista sobre el devenir chileno y latinoamericano.

La segunda entrevista toma lugar veinticinco años después, en la Berlín unificada. Esta intervención se da como parte de los compromisos de despedida que Skármeta ofrecía ad-ventas de su segundo regreso a Chile. La diferencia, esta vez, radicaba en que lo hacía después de haber cumplido su labor como el primer embajador chileno en la nueva capital alemana y no como el expatriado chileno que se reencontraba con lo que quedaba de su cronotopos originario.

En esta breve charla con la académica Maria Rosa Zapata de Polensky, Antonio Skármeta ofrece una perspectiva mucho más amplia de su experiencia transfronteriza al abordar las representaciones estéticas y culturales, en temporalidad, que le inspiraba Berlín. El recorrido cronológico lo lleva a buscar en su memoria las imágenes del lugar con el que se encontró a su llegada; la cultura que lo recibía con interés al pertenecer a los cientos de chilenos que huían del golpe militar; la emoción que al él le generaba el ambiente intelectual de libertad y solidaridad brindado por la Berlín occidental. Luego, Skármeta puntualiza en su visión unificada de la ciudad como el mayor centro de interés y confluencia cultural. Al final de esta primera parte enmarca a Berlín como un complejo proyecto cosmopolita e intercultural. Luego, de manera inductiva, la conversación se focaliza en la sociedad y la cultura alemana, en sus intelectuales, sus premios Nobel y, según el chileno, en el hermetismo literario alemán pese a su tendencia social cosmopolita.

Posteriormente, la novedad editorial de *La chica del trombón* acapara la atención de la interlocutora quien cuestiona al autor sobre los conceptos base de la obra. Es decir, sobre el amor, el trauma exílico, los emigrantes, el alter ego femenino y la interculturalidad. La entrevista finaliza con la aclaración de Skármeta respecto a los verdaderos motivos de su retiro diplomático y los retos literarios y culturales que enfrentaría en el futuro próximo.

Cinco años después (2008), en una visita que el autor chileno hizo a Basilea, en el noroeste Suizo, fue recibido por el politólogo y periodista Michael Mareck para una entrevista radial que, para efectos de esta investigación, ejemplifica los conceptos desarrollados en el marco conceptual, ya que en ella no solo se puede identificar de manera directa la zona de contacto espontáneo que genera un registro oral en una lengua *Otra*, sino también la convergencia conceptual de la poética, el exilio, la interculturalidad y las posturas de la imagen de autor que escenifica Skármeta como ciudadano, como intelectual y como parte del linaje configurativo de sus *ethos* narrativos.

Durante la primera y segunda parte de este registro radial, el autor confirma su interés por los temas que involucran los efectos culturales de los movimientos migratorios y su impacto literario en los horizontes de expectativa de las sociedades receptoras. Sin embargo, ese referente no solo queda allí, sino que, para el chileno, esa configuración literaria estimula la imagen social que los escritores tienen dentro un constructo mediático convirtiéndolos en referentes sociales y agentes político-culturales. Esta postura de autor como intelectual y académico, los catapultó al campo político, más específicamente, al desarrollo de proyectos diplomáticos que promueven el intercambio cultural, educativo y económico de los países involucrados (Chile y Alemania).

A continuación, Skármeta esclarece el origen de su gusto por la fabulación y el importante papel que jugó la radio en su infancia. Asimismo, profundiza en el concepto del optimismo como punto de partida del cambio, sin importar que este haya sido fruto de una circunstancia forzada, como lo fue su llegada a Berlín Occidental. Es precisamente en este asunto en donde el chileno sorprende al interlocutor al admitir la poca simpatía que le producían los sistemas y países comunistas, ya que durante su experiencia intercultural de vida, se sentía inclinado hacia todo lo referente a la cultura occidental, incluido sus sistemas y tradiciones. Seguido a esto profundiza en el impacto literario del drama exílico, así como en el impulso narrativo que le dio la literatura alemana al momento de articular su obra, ya que confiesa que la construcción de los diálogos en

sus novelas y cuentos poseen un rasgo irónico que, según él, hace parte de la mentalidad alemana.

Hacia el final de la entrevista, Antonio Skármeta hace un recuento de su regreso a Chile después de haber vivido en Alemania durante un largo periodo de tiempo. Profundiza en el impacto que le generó el estancamiento cultural que percibió en su país por aquella época y lo que ello significó para empezar a planear y experimentar usando los medios de comunicación masiva para crear una forma emergente que le devolviera a la cultura el valor que merecía. La interlocución se cierra con la puesta en discusión de su labor como embajador, la situación de conflicto social y legal que generaba el juicio de Pinochet y, la visión de cambio de paradigma en la nueva literatura latinoamericana.

Años después (2011), en el marco del evento organizado por el programa de Servicio Alemán de Intercambio Académico (el mismo que recibió a Skármeta en 1973), el escritor fue invitado por la periodista del diario *Süddeutsche*, Katarina Lukac para hacer una entrevista y, de paso, felicitar al autor por su cumpleaños número setenta.

En esta breve charla, la periodista ofrece una introducción notoria en la que destaca el gran impacto generado por la tercera novela del chileno, *Ardiente paciencia* (1985), la cual le habría significado reconocimiento e impulso mediático, años después de su publicación, debido al abordaje político, social y cultural de la trama. Asimismo, Lukac enfatiza en la importancia que tuvo la llegada y estadía del chileno en Alemania por más de quince años. Lo anterior lo canaliza a través del tema central de dicho encuentro: La Migración. Skármeta, por su parte, recalca la importancia que tuvo el hecho de haber aprendido el idioma en corto tiempo, ya que gracias a esto pudo sentirse en un buen proceso de integración. Además, este hecho le procuró empaparse de la tradición cultural y literaria del país que lo estaba recibiendo. Asimismo, le hizo entender el paralelo de las realidades del trauma exílico y migratorio vivido entre alteridades: una que llega y otra que recibe.

Seguido a esto, el dialogo se focaliza en el concepto de sociedad multi e intercultural; en los roles que, de manera inconsciente, los jóvenes y adultos de las familias migrantes intercambian para mantener una progresión en sus procesos de adaptación e integración a un nuevo y ajeno espacio de convivencia. En este asunto, la periodista cuestiona dichos roles cuando los migrantes pertenecen a sociedad culturalmente patriarcales. Skármeta responde planteando un paralelo cultural y literario de estas sociedades que desembocan en la construcción de individuos con claras tendencias dictatoriales. Sin embargo, al ser cuestionado sobre las posibles tendencias autoritarias de dos líderes latinoamericanos de ese momento, el autor chileno aboga por el origen democrático de dichos gobernantes y, complementa con una perspectiva en la que aquellos procesos de elección ciudadana colaboran con la visión de una nueva cultura democrática.

El cierre del encuentro posibilita la puesta en escena del concepto de la dimensión política del arte. De la importancia que Skármeta le ha dado a la confluencia de la alta cultura con la cultura popular a través de la configuración y reconfiguración de los personajes en el desarrollo de las tramas. En esta última parte, el chileno refleja todo su abanico cultural al contemplar la articulación en su narrativa de manifestaciones de alto nivel poético en personajes que tradicionalmente se les ha categorizado dentro de una esfera popular. El autor ejemplifica esto citando a autores que han influido en el pensamiento occidental. De igual manera, la interlocutora refuerza la idea de dicha confluencia citando a uno de los personajes más reconocidos del escritor chileno. Skármeta concluye mencionando la labor de algunos cineastas coterráneos que han empezado a materializar la idea transformadora de una sociedad democrática a través del arte.

El quinto dialogo (segundo radial) ofrecido por Skármeta a un interlocutor alemán, se da en Santiago de Chile y es transmitido por *Schweizer Radio und Fernsehen* (SRF) que tiene su sede en Basilea. Esta vez, el politólogo y periodista, Michael Mareck es quien visita a Antonio

Skármeta en Chile. Aunque la entrevista gira en torno a tres de las obras del chileno, los conceptos base de las intervenciones comprenden un rango que van desde la imagen e influencia en la narrativa *Skarmetiana* de algunos poetas mundialmente reconocidos, pasando por las contraposiciones culturales, hasta la variedad y variabilidad de formatos en la obra cumbre del chileno.

En la primera parte, el antofagastino ofrece disculpas a su interlocutor y a los radioescuchas por su nivel actual en el idioma alemán. No obstante, decide hacer la entrevista completa en este idioma. Asimismo, comenta su último proyecto literario, el cual centra su trama en un recurso recurrente en su poética sirviendo de evidencia del compromiso literario e intelectual que este autor tiene con los temas referentes al impacto migratorio tanto en las culturas de quienes llegan como en las que los reciben. Seguido a esto, el autor chileno encadena su intervención con la introducción de los conceptos que desarrolla en su última novela: *Un padre de película*. Allí, explica la importancia del lenguaje conciso y poético que uso en esta obra para transmitir conceptos que contraponen las culturas que pretenden mezclarse en un determinado espacio. Es decir, el valor poético que la obra adquiere a través del enfrentamiento indirecto y posterior equilibrio (en esta obra en particular) de la cultura rural chilena y la citadina tradicional europea.

La segunda obra comentada por Skármeta, refiere a la imagen del Nobel de literatura Pablo Neruda. En este caso, el chileno aclara el impacto de los influjos en su poética que tuvieron las obras del Nobel, así como la relación intelectual que los unía. Skármeta concluye ilustrando la variabilidad y congregación cultural de Neruda a través de la cronología de sus producciones, ya que, para el antofagastino, el Nobel enarbola la conjunción cultural en la poética al producir obras transfronterizas, en cuanto a su público receptor, creando un ambiente de literatura multicultural que atraviesa la mayor parte de su obra.

El cierre de esta entrevista se centra en el éxito, no solo literario, sino audiovisual, teatral y musical de la radionovela *Ardiente paciencia*, más tarde conocida como *El cartero de Neruda*. Aquí, se dialoga frente a los miedos que el autor chileno tuvo durante la premier de la opera basada en aquel libro, así como con las diferencias dialógicas que guardaban tanto el texto como el guion. Sin embargo, el chileno ratifica el impacto positivo que tuvo en el público el nuevo formato de la narración. De hecho, enfatiza en la nueva perspectiva que la opera le dio al carácter de su protagonista. Además, Skármeta reconoce que la opera le da un giro dramático y épico a una narración que se caracterizaba por haber partido del silencio y la tranquilidad del espacio hermético y rural de la obra literaria.

Finalmente, el autor antofagastino confiesa la admiración, importancia e influjo del lenguaje y el entendimiento de la juventud que la obra de Dylan Thomas (se conmemoraban el aniversario de su muerte) tuvo en sus primeros escritos.

La última entrevista presentada en esta investigación fue inicialmente encontrada en la página web de la radio alemana *Deutschlandfunk*, en formato textual y completamente en alemán. Sin embargo, y para esclarecer la fuente investigada y analizada en esta tesis, en los archivos sonoros de la biblioteca digital de una alianza de fundaciones con intereses académicos, la intervención radial ofrecida por el escritor y periodista Jochanan Shelliem y en la que su invitado principal es Antonio Skármeta, la interacción se hace en las lenguas maternas de cada interlocutor. Es decir, el periodista pregunta en alemán y el escritor chileno responde, en la mayoría de los casos, en español. No obstante, el periodista se encarga de traducir simultáneamente sobreponiendo su voz a la de Skármeta, la cual es dejada en *off*. Por ello, el registro más directo y confiable (en lengua alemana) ha sido el usado en formato textual.

Esta sexta entrevista recoge tres escenarios en los que el autor antofagastino, de manera indirecta, asume su posición como autor con pliegues evidentemente interculturales. El primero de ellos es planteado por su interlocutor al referirse a la historia e impacto migratorio de la familia

de Skármeta, la cual es relatada en el libro *La boda del poeta* (1999). Aquí, el chileno rememora la travesía echa por sus antepasados, así como ratifica esa inquietud que le genera la itinerancia y su huella cultural en los individuos que la experimentan. Seguido a esto, la charla se vuelca hacia las percepciones exílicas del autor en sus primeros años en Berlín Occidental. El ambiente positivo con el que la sociedad receptora asumió la llegada de cientos de chilenos que huían de la dictadura implantada en su país, le abrió a Skármeta un abanico cultural que, como resultado, impulsó su incursión en las esferas intelectuales alemanas, procurándole un fácil acceso a las fuentes literarias de una sociedad con otros horizontes de expectativa.

El tercer tema macro es la influencia de la cultura alemana en la configuración de su poética. Allí, Antonio Skármeta reflexiona sobre el impacto que tuvo en su lenguaje el proceso de adaptación e integración que vivió a su llegada. Hace un contraste entre el lenguaje usado antes de este evento y el que después usaría en las obras que escribió experimentando el proceso migratorio. Afirma que tuvo que transformar la manera en la que interactuaba con sus lectores potenciales, ya que, entre otras cosas, los juegos idiomáticos como estrategias de enganche, se caían frente al nuevo receptor obligándolo a reinventar su expresión poética. Admite también que dicha tarea no fue fácil, pues los componentes y códigos culturales le eran totalmente ajenos. Lo anterior lo impulsaría a tomar la decisión de abrirse totalmente ante la cultura que le estaba presentando la sociedad que lo recibía. Y, según lo cuenta, se sumergió a profundidad en todas las manifestaciones culturales que le ofrecía. Sin embargo, nunca deja de lado su otra realidad: la chilena. Este constante enfrentamiento temporal y espacial entre lo que dejó, lo que estaba viviendo y lo que soñaba con volver a hacer, le generó la confluencia dialéctica y narrativa necesarias para configurar un propio “paraíso” desde la distancia y en la extrañeza de la cultura a la que debía integrarse. Dicho enfrentamiento, no era más que el de dos formas de percibir el mundo, dos maneras de confrontar las realidades culturales de un joven provinciano, con sus propios códigos de pensamiento y comunicación, que se enfrentaba a la

cultura y la poética refinada y universal del su nuevo cronotopos. Esta colisión de la alta cultura con la subcultura es lo que el autor chileno, al cierre de la entrevista, rescata para rememorar la forma en la que concibió la novela que le daría mayor reconocimiento: *Ardiente paciencia* (1985). Una obra eminentemente intercultural.

Así entonces, las transcripciones y traducciones de estas seis intervenciones en alemán, organizadas cronológicamente, son recopiladas aquí, no solo para poder vislumbrar la poética de este autor chileno desde una perspectiva exílica en un contexto intercultural directo, sino para evidenciar sus fusiones posturales con sus dimensiones autoriales. Además, ponen en evidencia la utilidad de la entrevista como fuente de reinterpretación conceptual y reelaboración discursiva, de tal manera que pueden alimentar a futuros análisis que se hagan sobre la narrativa de este autor o, sobre la imagen que de él se guarda.

Entrevista I. 1978

Entrevista a Antonio Skármeta Realizada por Monika Walter y Publicada en diciembre de 1978 en la Revista Weimarer Beiträge RDA

Monika Walter: Eres uno de los representantes más jóvenes de la literatura latinoamericana contemporánea. Tienes un papel importante que desempeñar en el desarrollo, en el seguimiento y en el análisis de esta literatura que ya fue escrita en las obras de García Márquez, Cortázar, Rulfo, Vargas Llosa, etc. Menciono aquí solo tu libro de cuentos *Desnudo en el tejado*, que fue galardonado con el premio de la Casa de las Américas en 1969. De ninguna manera, la contradicción interna en la literatura latinoamericana contemporánea se limita a un conflicto generacional, pero para empezar, me gustaría preguntarte: ¿Cómo se sienten ustedes, los escritores más jóvenes, respecto a estos otros autores?

Skármeta: Los escritores mayores que mencionas ya pueden ser apreciados. Hacerles honor también significa tener una visión histórica de ellos. Gracias a estos nombres se ha abierto un rico campo en la literatura latinoamericana, de cuyos frutos aún nos beneficiamos los autores más jóvenes. Sin embargo, creo que los temas de estas dos generaciones son diferentes. Creo que el tema de la generación anterior era hacer la revolución en la literatura. Por nuestro lado, América Latina nos presenta hoy el tema de cómo hacer una literatura revolucionaria en la que las fuerzas vitales de esta estén presentes. En algunos países de América Latina se han hecho grandes progresos y al mismo tiempo se ha hecho una regresión tan violenta que, el proletariado (héroe y víctima de esta historia), nos lleva a preguntarnos como intelectuales: ¿dónde están estos proletarios?, ¿dónde están las fuerzas que tensionan a la historia? Quiero decir, nuestra generación, sacudida por la victoria de la Revolución Cubana, por el entusiasmo suscitado por el proceso en Chile, y por su posterior derrota, se basa en una misión moral: participar en los conflictos de clase de este continente. En la literatura cubana y chilena, esta misión ya ha comenzado a cumplirse. Pero este será el tema futuro para los escritores de toda América Latina.

Monika Walter: De estas palabras ya se entiende claramente que has aparecido no solo como un entusiasta defensor, sino también como un crítico decidido de la literatura latinoamericana contemporánea. ¿Podrías describir con más detalle los logros y limitaciones de esta literatura?

Skármeta: Lo que caracteriza a mi generación de la que, como dices, soy crítico, se puede describir por las siguientes características: La más pronunciada es la tendencia a experimentar. La prosa se vuelve ambigua y apela a las capacidades intuitivas de los lectores. Una literatura que no quiere ser información sobre lo real, sino la búsqueda de una realidad superior. Los autores llaman a esta realidad "lenguaje". Con su ayuda, la realidad se resuelve y rara vez se vuelve a montar en un código de mayor significado. Atar estos hilos y desentrañarlos de nuevo, también significa entender que la nueva novela latinoamericana está escrita de una manera casi abrumadora, como una especie de meditación, como cuestionamiento de la misma obra que está en proceso. Aunque los escritores jóvenes casi nunca se separan completamente de las alusiones a una realidad aparte de la escritura, es obvio que para ellos escribir ya significa crear realidad. El narrador entiende el uso de una narrativa como un campo de ensayo autónomo, esencialmente para la autorreflexión, el narrador se vuelve contra el rostro convencional de la realidad, que es muy bueno. Pero también se opone a las estructuras históricas de esta realidad, que ya no es tan buena. De esta manera, la obra permanece en la autorreflexión de su propia estética.

Monika Walter: No se podría decir que, tomaron las experiencias de los autores que ya han sido citados y de otros, para perfeccionarlas y ponerlas en crisis. Pero ¿dónde estaban y están los puntos de partida reales para nuevas conquistas, pero también, para nuevas contradicciones en la literatura actual de América Latina?

Skármeta: Con su lenguaje y sus normas, la cultura burguesa gobernante quería imponer ciertos modos de percepción e interpretación de la vida y hacerlos aceptables. Por otro lado, la

prosa narrativa de los años sesenta ha reaccionado de una manera muy feliz y concreta. Ahora está surgiendo de nuevo el mismo procedimiento, en el afanado entusiasmo con el que los jóvenes autores, aún incapaces de descubrir fuentes de una nueva cultura, absorben todos los elementos de las diferentes subculturas. Con encanto casi provocador hacen uso del mal gusto, de los tangos y los boleros, del argot del inframundo, de los cómics, del estallido de nostalgia y pornografía en la película, del kitsch loco en las obras de radio, de la charla excesiva periodística del fútbol. Es notable cómo utilizan estas palabras con todos estos elementos en su poética. Paradójicamente, todo esto parece más una fachada agresiva que un programa antiburgués más profundo. En los libros para una minoría sofisticada, este "amor" por las formas e inclinaciones populares es traicionado de nuevo. Porque esta élite puede mirar las alusiones a un mundo donde nadie es más preciso sobre el plan de batalla entre una propensión al populismo y la alienación. No se intenta buscar en estas subculturas elementos que realmente puedan ser identificados con los sentimientos de la gente. Por lo tanto, se podría decir lo que los intelectuales no han logrado con su radicalización y proletariado teóricamente anunciados y aspirados, que trajeron a través de las formas caprichosas de su enfoque a lo popular. Pero esto es un folclore al gusto de la burguesía. No participa en el diseño del modo de vida, los intereses, los afectos y los puntos de vista de una clase.

Monika Walter: Tu primera y hasta ahora única novela *Soñé que la nieve ardía* con evento en el Santiago de 1973, ha sido elogiada por un crítico como "la respuesta más conmovedora y eficaz de un arte estrechamente asociado con la gente al golpe militar". ¿Qué importancia le das a esta novela?

Skármeta: Poco a poco he llegado a la conclusión de que esta obra ha sido de cierto interés. Pero primero me gustaría responder a la pregunta de lo que la novela ha sido para mí. Creo que la esencia de esta novela es su vitalidad, y lo digo no como autoalabanza, sino porque es una novela que, casi como un relato testigo, representa un momento crítico en la vida de un

narrador latinoamericano. Mi trabajo anterior había sido fuertemente impregnado, por un lado, por las tendencias poco realistas en las que una gran parte de nuestra literatura se había movido, y por otro lado, por su enorme capacidad de experimentar, de esforzarse para poner una narrativa dinámica que los agote de las referencias a la realidad. Estas eran mis inclinaciones en el momento en que, como intelectual y escritor, me enfrentaba a lo que estaba sucediendo en Chile. Este proceso político no comienza, por supuesto, con la elección de Allende, sino que tiene una historia muy larga en la que el proletariado y otras fuerzas unidas con él habían preparado el camino para una profundización de la democracia. Esta historia del proletariado ha sido, por supuesto, aceptada por solo unos pocos en la literatura chilena. Cuando empiezo a tomar conciencia del gran cambio en mi país durante la Unidad Popular en mi obra literaria, soy una persona que, como muchos intelectuales, se había distanciado de la sociedad burguesa chilena y tenía una actitud crítica.

Por lo que a mí respecta, mis historias habían reflejado el comportamiento de muchos adolescentes que, rechazados por la mediocridad de la vida burguesa, buscaban nuevas formas en el aislamiento irónico de la sociedad, para generarse a sí mismo. El proceso de la UP me abrió los ojos a una experiencia humana que me parece atractiva, incluso en el sentido estético. Ya no había más desbordados del mundo, no se escapaban a un gueto de chicos anarquistas cínicos, irónicos o de buen carácter, ahora había la oportunidad de integrarse en la historia, para cambiar la historia. Lo que surge aquí es el paso de un intelectual mezquino-burgués hacia un intelectual que trata de acercarse a las posiciones del proletariado sin dejar de ser fiel a su mundo creativo incontenible. Bueno, creo que todo este proceso se presenta en la novela de una manera brutal, desnuda y con cierta ingenuidad. Creo que el mérito de esta novela es que es la novela de una crisis, una crisis de un ser humano. Aquí se presentan las alternativas más pacificadas que existían en la sociedad chilena en ese momento, no como un testimonio histórico, sino como presente en la obra de un propio escritor. Él toma esta historia, pero al mismo tiempo quiere influir

en ella, con su esperanza, con su buena voluntad, con su afecto, y con su acción política, por supuesto. Así que no es una descripción en la que quiero vivir con mis personajes novedosos en un mundo mejor, más satisfactorio, alejado de la burguesía. Ahora se trata de crear un mundo en la realidad en el que mis personajes y yo podamos vivir.

Monika Walter: Soñé que la nieve ardía la escribiste en 1974, ya en el exilio. La novela ya no podía llegar al público chileno. ¿Crees que este hecho tiene consecuencias decisivas para el efecto de la novela?

Skármeta: No, porque esta novela no es solo para un público en Chile. Está hecha por un público chileno, que es otra cosa, y está escrita por un chileno que también es su público al mismo tiempo. El hecho concreto de que mi novela no pueda leerse en Chile no afecta significativamente a la obra. Puede que me toque psicológicamente, pero creo que el drama de un autor separado de su audiencia inmediata no es tan extraordinario si sigue viendo lo que está sucediendo en América Latina y, más específicamente, en Chile, es decir, el Movimiento de resistencia chileno.

Creo que la separación entre un autor y su público nacional es seria cuando la afiliación geográfica es al mismo tiempo espiritual para él. Pero si las personas, que también son las personas de esta novela, y el autor que escribió esta novela tienen una preocupación social común, tienen la misma tarea, el hecho de que no puedan leer la novela en estos años es realmente incidental. Porque la tarea común me interesa más que la mera relación literaria con mi pueblo. Siento que soy parte de una gran familia tratando de interferir en la historia, de cambiarla, y en ella los personajes de mi novela son como las personas reales que organizan la resistencia en Chile, y nosotros aquí en el exilio, todos formamos un todo, así que la cuestión de la recepción de mi novela en Chile no tiene tanta importancia.

Monika Walter: Sin embargo, me gustaría apegarme al problema de la recepción por un momento. Tu novela será publicada este año en la RDA y la República Federal de Alemania. ¿Qué crees que puede significar este trabajo para el público lector, por ejemplo, en la RDA?

Skármeta: Estoy muy expectante, tenso y un poco ansioso de la publicación de la novela aquí en la RDA, así como en la República Federal. ¿Por qué? Durante tres años he estado trabajando junto con muchos colegas alemanes en radiodifusión, televisión, cine, editoriales y editores de revistas. Tuve que discutir con muchos estudiantes e intelectuales, asistí a numerosos eventos, seguí hablando de Chile todo el tiempo. En otras palabras, en algún momento llegué a conocer todas las discusiones posibles con cualquier tipo de persona en cada lugar concebible. Después de todas estas experiencias, que son el resultado de tres años de observación, me gustaría decir lo siguiente: Creo que se necesita un esfuerzo enorme e intenso por parte del lector para entrar en el trabajo y la personalidad de un latinoamericano, para entenderlos realmente. Ahora tengo la impresión de que nuestra forma de vida difiere hasta tal punto que a veces creo que no estamos hechos de la misma sustancia.

Quiero decir, un alemán se siente seguro en el mundo si lo entiende y lo domina científicamente. Ahora bien, no es que en América Latina solo reinen el Macumba y lo Mágico. Nosotros también preferimos el conocimiento científico y, sin embargo, de una manera muy astuta, seguimos dándole lugar a la duda. Nos movemos más en el campo de la intuición, también nos sentimos cómodos en condiciones inciertas. Se podría decir que el artista latinoamericano tiene una comprensión especial de la realidad, una forma sensual de pensar, es decir, más por los sentidos, o en otras palabras: piensa con su piel. Al final, para evitar ser malinterpretado, todas las generalizaciones de este tipo son, en última instancia, sin sentido, por lo que todas estas palabras son impresiones aquí, no más. Para empezar de nuevo: Por supuesto que hay todo tipo de alemanes ... a pesar de ello, lo digo solo porque una pregunta me inquieta un poco: ¿Qué significa la novela latinoamericana para el público alemán? ¿Qué entendimiento le trae?

¿Cuál es la relación con esta literatura? Honestamente, tengo mucha curiosidad por saber lo que dirán los lectores, a la vista de mi novela, frente a esta crisis, en la que la magia, lo real, lo onírico, lo surrealista, los elementos convencionales y un lenguaje coloquial se funden con una experiencia tan intensa y emocionante como lo fue la de la UP.

Monika Walter: Me parece muy revelador lo mucho que te preocupa el posible efecto de la novela. Porque cualquiera que se haya enamorado de tu libro de cuentos *Alles verliebt, nur ich nicht*, 1976 (Todos enamorados, menos yo) que fue publicado por Aufbau-Verlag, sabe que tienes éxito al crear una interacción muy intensa con los lectores. En general, tus volúmenes de cuentos con cambio de modos narrativos y puntos de vista de la realidad dan la impresión de que estás constantemente buscando nuevas expresiones artísticas y efectos de este género. ¿Lo veo correctamente? ¿Hay una tendencia general en la narrativa latinoamericana?

Skármeta: No creo que debiera haber sido escritor. Soy demasiado impaciente por la postura y el equilibrio que exige la prosa de tantos colegas que admiro. Varios críticos ya han señalado una cierta intensidad y actividad en la que puse al lector a través de mi técnica narrativa. Pero, antes que nada, quiero explicar otra cosa, que es la base de mi concepción de la narrativa. El origen de escribir mis historias es la angustia y la moderación. Porque en realidad escribir es algo bastante presuntuoso, la publicación ya debería ser castigada, y tener la suerte de que un lector alcance mi libro tiene algo conmovedor para mí. Así que cuando pienso en el lector, siempre pienso en un lector indulgente, al que tengo que venir rápidamente: llamo a la puerta, dejo la narrativa, me doy la vuelta y salgo corriendo de nuevo. Es por eso, por lo que mi técnica de narración está decidida a atraer al lector a la historia lo más rápido posible, sin que él pueda darse cuenta de que lo estoy privando del tiempo que podría ser más valioso para hacer otras cosas y no para leer mis historias.

Por esta razón, los términos tiempo e intensidad determinan esencialmente la estructura de mis narrativas. Para definir la narrativa sobre la novela, Cortázar una vez formuló una frase

muy correcta. Dijo que las novelas buscaban ganar por puntos, mientras que el cuento tendría que ganar por nocaut. En este sentido, atribuyó el cuento como género literario a la peculiaridad de la atmósfera condensadora, de la que las personas representadas y las acciones se impregnan por igual. En mi caso, diseño cada narrativa como una búsqueda en la que el lector y yo nos hacemos la misma pregunta: ¿A dónde va este señor con este cuento? Poco pasa en mis historias. Lo que surge, a través de una forma, a través de una pequeña acción, es una búsqueda en profundidad del sentido de la vida de esta figura, del significado de la situación en la que vive. Y en esta búsqueda, el lenguaje comienza a girar y levantarse, se vuelve alegórica o brutalmente realista o demasiado coloquial. Ella tiende a la lírica, al desmantelamiento, se esfuerza por incluir todo lo que está vivo en el lenguaje. Y todo esto sucede en un proceso acelerado, siempre dirigido al final de la narrativa, al efecto final, la sensación humana, que siempre debe ser la misma: el lector y yo compartimos una experiencia fugaz, en un transitorio, rápido mundo animado y por desgracia también violento.

Monika Walter: ¿Y, tu relación con otros escritores latinoamericanos?

Skármeta: Siempre siento, confieso abiertamente, un sentimiento muy cálido de envidia hacia los maestros de la narrativa latinoamericana como Borges, Rulfo, Cortázar. Realmente me parece que estos escritores combinan una emoción tranquila con un arte que sabe cómo permanecer en el lenguaje. Para ellos, en realidad me siento como un caballo que ha sido puesto en un salón. En donde ellos ponen pinceladas finas, yo golpeo con mi mano. Mientras que los otros maestros ya han buscado y seleccionado en casa antes de escribir la imagen exacta, yo tengo que consumir cinco malas imágenes para que una sensación, la visión de algo pueda surgir de ella. Es por eso por lo que a veces me voy al infierno del mal gusto, una tentación que no siempre sigo voluntariamente.

Monika Walter: Estamos en el proceso de hablar más sobre tu uso del lenguaje. Me gustaría destacar un aspecto que me parece muy interesante en tu estilo. Los jóvenes héroes de

tus historias a menudo hablan en un lenguaje muy irrespetuoso y descuidado. Pero tiene una habilidad muy especial para descubrir lo poético en el tono de estos forasteros, en los jóvenes proletarios de la novela. Creo que está estrechamente relacionado con que al mismo tiempo entiendes el fascinante poder que reafirma la vida y, el desatar de tus experiencias cotidianas, a menudo, sin sentido. ¿Cómo definirías esta poética de sí mismo?

Skármeta: Lo que podría llamarse la poética, la lírica en el lenguaje coloquial, por ejemplo, de mi novela, en realidad no se basa en la forma en que estas figuras hablan, sino en su comportamiento humano que representan en su idioma. Yo diría que lo que distingue a los jóvenes de mi novela de los otros jóvenes de novelas latinoamericanas es su poder especial. Este poder no es el resultado de la artesanía del autor, sino el producto de la historia chilena, del momento político que pone a los personajes en una tensión que no es sólo una tensión política, sino que yo llamo poética. Se usa la experiencia chilena, que ha sido tan brutalmente aplastada, que tiene una gran riqueza de energías, ternura, amor, humor político, pacífico, una generosidad especial y una gran tolerancia en el respeto mutuo. Conversación. Todo lo que sintieron, dijeron, lo discutieron. Lo que uno soñaba fue gritado en la calle, y no sólo se levantaron los puños aquí, uno se abrazó, se besó, se amaron unos a otros como nunca. Ya no quiero hablar de si era factible o no realizar este sueño en este momento de la historia. Lo que quiero decir es que este sueño realmente existió. Si se habla de una cualidad poética en el lenguaje de estos chicos, proviene precisamente de sus acciones, de la tensión en la que se encuentran en la creación de una nueva realidad. En comparación con la gran mayoría de los jóvenes de la novela latinoamericana, que se consumen y se consumen en críticas, estos jóvenes tuvieron la suerte de vivir en una sociedad cambiante y conmovedora, y tuvieron la fatal experiencia que esta energía de la historia, que acaba de surgir, ha sido aplastada con una brutalidad completamente excesiva.

Monika Walter: En la mayoría de los héroes jóvenes y su tono, las experiencias de la literatura contemporánea norteamericana son fuertemente notables. ¿Puedes decir más sobre tu relación con esta literatura?

Skármeta: Estoy particularmente interesado en esta línea de conexión con el arte narrativo americano que muestras aquí. Siempre he sido un lector ansioso e impaciente de esta literatura y creo que todavía lo soy hoy. Algo en esta literatura norteamericana siempre me ha atraído, a menudo he tratado de definirlo sin poder decirlo exactamente. Pero tengo la siguiente impresión: la narrativa estadounidense busca convertir la palabra en un espectáculo.

Creo que los americanos no sólo inventaron la luz de neón con fines propagandísticos, la palabra en sí, el lenguaje literario tiene algo espectacular. Se presenta como un drama, empezando por las fuerzas que se encuentran en el dinamismo impetuoso de Walt Whitman, con el que quiere hacer hablar las declaraciones sobre el mundo contemporáneo tan poderosos como el mundo en su conjunto. Todo el camino a la irónica conversación auto irónica en el lenguaje de Holden Caulfield en *The Catcher in The Rye* de Salinger. En términos más generales, la literatura norteamericana, y ciertamente hay razones para que esto se busque en su desarrollo histórico, toma una actitud particularmente dinámica hacia el lenguaje, hay un esfuerzo constante para mantener vivas las frases línea por línea. En otros, por ejemplo, la literatura europea, surgen grandes agujeros incluso en obras importantes, momentos en los que la narrativa se detiene, los párrafos colapsan en sí mismos. Así que me fascinó la forma casi casual de Hemingway de continuar la narrativa a través de diálogos que no dan ninguna alusión directa a lo que está sucediendo. Contar este regalo especial sin decir nada es una gran atracción para mí.

Monika Walter: En los últimos años has tenido mucho éxito en el cine y la radiodifusión. Fuiste galardonado con el Premio Federal de Cine al Mejor Guionista 1975 por el guion de la película *Es herrscht Ruhe im Land* (La tranquilidad reina en el país) (BRD, director: Peter Lilienthal), por la obra de radio *Die Suche*, (La búsqueda) que ya ha sido transmitida varias veces

en la RDA. Ganaste el premio de The European Broadcasting Union. En cuanto a tus guiones, ¿en dónde ves la razón de tu éxito? ¿Los ves como algo más que una base textual para la película, tal vez la oportunidad de descubrir una forma narrativa independiente?

Skármeta: Mis guiones son como una cesta de costura gigante, en la que meto, de manera vergonzosa, todo lo que parece capaz de traer drama en la imagen. Si tuvieras un guion así frente a ti verías partes en las que se pegan las fotos, partes donde se citan poemas, partes en las que escribo una historia. En otros momentos, escribo casi algún tipo de informe policial sobre lo que está pasando. Para mí, un guion es como un diario sobre la vida del autor con sus personajes. Uno piensa: Hoy, el acontecimiento más importante para esta persona fue que ella supo de un amigo en una calle de Santiago que su exnovia había sido arrestada. Cuando escribo un guion, me interesa saber lo que esa persona probablemente leyó en el periódico esa mañana, lo que oyó en la radio cuando se fue a dormir; cuando estaba en la biblioteca, ¿qué problema eligió para su lectura nocturna? De esta manera, el mundo de esta figura se forma a partir de una amplia variedad de materiales y elementos. Es esencial que el drama entre en escena a través de las diversas experiencias narrativas. O para decirlo de otra manera, que el director de la película reconozca en ella la capacidad de crear la imagen a partir de las diferentes sugerencias narrativas que el drama puede comunicar. Por supuesto, estas son las mejores esperanzas de un guionista, pero también está claro que el papel de un guionista, si no es de quinta categoría, por lo menos debe tener una importancia secundaria. Porque cuando las páginas están en manos del director, el mundo entero que es posible en el guion, inventado, soñado, debe convertirse en una realidad.

Esa es la tragedia de la película: que todo está sujeto a lo real. Lo maravilloso, lo increíble, lo indescriptible debe traducirse en la imagen. Debido a esta posición de partida, la relación entre guionista y director nunca puede ser cordial, no importa cuán buenos amigos sean en privado, sus profesiones son fundamentalmente diferentes. Uno puede hacer todo posible, ese es el reino

del guion. El director, por otro lado, se ve obligado a convertir todas estas posibilidades e imposibilidad en una imagen. Bueno, me gusta mucho la relación guionista - director, y por esto he logrado mucho. Pero también soy una persona que ama las diferencias más que la unidad. El hecho de que la gente sea tan diferente siempre es un espectáculo fascinante para mí. Por eso me encanta trabajar en un colectivo. Aquí tengo la oportunidad de entrar en el mundo de los demás, de conocer mejor sus motivos y así ganar madurez humana. Para mí, personalmente, la experiencia de ser atacado violentamente es sentir que mis mejores habilidades son malentendidas, una especie de aventura en la que veo el efecto de mi prosa, mi preocupación.

Por ejemplo, en un director. Para ver cómo trabaja todo para conocerlo a él y a la sociedad de la que viene. Hay otros colegas que no tienen esta capacidad de escucha paciente y autocrítica, por lo que tal tarea es muy difícil. También entiendo a muchos escritores en los Estados Unidos que se dieron por vencidos y explotados al escribir guiones para Hollywood, y, al final, tragados por el mecanismo de producción capitalista, como estrangulados por la indignación de los productores y directores. Tampoco creo que los guiones sean un asunto independiente. Están hechos para la película de proceso de trabajo, son materia prima, si se quiere, la cabeza que se sostiene bajo la guillotina para que el director pueda cortarla, cómo y cuándo quiera.

Monika Walter: Hablemos brevemente de tu último guion, el que escribiste después de tu obra de radio *Nix passiert* que sucede a la película *Aus der Ferne sehe ich dieses Land* (BRD, Regie: Christian Ziewer).

Skármeta: Esta película es la historia de una familia chilena en el exilio. Sobre todo, cuenta momentos en la vida de un niño de dieciséis años, sus relaciones con sus padres, las dificultades y contradicciones que encuentra en el nuevo mundo del exilio. Esta relación entre padres e hijos es un problema muy importante. Algunos de sus padres tienen hijos adultos y se enfrentan a una tarea muy extraña: por un lado, siguen viviendo por los ideales por los que

lucharon en Chile, la profundización de la democracia y el camino hacia el socialismo. Por estos ideales hemos dejado la patria, en su sentido también hemos criado a nuestros hijos. Entienden muy bien que han sido arrancados de su entorno familiar debido a una tragedia política.

Por lo tanto, vienen de allí como seres que son antifascistas en una variedad de maneras, ingenuas o ya conscientes. Al mismo tiempo, nuestros hijos ven que nuestro trabajo está dividido en dos niveles: uno para la solidaridad con la resistencia chilena, el otro para su propio sustento. En los países de Europa Occidental, con su alto desempleo, a menudo con falta de dominio del idioma haciendo toda una tarea muy difícil para los chilenos. Los chicos, por otro lado, aprenden el idioma rápidamente, están llenos de vigor juvenil, quieren ser aceptados rápidamente para encontrarse en la realidad de los países del exilio. Esto crea una situación muy compleja: con un pie están en el mundo de su familia, su lengua materna, el destino de su patria, pero con el otro pie en la nueva realidad, en todas las oportunidades que están a su disposición, en nuevas amistades, el futuro. Esta contradicción es el tema de la película. Pero lo más interesante es que he escrito dos historias para esta película, una sola y otra en colaboración con Christian Ziewer. Para mí, el título de esta película, “De lejos veo este país”, pone la experiencia de los chilenos en contacto con el nuevo mundo de su exilio. El director alemán, por otro lado, estaba interesado en ver el comportamiento político de sus propios compatriotas a través de este grupo de emigrantes políticos de Chile. O, en otras palabras, la experiencia del exilio chileno, la distancia desde la distancia, debería ser el prisma a través del cual los alemanes se verían a sí mismos. Así que ambos queríamos echar un vistazo más de cerca a nuestros propios compatriotas en esta película, y así fue sólo después de largas discusiones, ediciones, cambios que encontramos los verdaderos puntos de contacto con nuestras diferentes preocupaciones.

Monika Walter: Has estado viviendo en el exilio durante casi cinco años. Durante este tiempo se ha formado un movimiento de resistencia cada vez más amplio en Chile, que también ha generado una nueva cultura antifascista. No sabemos mucho sobre estos acontecimientos, y

por supuesto lo hacemos por razones muy objetivas. ¿Podrías decir algo sobre las peculiaridades y tendencias de este desarrollo cultural?

Skármeta: Para entender lo que está sucediendo en Chile en este momento, así como el trabajo dentro y fuera del país, uno debe apreciar el alto valor de dos acciones. Me refiero a la solidaridad internacional y la resistencia interna en Chile. La solidaridad es extremadamente importante para el desarrollo de la cultura en Chile, y los efectos de esa solidaridad son francamente dramáticos. Meses después del golpe, era simplemente inconcebible que en Chile pudiera ser posible actuar, lo que podría describirse como resistencia cultural. La represión fue de una brutalidad tan excesiva, irresponsable y extrema que cualquier intento de actividad cultural fue inmediatamente reprimido. Curiosamente, los primeros signos de resistencia cultural comenzaron en los campos de concentración. Yo diría que el primer texto de la resistencia chilena fue escrito por Víctor Jara en el estadio nacional de Santiago el 11 de septiembre, en un poema “Somos Cinco Mil”, en el que habla de su captura. Este poema fue publicado por camaradas del estadio nacional después de la muerte de Jara, y más tarde el texto se le puso música. Luego se escribieron poemas en los campos de concentración ante los ojos de la propia guardia, se organizaron concursos literarios; una gran parte de este material podría ser traído al extranjero y ha sido publicado en diferentes partes del mundo.

¿Cuáles son las características de esta poesía? En primer lugar, toma en formas narrativas populares, como la diezma de la tradición de la mejor poesía popular y romances españoles, utiliza formas de música popular, por ejemplo, los poemas están escritos con las fórmulas de la Cueca o Tonada. En segundo lugar, los motivos expresan la sensación de que la pérdida de la libertad es un desastre natural. Las imágenes utilizadas para hacer los encarcelados son también imágenes de desastres en los que la naturaleza es suprimida junto con el hombre. Hay una gran cantidad de imágenes que comparan a los prisioneros con ríos, montañas, aves. Todos estos poemas están hechos por poetas no profesionales que, como

prisioneros mismos, son testigos de lo que está sucediendo. En tercer lugar, en esta poesía, se expresa la certeza de que se trata de una situación de transición, de que este fenómeno antinatural de la pérdida de libertad es un accidente que se está superando. En otras palabras, es una literatura confiada. En cuarto lugar, el valor de la solidaridad en las terribles condiciones de los campos de concentración, el descubrimiento del compañero es extremadamente alto. Las relaciones mutuas se transforman en una relación mucho más profunda que la (única crítica) unión de las personas que trabajan por el mismo ideal.

Esto se expresa en una gran renuencia. En ninguna parte existe el sentimentalismo de ciertos poetas que han abandonado Chile, es decir, no experimentaron inmediatamente la represión, y que sin embargo utilizaron un lenguaje mucho más exagerado en la presentación de los acontecimientos. Por otro lado, los poetas capturados han desarrollado un código de expresión muy restringido, muy popular, del que surge un poema estrechamente ligado a las cosas inmediatas. Además de este fenómeno, comienza otro movimiento, estrechamente vinculado a un importante desarrollo cultural chileno. Durante la Unidad Popular se llevó a cabo un gran progreso en el mural, todo, eslóganes, proyectos, sueños, medidas del gobierno, desacreditación, acusaciones del enemigo. Todo fue pintado en las paredes de la calle. Se puede decir que Chile era una especie de grafomanía en ese momento. El terror fascista ha aniquilado estas pinturas, pero este arte está empezando a resucitar en otras formas, también directamente relacionadas con el encarcelamiento y la prisión. Las mujeres de los presos, las desaparecidas o simplemente las desempleadas comienzan a hacer telas bordadas, pequeñas artesanías que reflejan momentos en la historia de la opresión chilena y expresan cómo el pueblo sabe cómo oponerse a ellas. Organizar. Son obras muy valiosas, muy puras, muy ingenuas, con las que continúa la antigua pintura callejera de las mujeres de los pueblos.

Las mujeres en sus telares comienzan a organizarse a medida que cuentan la historia reciente de Chile. En cuanto a la música, los grupos más importantes, los Quilapayun y los Inti-

Illimani, están fuera de Chile. Pero dentro del país, una gran cantidad de grupos ha surgido como nunca. El fenómeno es evidente en la forma en que la experiencia de la historia en los seres humanos no sólo causa dolor más que nunca, sino también la necesidad de cantar, pintar y contar. Por esta razón, hay una enorme riqueza de literatura testimonial, de informes directos y ya editados en la literatura. En este momento hay un movimiento cultural joven de tal magnitud en Chile que una gran parte de la resistencia también es apoyada por este movimiento cultural. La palabra artística y la solución política están inextricablemente unidas, lo que le da a este movimiento un significado especial. Sin embargo, este movimiento cultural tiene, además del otro nivel descrito, legal y semiilegal. Por lo que se refiere a la naturaleza semijurídica, a veces hay espacios abiertos en las publicaciones para la lucha política, que ya permiten decir algunas cosas públicamente. Sus autores, también, permanecieron intactos, porque los ojos de todo el mundo, a través de la campaña contra el terror y la violación de los derechos humanos, están dirigidos a Chile. Luego está el arte de los escritores liberales y humanistas que fueron nuestros oponentes durante el gobierno de Allende y que ahora se pronuncian en contra de la brutalidad de la situación. Estas personas recurren al enmascaramiento, a personalidades de otra época, para referirse al presente. Así, el poeta Nicanor Parra utiliza la figura popular de Cristo de Elqui. Este es un agricultor que apareció en Chile en la década de 1930, durante la dictadura de Ibáñez. Se entregó por Jesús y comenzó a predicar el Evangelio. Cuando la policía trató de arrestarlo porque pensaban que era un loco, dijo: "He cumplido 33 años, hazme un favor y crucificarme". Este campesino también escribió oraciones, y Parra ahora usa estas oraciones para hablar de la dictadura de Pinochet, pero finge que Cristo de Elqui habla de la dictadura de Ibáñez. Es un juego bastante ingenuo, pero muestra que el miedo ha llegado incluso a aquellos a quienes el régimen fascista, como nuestros antiguos oponentes, había garantizado la inmunidad.

Monika Walter: ¿Cuáles son las interrelaciones entre este movimiento de resistencia cultural que está surgiendo en Chile y el arte antifascista que producen los chilenos en el exilio?

Skármeta: En cuanto a las relaciones de los escritores chilenos en el país y fuera de Chile, la prioridad es difundir y publicar en el extranjero todo lo que ha surgido en el campo cultural con tendencia democrática en Chile. Esto reparte gran parte de nuestros esfuerzos. Además, muchos de nuestros camaradas están desempleados y sus perspectivas de trabajo son extremadamente bajas, ya que obviamente se consideran personas sospechosas. Hay un gran apoyo aquí de los artistas en el exilio para ayudarles financieramente, así como la prensa cultural subterránea. En una de las revistas ilegales publicadas en Chile, la Revista Umbral, se han publicado historias de mías y de otros camaradas en el exilio.

Por supuesto, la preocupación de los escritores en el exilio es claramente diferente a la de los escritores dentro de Chile. Somos conscientes de que nuestro trabajo es instantáneo, que cada obra de cada artista chileno está en un contexto muy tenso, en el que la palabra Chile tiene un poder explosivo especial ante la conciencia moral y política del mundo. Esto significa que nuestro trabajo está constantemente sujeto a este contexto y que tenemos una gran responsabilidad. Nos dirigimos a un público que no es nuestro, pero debemos abordarlo de manera convincente, con la mayor claridad posible, en un lenguaje en el que a veces tenemos que renunciar a nuestros medios estilísticos favoritos para lograr aún más sentido. Esto también significa que los elementos más instrumentales de nuestro trabajo entablan un diálogo con los realmente estéticos. Ahí radica una contradicción que cada vez más tenemos que superar en la adaptación de nuestro lenguaje a las nuevas funciones. Además, tenemos que reinterpretar la información que recibimos a través de la documentación, a través de la prensa burguesa del país y de los camaradas de las partes del movimiento de resistencia, en sus diversos niveles. Trabajamos en estas experiencias en nuestras obras, con los límites y con las ventajas que aporta la otra perspectiva y la distancia física.

Por último, sin embargo, me gustaría repetir un pensamiento que expresé al principio. La palabra clave para entender la situación chilena es solidaridad y, sobre todo, la solidaridad de los

países socialistas, sin la cual Chile sería condenado sin piedad a la etapa más negra de su historia. Desde el principio, los países socialistas con un gran sentido de responsabilidad histórica han llevado a Chile al mundo como un tema candente. Y una vez que Pablo Neruda se refirió a Chile como un Vietnam silencioso, ese silencio se ha roto. Porque en la conciencia moral y política del mundo, Chile casi ha causado el nivel de horror y miedo que Vietnam alguna vez hizo. Esta situación también determina esencialmente la creación artística. ¿por qué? El artista chileno en el exilio no es un patético emigrante que se sienta fuertemente en un café y bebe una copa de vino. No, por el contrario, está organizado políticamente, es activo, creativo, lo que le falta es tiempo. De lo que extrae es precisamente esta enorme solidaridad. Cuando vengo a la RDA, por ejemplo, soy muy cariñoso por la sencilla razón de que soy un chileno de mentalidad democrática. Dondequiera que voy, conozco a personas de ideas afines que me abrazan, se preocupan por mi trabajo, mis palabras. Esta solidaridad es la base de nuestra existencia, también explica el carácter especial de nuestro trabajo.

No nos sentimos solos. Esto también explica el optimismo casi extraño que tiene una gran parte de la literatura y el arte chilenos, que muchos consideran utópico, pero que sin embargo es una dimensión de la realidad. Los chilenos creemos que la esperanza, la tensión política para la realización del socialismo, son una parte esencial del presente. Esto puede parecer una utopía, pero en la vida concreta de cada chileno es una realidad que debemos tener en cuenta y entender.

Entrevista II. 2003

Entrevista a Antonio Skármeta Realizada por María Rosa Zapata de Polensky y Publicada en diciembre de 2003 en el Periódico Der Tagesspiegel de Berlín.

Antonio Skármeta, embajador de Chile y escritor mundialmente famoso deja Berlín. Una conversación de despedida

En una entrevista de *Der Tagesspiegel* que realizamos hace quince años usted deliró por Berlín. Hoy no se va sólo como escritor, sino como primer embajador de Chile en la nueva capital antigua. **¿Ha cambiado su perspectiva?**

Mi perspectiva de la ciudad ha cambiado en la medida en la que la ciudad ha cambiado. Desde mi punto de vista, Berlín está condenada a ser convertida en un símbolo. En la década de 1930, era un símbolo del inmenso poder destructivo del movimiento nazi que desembocó en la segunda guerra mundial. Berlín fue vista como una ciudad terrible, una ciudad que estaba bajo el poder de este movimiento que hirió a todo el mundo. Después de la guerra, Berlín quedó dividida. Berlín occidental, adonde el destino me llevó, era un pedazo del mundo occidental en medio de un país donde se podía practicar el llamado Socialismo Real.

Experimentó Berlín Occidental como la típica isla...

Fue típico e inusual, al mismo tiempo. Berlín Occidental se consolidó como una ciudad donde todas las libertades se podían vivir plenamente, era como un signo iluminado para todo lo que una sociedad podría ser cuando los individuos eran capaces de disfrutar toda la libertad. Recuerdo a los estudiantes “eternos” que llenaban los bares con sus conversaciones y su humo de cigarrillo. Interesados en revoluciones extranjeras y mostrando solidaridad con la lucha por la democracia en países lejanos. Fue la edad de oro de la Filarmónica y el teatro Schaubühne. Sentía, como extranjero y escritor, un ambiente extraordinariamente agradable. En una tercera

fase, después de la caída del Muro, Berlín se convirtió en el símbolo de un nuevo mundo que fue construido para ponerle fin a la bipolaridad de la Guerra Fría.

¿Y cómo funciona esta construcción?

Hoy en día, el mundo entero quiere saber lo que está sucediendo y sucederá en este epicentro. Creo que todas las culturas y economías del pueblo del antiguo oriente confluyen en Berlín. Ellos con su gente, sus tradiciones, sus etnias volverán a crear Berlín de una manera diferente. Berlín será una ciudad mucho más cosmopolita, más compleja, más mezclada. Por el momento todavía se pueden ver las grúas de construcción, se oye el ruido y se puede sentir la crisis económica, porque el salto de una ciudad subvencionada a la capital de Alemania es muy grande.

Para los propios berlineses, el síntoma de crisis aún los domina.

Pero Berlín es un proyecto que puede tener mucho éxito, y veremos esto en los próximos diez años. ¡Berlín tiene muchas personas de todo el mundo! Todavía tienen la misma magia que en la década de los 20, cuando Vladimir Nabokov y otros emigrantes rusos vivieron aquí, como Christopher Isherwood "Good bye to Berlín" que más tarde creó el guion para la película "Cabaret". El nuevo barrio gubernamental y Potsdamer Platz forman una isla del futuro, pero rodeado por un mar del pasado. Por el mar del pasado me refiero al hermosamente renovado edificio representativo en Berlín Mitte, pero también, por ejemplo, el Hackeche Markt, el Prenzlauer Berg, que hoy está unido a la bohemia de los años 20. Berlín es bastante atractiva como mito del pasado - y del futuro.

¿Ya ve a Berlín como la Capital Europea de la Cultura?

En Berlín y en Alemania en general habrá gran literatura, cine y teatro, pero generalmente sólo para alemanes. Este es un país muy centrado en sí mismo, ¡para hacer su historia con su trágica reconstrucción! Hay excepciones como *Wim Wenders*, cuyas películas *"The Sky Over*

Berlín" o "Buenavista Social Club" lo hicieron mundialmente famoso, pero de lo contrario, no hay ningún Umberto Eco ni ningún Gabriel García Márquez.

Después de todo, Alemania tiene un premio Nobel casi fresco.

Sí, Günter Grass y Hans Magnus Enzensberger son reconocidos y admirados en muchos países, sobre todo por las minorías. Lo mismo sucede con la música alemana, con el rock o el jazz. Los alemanes, no sólo en Berlín, son muy cosmopolitas, su cultura es magnífica, pero a diferencia de las culturas anglosajonas o románicas, es algo hermética.

Sus libros, Sr. Skármeta, han sido traducidos a más de 25 idiomas. Su última novela, "La chica del trombón", trata sobre el momento inmediatamente anterior a la victoria de Allende en Chile, pero junto a lo social, el amor es siempre su verdadero gran tema.

Sí. El amor es la fuerza motriz, mi tema esencial. La razón de esto es bastante simple y clara: desde mis primeros cuentos hasta mi última novela, el amor es la respuesta de mis personajes a una situación, una experiencia, una sensación de que el mundo es un lugar trágico, que son vulnerables y que están rodeados de peligros, muerte y destrucción. Debido al amor, la gente vive unida fugazmente y se imagina que la vida tiene sentido y que un poco de felicidad es posible. Es por eso por lo que, el amor es el personaje principal de todos mis relatos y novelas. El amor feliz, el infeliz, el mezclado...

¿Por qué el personaje principal de este libro es una mujer y por qué está escrito en primera persona? "La Chica del Trombón" es también de su generación y viene como usted de una familia de emigrantes de Dalmacia, por lo que se podría pensar que ella es su alter ego femenino. **¿Es un desafío especial para un hombre escribir como una mujer?**

Para nada. Hay muchas novelas y cuentos de escritores masculinos contados por una mujer. El lenguaje como un camino al mundo es universal, y en el caso de una división entre un

lenguaje femenino y uno masculino, la línea que los separa puede ser muy delgada. E incluso si el género fuera tan importante, ¡Dios mío!, el hombre mismo viene de una mujer. Este tiene una hermana, una novia, una hija, una amante. Tiene mujeres con las que sueña, las que nunca ha alcanzado y, mujeres a las que nunca ha conocido. Ese hombre está rodeado por un mundo femenino que lo excita y lo guía instintivamente. No es de sorprenderse que alguien que vive en un mundo lleno de amor y veneración por las mujeres escoja un personaje femenino como narrador.

Entonces, para usted **¿esta novela también es una autobiografía imaginaria?**

Como autor, estoy enamorado de la chica del trombón. Soy parte de su pandilla y siempre estoy cerca de ella y mi relación con ella está llena de afecto y de amor. Así que no es para nada difícil escribir un papel femenino, pero no es ningún alter ego femenino. Es una mujer como tal, y el autor que le da la voz es alguien que está muy cerca de ella. Ni más ni menos.

"La chica con el trombón" es el segundo libro de una trilogía **¿Cuándo podremos leer el tercer libro, y qué va a hacer cuando, de nuevo, el diplomático se convierta en poeta?**

Ya tengo terminada la primera versión de esta novela que, esta vez se desarrolla en Nueva York, y si todo va bien, el libro se dará a conocer a finales de 2003. Sobre la segunda pregunta, puedo decir que disfruté de los tres años de servicio diplomático en Berlín, pero estoy que muero por volver a la literatura, al cine y la televisión también. Son mi verdadera vocación. Creo que el carácter creativo que quería darle el presidente de Chile a mi misión se mostró de manera clara durante estos años como diplomático en Berlín. Ahora es momento de retirarse y vivir en Santiago de Chile como solía hacerlo.

Entrevista III. 2008

Entrevista Radial a Antonio Skármeta Realizada por Michael Marek Transmitida en febrero 04 de 2008 para Schweizer Radio und Fernsehen (SRF) Basilea, Suiza.

Además de Isabella Allende, Antonio Skármeta es el escritor chileno más famoso de la actualidad. Si no lo has leído, lo conoces del cine, porque su novela "Ardiente Paciencia" fue también el modelo para la película "Il Postino", que siempre inspira al público suizo hoy en día. Durante la época de la dictadura de Pinochet, Skármeta, que ahora vive de nuevo en Chile, pasó el exilio en Alemania. Volvió de visita hace poco y Michael Marek lo invitó para una conversación. Escritor, solicitante de asilo y embajador... La biografía de Antonio Skármeta es probablemente la forma más adecuada de describir esto.

Huyó a Alemania Occidental en 1973 como activista de un pequeño grupo socialista después del derrocamiento del presidente socialista Salvador Allende. Hasta el final de la dictadura de Pinochet, Skármeta vivió y trabajó en Berlín. escribió obras de radio sobre xenofobia, trabajó en la academia de cine y televisión, escribió guiones o describió las necesidades cotidianas de un niño inmigrante chileno en su historia "Desde la distancia veo este país". Varias obras literarias se produjeron en Alemania, incluyendo el "Ciclista de San Cristóbal" y "ardiente paciencia". Hasta que Skármeta regresó a su tierra natal en Santiago de Chile en 1989. Por último, a su regreso, fue embajador de Chile en Berlín en 2000, pero esta vez en una misión diplomática, nombrada por el elegido presidente socialista Ricardo Lagos.

Señor Skármeta, ¿por qué Chile sigue enviando a sus escritores al mundo como embajadores, tal como paso, antes que usted, con Pablo Neruda y Gabriela Mistral?

Sí, se puede decir que Chile es un país delirante que hace ese tipo de cosas. Pero especialmente los poetas tienen una gran imagen y, a veces, hay diferencias políticas entre los

individuos. Sin embargo, esas personas tienen una buena opinión sobre los escritores, sobre la gente de la esfera cultural. Estos son los que los unen, por así decirlo.

¿Más competentes que los políticos y los diplomáticos reales?

A veces. Sabe por ejemplo que, Pablo Neruda, el premio Nobel de Chile, era comunista. Y ustedes saben que, durante la Guerra Fría, las opiniones sobre los comunistas en una parte del mundo eran bastante malas, pero Neruda todavía era respetado - tanto que una vez fue presentado como candidato a la presidencia de la República, y tuvo oportunidades.

Me gustaría preguntarle: nació en 1940 en el norte de Chile, en Antofagasta, sus abuelos vinieron del sureste de Europa. **¿Estas raíces familiares aún viven en usted?**

Sí, estoy muy interesado en estos temas. La gente que sale de un país y está buscando otro país. Las personas que son inmigrantes son figuras muy dramáticas. Han perdido un país, por así decirlo, y aún no han ganado el otro país. Así que viajan diariamente entre dos países. Y creo que mi viaje, mis movimientos en el mundo en general, todavía representan la tradición migratoria de mi familia.

Se dice de usted que de niño le gustaba escuchar la radio y que cuando la electricidad se iba en su casa, usted le contaba a su abuela, a sus abuelos, la continuación de las historias de la radio, de las radionovelas, **¿es cierto eso?**

Eso es cien por ciento cierto. Fue entonces cuando mi carrera literaria comenzó, por así decirlo. Mi abuela siempre quiso saber qué estaba pasando con el drama, pero de repente no hubo electricidad y luego me dijo: "Ya no puedo oír más la historia. ¿Por qué no te inventas algo?" Y entonces debía completar este drama radiofónico, por supuesto, con mi imaginación, con mis palabras. Y mi abuela, durante una semana, estuvo muy entusiasmada con mis ideas dramatúrgicas.

Así que siempre se lo contaba a sus abuelos, a su abuela.

Por supuesto que sí. Eran obras de radio muy patéticas, muy sentimentales, no era una gran literatura, pero eso también es parte de la vida de un escritor. La literatura no es sólo lo que escribes, sino lo que el lector u oyente lee u oye. Por decirlo de algún modo, estoy muy interesado en la comunicación, la transmisión de los sentimientos.

El lugar donde empezó a fabular de niño, el lugar de su infancia, Antofagasta, que está situado en el norte de Chile es muy solo, muy desierto, poca gente vive allí. **¿Cómo puede convertirse en escritor en un lugar así?**

Es obvio que, si la tierra es estéril y, por ejemplo, no hay árboles ni agua, entonces uno tiene que poner en practicar la imaginación y encontrar nuevas tierras verdes con ella. Esto fue lo que hice. Aunque, el desierto en el norte de Chile también tiene una belleza extraordinaria. Y si tiene un poco de inclinaciones metafóricas, filosóficas, es un país maravilloso para pensar.

Además de este deseo de fantasía de niño, en sus libros siempre se puede encontrar un optimismo que posibilita salir de las situaciones de mayor dificultad. Ya sea en "Ardiente paciencia" o "La chica del trombón", esta chica que viene a Chile en 1944 en la época del fascismo europeo. Este optimismo se puede sentir incluso en las personas que están viviendo mal o que están en situación de angustia. **¿Este también fue el tema de su vida?**

Creo que el optimismo es demasiado. Incluso a medida que envejecemos ese optimismo es relativo. Conozco los límites de la vida. Sé que hay violencia en todo el mundo. Pero también he notado que la humanidad ha sobrevivido a muchas tragedias, y por eso siempre tengo grandes esperanzas para nuestros hijos.

Sr. Skármeta, de vuelta a su biografía. En 1973, cuando Salvador Allende fue derrocado, usted trabajó como profesor universitario para la cátedra extremadamente sospechosa de tecnología narrativa y literatura latinoamericana. **¿En realidad fue perseguido?**

Todas las personas que tenían ideas democráticas fueron perseguidas durante este tiempo. En realidad, no había ninguna regla, nadie sabía si estabas en peligro o no. Así que era mejor esconderse, exiliarse y mucha gente lo hizo. Esperé un poco, miré lo que pasó y luego decidí voluntariamente abandonar el país. Vivir como escritor en un país donde no hay libertad de expresión ni periódicos, y si también tienes ideas democráticas, era totalmente imposible.

Luego fue a Berlín Occidental, a la República Federal de Alemania y no a Berlín Oriental como muchos otros exiliados de Chile. **¿Por qué fue usted uno de los pocos en ir a la República Federal y no a Berlín Oriental?**

En realidad, no tenía ninguna simpatía particular por el sistema o los países comunistas. Yo pertenecía a una tradición occidental. Por ejemplo, mis escritores favoritos eran los escritores estadounidenses, las películas estadounidenses. Estudié en Nueva York y ese era mi mundo. Y el presidente Allende, que fue derrocado durante ese tiempo, era el presidente de una amplia coalición de diferentes fuerzas y no se puede decir quién era comunista o socialista. Había muchos otros grupos, hasta de hippies a los que yo pertenecía. Este era un fantástico sueño democrático del socialismo: no tenía nada que ver con lo que se conoció como socialismo real en Europa.

Usted estuvo en Alemania durante quince años. **¿Eso le ha dado forma?**

Un poco, creo que la mentalidad alemana. También estilísticamente, ya que mi literatura tiene ciertos rasgos románticos para profundizar en la ironía, para hacer la literatura, por así decirlo, más dramática.

Parte de este arte dramático es de cuando trabajó en la Academia de Cine y Televisión.

¿Por qué para la película y no para la radio?, cuando siempre le contó a su abuela historias radiofónicas tan hermosas.

No, no. Trabajé para la radio en Alemania. He hecho un montón de obras de radio. Todo comenzó con una película que hice con el director Peter Lilienthal. Escribí el guion de „*Es herrscht Ruhe im Land* “. Esta película tuvo mucho éxito en ese momento. Luego escribí otros guiones que eran una mezcla de radio y televisión.

¿Cómo se produce esta afinidad? ¿Diría que este trabajo, este guion, la obra radiofónica es también una parte de la obra literaria, de su obra literaria?

La película es sin duda una parte de la obra literaria. El cine es arte. Eso está muy claro. E incluso la cultura cinematográfica tiene una influencia real en mi literatura. La forma en que construyo el diálogo, mi tipo de edición, la forma en que separé una escena de la otra, la forma en que me concentro en la tensión, estas cosas provienen de la película, por así decirlo.

Usted siempre ha estado interesado en temas políticos en la República Federal de Alemania. Xenofobia, por ejemplo, en el *Südwest Rundfunk* han hecho una obra de radio. **¿Sigue pensando que aún hoy este es un problema en la República Federal de Alemania? ¿Le interesa lo que está sucediendo, por ejemplo, en La República Federal?**

En la República Federal y en otras partes. Toda la emigración y las culturas que se aceptan o rechazan, mezclas de culturas y subculturas que sucede todos los días en todo el mundo y que es un tema que me interesa mucho. Y sigo este tema, no sólo en Alemania, sino también en América Latina y en otros países de África. Incluso creo que este es el tema del siglo. **¿Cómo podemos seguir viviendo con esta combinación, esta mezcla de civilizaciones?**

Volvió a Chile en 1989. **¿Cuál fue la razón para regresar?**

Siempre quise volver. Salí de Chile en el 73 y mi idea firme fue volver. Ese era mi plan. Y claro, desde el 89 tuvimos un presidente democrático y desde el 89 hasta hoy Chile ha tenido una coalición de gobierno de centroizquierda que ha sido muy democrático y estable.

1989 fue también un año importante para la República Federal de Alemania. En los años siguientes, el muro cayó y Margot Honecker se fue a Chile. **¿Ha sido esto realmente un problema para usted? Para volver a recordar la historia alemana con la llegada de Margot Honecker a Chile.**

(risas) No, no. Entiendo que Margot Honecker es un asunto importante para los alemanes. En Chile solo lo fue por un par de meses, pero ya no.

De vuelta en Chile se dedica mucho a la literatura, publica muchos libros y tuvo un programa literario en la televisión chilena que fue extremadamente popular, con enormes índices de audiencia. **¿Cómo se produjo esto? ¿Quería unir la televisión y la literatura, sus viejas preferencias?**

No, en realidad no. Soy escritor y soy feliz cuando escribo obras de teatro, novelas, cuentos y obras de radio y hago películas. Pero luego, cuando regresé, me di cuenta de que Chile estaba muy triste, y era un país donde no había cultura en los medios de comunicación. Pinochet sólo hacía programas banales en la tele y todo era tan estúpido. Quería hacer algo que para mí fuera una tarea política, una cosa diferente, por así decirlo. Fue entonces cuando decidí hacer un programa sobre literatura y autores para escenificar el poder, la energía de las imágenes literarias en la tele. Fue entonces cuando inventé este programa y sorprendentemente fue muy popular, pero al principio tenía cero ratings, como todos los programas culturales. Lo hicimos con mucho humor, no éramos pedantes en absoluto. Intentamos combinar la literatura con la música pop y, sobre todo, mezclar la literatura con la vida cotidiana. Y funcionó. Después de unas cinco emisiones, este programa estuvo entre los más populares de la televisión chilena y durante diez años lo hice. Luego exportamos el programa, lo hicimos en Los Estados Unidos, para toda América Latina y así sucesivamente. Creo que siempre es una buena oportunidad si haces las cosas con alegría, con entusiasmo. Es posible tener un programa cultural en la televisión y conseguir espectadores. Pero también hay que amar mucho la literatura y también amar a la

gente. Porque no solo estoy haciendo literatura para mí y mis colegas intelectuales, sino que también voy a compartir la literatura con estas personas que no son realmente lectores profesionales, sino televidentes que están interesados en muchas cosas. Hay que ganarse a estas personas.

¿Cómo fueron estas transmisiones? ¿Ha invitado a otros escritores? ¿Ha producido películas?

Oh, ya saben, eso es increíble. Si no estuviéramos aquí en la radio, en la televisión, lo mejor sería mostrarles un programa. Era una mezcla de dramatizaciones de narrativas, a veces criticábamos un libro nuevo, por ejemplo. Y en lugar de una reseña, alguien escribió una canción sobre este libro. A veces, por ejemplo, mezclamos a los personajes principales con la realidad chilena para ver cómo reacciona la gente. A veces íbamos al estadio de fútbol con los personajes literarios, era una locura y nos divertíamos mucho. Una vez mostramos el tema de los celos y por supuesto tomamos un clásico, el Otelo de Shakespeare. Y Otelo era un jugador de fútbol en nuestro programa y del fútbol fuimos a Shakespeare, pero nunca intentamos dar una lección al público. Solo queríamos mostrar imágenes que estuvieran llenas de energía y alegría. Eso fue todo.

Parte de esta alegría de la que está hablando se nota cuando vino a Berlín en el año 2000 como diplomático, como embajador de Chile. **¿Por qué decidió tomar otro rol y no volver como escritor, como cineasta o como persona de radio?**

El entonces presidente de Chile, Ricardo Lagos, un socialista, me ofreció este trabajo y pensé: "Ok, los intelectuales no solo deberíamos escribir y hacer películas, sino también participar en la vida política". Y yo estuve exiliado en Berlín Occidental. Todos mis libros fueron publicados aquí, en alemán. He hecho películas aquí. Conocí a muchos periodistas y también conocí a muchos políticos. Así que fue bien pensado y muy convincente. La prensa alemana aquí

era demócrata. Cuando estaba en el exilio, trabajaba con estas personas. Tenerme aquí como embajador fue buena estrategia. Se podía ver con toda claridad que Chile había cambiado, que la democracia por fin había llegado.

Hubo críticos en Chile que lo acusaron en su momento de que se ocupaba principalmente de asuntos culturales y menos de asuntos diplomáticos cotidianos.

Al contrario. Cuidé mucho la economía. Chile es un país exportador y ha tenido un gran éxito. Y los empresarios chilenos son muy buenos profesionales y tuve que trabajar con estos emprendedores. Por supuesto, mi principal interés siempre ha sido la literatura, la cultura, el cine y todo, pero tenía que hacer todo el trabajo que hace un embajador. Por supuesto, escribí poco en ese tiempo. Después de tres años como embajador, yo mismo pensé que había cumplido con mi tarea. El presidente estuvo de acuerdo conmigo y luego volví a mi vida como escritor independiente.

Este tiempo como embajador, esta otra actividad que lo ocupó con cosas económicas, con relaciones económicas, **¿le dio al escritor Skármeta un nuevo material?**

(risas) Por desgracia, tengo que decir que estos temas siempre son muy aburridos. No son para mí. Encuentro a mis personajes en la vida alternativa, en la pobreza. Son personas que son bastante simples. No escribo sobre héroes o personajes prominentes. Al contrario, escribo sobre personas que a menudo viven en las sombras. Pero en los temas de la diplomacia y así sucesivamente, por supuesto, se podría escribir una comedia o, por ejemplo, un ensayo.

¿Y a qué conclusión llegó? ¿Eso lo hizo cambiar personalmente?

Para mí, no fue tan dramático. Porque en realidad estaba convencido de que el cambio de democracia chileno era lo correcto. Por lo tanto, lo que representaba era lo que tenía en mi corazón. Así que no había contradicción. A veces el mundo del escritor, el intelectual, es muy limpio. Los valores son siempre valores absolutos. La justicia es un valor absoluto. Los escritores

intelectuales no dan un paso atrás, siempre van hacia adelante y quieren que todo suceda ahora. La gente política está persiguiendo estrategias: lo que no puedes hacer este año – debes tragarte una píldora amarga – podrías hacerlo 5 años después.

Una de esas amargas píldoras es que nunca ha habido un juicio hasta la muerte de Pinochet en 2006.

No, no. Hubo procesos, pero no llegaron a ningún juicio.

¿La literatura chilena se ha ocupado de la reevaluación de la historia bajo la dictadura?

Sí, mucho. Hay muchos libros sobre este tema. Y también películas.

Y cómo se puede explicar, a pesar de esta discusión, que exteriormente, al menos para nosotros en la República Federal y Europa, apenas ha habido discusiones perceptibles y no ha habido aún condena a Pinochet.

Pinochet tenía muchas fuerzas que lo apoyaban. Sobre todo el ejército, que tenía mucho poder. Tras su derrota en este referéndum 88 pudo permanecer en Chile como senador de la República. Hizo una constitución para sí mismo, y esta no se pudo discutir. Dándole incertidumbre a lo que podría traer la nueva democracia. Como demócrata, se tenía que hacer todo con mucho cuidado. Hubo una amenaza constante en la sociedad. Y cuando hubo enfrentamientos, y los políticos atacaron a Pinochet, y mostraron evidencia de la violación de los derechos humanos o escándalos asociados con el dinero, entonces Pinochet simplemente sacaba los soldados a las calles. 10 años después eso todavía era posible. Un poder judicial independiente podía incluso encarcelar a personas de este grupo.

Isabell Allende y usted, fueron de los primeros en describir el destino de su propio país en la literatura sobre la base de las cifras, en traducirlo a la literatura. **¿Ha cambiado la literatura misma, como resultado de los cambios en Chile?**

Ha cambiado mucho. La literatura de mi generación era, por así decirlo, una literatura de espacios abiertos; una literatura en la que todo era posible. Después de tantas experiencias dolorosas, la literatura que hacen los jóvenes es escéptica y muy íntima, o atacan temas muy concretos. Pero esta confrontación o poder épico que tenía la literatura latinoamericana en su momento, en mi generación por ejemplo, se ha ido. Ahora la gente prefiere escribir de una manera minimalista o muy concretamente sobre ciertos roles. En el pasado, por ejemplo, cuando contabas una historia de amor, contabas una gran epopeya. Había una conexión entre la vida privada y la vida social. No necesariamente una literatura política, pero la conexión entre lo privado y lo social era muy fuerte y eso era fascinante y sigue siendo fascinante en la literatura latinoamericana.

¿En qué está trabajando Antonio Skármeta hoy? Escuché que escribe libros para niños.

(risas) Sí. Por cierto, he hecho dos libros infantiles de manera paralela. Uno se llama "La composición" publicado aquí en Alemania y el otro se llama "Emprendedor" en español, pero se publicó por primera vez en Italia con un título diferente: "Il biscotti della fortuna". Por decirlo de algún modo: "El caramelo de la felicidad" o algo así. Escribí una novela que se publicó aquí en Alemania hace unos años: "El ladrón y la bailarina" (El baile de la victoria). Fue publicado en Piper. Este libro ahora se está convirtiendo en una película. Es una producción italiana. Es el mismo productor que hizo "El cartero de Neruda": "Il Postino" o "Con ardiente paciencia" u otras películas con Roberto Benigni y "La vida es bella". Y el director será el español Fernando Trueba, que ha ganado un Oscar con una película llamada "Belle Époque". Y la película se interpretará con un elenco de personajes latinoamericanos, españoles, conocidos internacionalmente.

Entrevista IV. 2011

Entrevista a Antonio Skármeta Realizada por Katarina Lukac y Publicada el 27 de febrero de 2011 para Sueddeutsche.de

El escritor Antonio Skármeta "Integración significa diferencia duradera"

En todo el mundo millones de espectadores padecieron junto al cartero Mario, quien en 1994 *en Il Postino* conquista a su amada en una pequeña isla italiana con la ayuda del Premio Nobel chileno Pablo Neruda. Pero que, finalmente, es asesinado en una manifestación política. Esta historia está basada en la novela *Ardiente Paciencia*, escrita por el chileno Antonio Sármata, casi diez años antes, en Berlín Occidental. Allí vivió durante 15 años exiliado de la dictadura de Pinochet.

Con *Ardiente Paciencia* traducida a más de 30 idiomas, Skármeta es considerado como uno de los autores más importantes de América Latina. De 2000 a 2003 regresó al *Spree* como embajador de Chile. Sueddeutsche.de habló con el escritor, quien recibió la Cruz Federal del Mérito y está casado con una alemana. Poco antes de su cumpleaños 70 se encontraba en Berlín, y en él encontré un compañero de conversación cálido y afectuoso.

Sr. Skármeta, ¿por qué celebran su septuagésimo cumpleaños en Alemania?

El Servicio Alemán de Intercambio Académico me ha invitado por unos meses a Berlín - como parte del programa de los mismos artistas con la que en el año 1973, después de la toma de Augusto Pinochet en Chile, ponía un pie por primera vez en Alemania. Cuando decidí abandonar Chile después del golpe militar, la situación en el país era insostenible. La primera persona con la que tuve contacto fue un alemán: el director Peter Lilienthal.

¿había decidido conscientemente irse a Alemania?

Solo quería alejarme de Chile e irme a cualquier parte. No sabía ni una sola palabra en alemán. Creo que fue más que una simple coincidencia lo que me llevó a Alemania. En la década de 1970, había una fuerte conciencia política en Alemania, y las tendencias de democratización fueron apoyadas en todo el mundo. Sobre todo, el intento de Salvador Allende por un socialismo pacífico y demócrata atrajo a muchos jóvenes alemanes. La gente fue sacudida por su muerte.

Durante su estadía de 15 años Berlín se convirtió en su segundo hogar, incluso se casó con una berlinesa. Desde el punto de vista de hoy, uno diría que: **estaban perfectamente integrados.**

Así es, y pude encontrar muchos amigos y compañeros nuevamente. Solo dos años después de mi llegada fueron publicados mis primeros libros en alemán, pude vender radionovelas y gané premios con mis guiones, lo cual fue vital para mí como escritor independiente. Todo lo que necesitaba era tener a Alemania en mi corazón: aprendí alemán y, por primera vez, leí a románticos alemanes como Kleist, Heine y Hölderlin. Sin dominar el idioma, siempre habría sido el escritor exótico que, en el mejor de los casos, va por las salas parroquiales de las provincias alemanas.

Cuando llegó a Alemania, no tenía prácticamente nada que mostrar. Uno se pregunta **por qué a otros inmigrantes les resulta difícil ganar un punto de apoyo**: la canciller Merkel ha llamado recientemente a la sociedad multicultural un modelo fallido.

Sin duda, un rol importante lo jugó la cálida bienvenida que Alemania les dio a los chilenos. Incluso, si uno no estaba envuelto en el asunto político diario en Alemania y, no tenía del todo claro las normas inmigratorias, estas deben ser las mismas en todas partes: Los inmigrantes deben aguantar la diferencia de la alteridad y su nuevo entorno tanto como los locales soportan la alteridad de los inmigrantes. Personalmente amo las sociedades

multiculturales. Pero un equilibrio solo se puede encontrar en el diálogo directo, por trabajoso que este sea.

Su alter ego literario, que logra adaptarse a la vida en Alemania a pesar del esfuerzo inicial, es Lucho, de 14 años, héroe de su novela juvenil *Nixpassiert (No pasa nada)*: **¿Por qué le gusta confiar en protagonistas jóvenes el tema de la emigración?**

La juventud tiene dos fortalezas que los adultos inevitablemente perdemos con el tiempo: el idealismo y la flexibilidad mental. Mi nueva novela "Mi padre de París" es también sobre adultos que mueren lejos de su patria debido a sus ideales perdidos, su pobreza y su inseguridad. Los padres exiliados se convierten en una especie de huérfanos. Aquí hay una transformación notable: en las familias de emigrantes, y creo que así es en Alemania, los niños a menudo tienen que asumir el papel de sus propios padres. Ellos son entonces los padres de sus propios padres. En ese momento, también mis hijos tuvieron que enseñarme lo que no podía entender sobre Alemania.

Esto, siempre que los padres se involucren en la influencia de sus hijos, especialmente si provienen de una sociedad patriarcal.

Estas estructuras patriarcales todavía están muy extendidas en América Latina. Es por eso por lo que la literatura de nuestro continente trata con cariño a dos tipos de padres: uno es el padre débil que sucumbe rápidamente a las tentaciones y abandona a la familia. Por otro lado está el educador autoritario, que establece reglas estrictas e insuperables -este autoritarismo lleva a personas como Pinochet a ser gobernante- y, en última instancia, a las famosas novelas de los dictadores de los años setenta. El daño que la autocracia condena a una sociedad es un tema importante de la literatura, como el ganador del Premio Nobel García Márquez y el recién galardonado Vargas Llosa.

¿Se ha eludido el peligro de las dictaduras en América Latina?

Hoy las repúblicas democráticas se han establecido en América Latina. Los autodenominados líderes mesiánicos ilustrados están afortunadamente pasados de moda.

Si uno mira el comportamiento del presidente venezolano Hugo Chávez o su colega boliviano Evo Morales, uno podría tener una impresión diferente.

Estoy de acuerdo contigo en que Chávez ha acumulado una gran cantidad de poder. Pero ambos fueron elegidos democráticamente, no son ningunos tiranos. En Bolivia, Morales tiene que luchar contra una fuerte resistencia de la oposición. Esto tiene un efecto positivo en la cultura democrática del país. La política de autoritarismo siempre conduce al fracaso y la catástrofe.

Como embajador en Berlín, usted mismo fue políticamente activo. ¿Por qué un escritor como usted fue nombrado para esta tarea?

Siempre he sido demócrata. Durante la dictadura de Pinochet apoyé la resistencia en Chile desde mi área de especialización: la literatura. Por ejemplo, apoyando a jóvenes escritores chilenos a obtener becas o a hacer publicaciones. Entonces no fueron unas acciones para llamar la atención, sino que la intención era crear una conciencia democrática.

Probablemente también le ayudó a ser una estrella de televisión en su patria.

Eso fue gracias al programa de televisión El show de los libros que monté después del final de la dictadura en Chile. Cuando volví de Alemania, todo lo bello había desaparecido de la conciencia pública: las buenas películas, el teatro, la literatura, no desempeñaban ningún papel en los medios, en todas partes era banal, feo, estúpido, se trataba del consumo. Después de la dictadura, las personas tenían miedo de todo lo que no entendían. Así que era mi forma de trabajo político: construir un programa que no se le permitiera emitir bajo las leyes de los medios. Por fortuna, funcionó durante diez años.

También en sus novelas mezcla una y otra vez la cultura popular con la alta cultura; las grandes preguntas de la humanidad con referencias al fútbol, a los comics, a la música pop.

Adoro la chispa que surge cuando la cultura clásica y la subcultura se frotan entre sí. Hubo un momento clave en mis días de escuela, durante una actuación de Romeo y Julieta. En una escena, el mejor amigo de Romeo, Mercurio, muere después de un duelo. Cuando Romeo le pregunta si la herida es grave, Mercurio responde: "No tan profunda como un pozo, ni tan lejana como la puerta de una iglesia, pero es precisa. Pregúntame mañana, y encontrarás a un hombre tranquilo en mí." Que Shakespeare pusiera tales palabras e imágenes en la boca de un muchacho, por encima de otros, justo en ese momento, ¡qué manera tan digna de morir!

En su éxito mundial Ardiente Paciencia (El cartero de Neruda) el poeta repite las palabras de Mercurio poco antes de su muerte.

En esta novela, en la que un simple cartero y un escritor muy educado, el amor poético y el campesino se unen, todo esto encendió la chispa sobre la audiencia.

Su historia culmina en el golpe militar chileno, que es seguido por la muerte de Neruda, incluso en la historia real de Chile . **¿La muerte de la democracia realmente es la muerte de la poesía?**

En la dictadura, el arte tiene que esconderse. Una democracia genuina, entusiasta y no solo aparente promueve la participación. No creo en el llamado arte militante, en el artista que ha descubierto la supuesta verdad y quiere ponerla bajo el pueblo. Sin embargo, cada forma de arte tiene indirectamente una dimensión política inevitable.

¿Cómo se expresa este carácter político indirecto?

En Chile, los políticos exigen una y otra vez mirar hacia el futuro. Según el lema: "¡Tan trágico como el pasado, ahora es el momento de seguir adelante!" En este contexto, los jóvenes cineastas chilenos, que no han vivido la dictadura - Pablo Larraín, Andrés Wood, Sebastián Silva - han realizado importantes películas. La sociedad democrática no es una utopía, sino un logro ya existente. La democracia no busca el paraíso en la tierra, ni siquiera la igualdad de todas las personas en todos los niveles. Ella todavía es capaz de mejorar, precisamente porque no es perfecta y no pretende ser perfecta.

Entrevista V. 2013

Entrevista Radial a Antonio Skármeta Realizada en Santiago de Chile, por Michael Marek y Transmitida en enero 29 de 2013 para Schweizer Radio und Fernsehen (SRF) Basilea, Suiza.

Escritor, asilado, embajador. Así es como se puede resumir la biografía de Antonio Skármeta, quien se ha hecho mundialmente famoso a través de su exitosa novela "Ardiente paciencia". La novela también fue llevada al cine como "El cartero de Neruda" y tuvo cinco nominaciones al premio Oscar.

Y, ahora, también está el exilio, ya que huyó de Chile a Alemania en 1973 antes de la dictadura de Pinochet y vivió allí durante 15 años. Finalmente, regresó a Alemania como embajador de Chile en una misión diplomática en 2000.

Señor Skármeta, antes de que lleguemos a sus nuevos libros, cuéntenos **¿cómo está?**
¿cómo está su alemán?

La verdad es que no he estado en Alemania por mucho tiempo y estoy seguro de que ya he olvidado mucho del idioma. Entonces, me disculpo, pero es que no tengo posibilidad de practicar mi alemán en Chile. Así que, probablemente, cometeré muchos errores. Ofrezco disculpas a sus oyentes.

En lo que naturalmente estamos interesados es en lo que está trabajando actualmente.
¿Cuál es su próximo proyecto?

He estado trabajando durante mucho tiempo en una novela que está ambientada en Nueva York. Más exactamente, en el mundo latinoamericano de esa ciudad. De hecho, en estos momentos hay muchos escritores de origen latinoamericano que están publicando en inglés y que ya han tenido un gran reconocimiento y éxito. Este es el entorno, por así decirlo, de la novela en la que estoy trabajando.

Y **¿cuál es la trama de la historia?** Ya que le reconocemos como alguien que se sigue preocupando por la política y el amor.

Amor siempre. La política no es tan urgente ahora. Solía ser tan necesaria porque la situación en Chile era terrible, triste. Porque estaba la dictadura, la dictadura de Pinochet. Y esa fue nuestra experiencia cotidiana, con dolor, con violencia. Pero ahora que la democracia está de vuelta y podemos respirar, anunciamos que aquí hay libertad. Entonces, este tema político ya no es urgente, ya no quema tanto. Así que eso le deja mucho espacio al amor, a la aventura, al humor.

En el camino hacia aquí, el taxista me dijo que la mayoría de los alemanes y europeos solo conocen tres cosas de Chile: Pinochet, vino y grandes paisajes.

Eso es muy típico alemán. (Risas) A eso tendría que agregarle la imagen de Neruda. Ahora es una gran atracción turística. Los extranjeros que vienen aquí y visitan de manera sistemática las tres casas en las que vivió. Neruda tenía una casa cerca de aquí "La Chascona", en la colina de San Cristóbal. Después tenemos la famosa casa en Isla Negra y, desde luego, la otra casa en Valparaíso. Y se puede ver los turistas, uno tras otro, visitándolas constantemente. Creo que Allende y Neruda son los chilenos más famosos del mundo. Y Pinochet, por supuesto. Aunque se le tiene como un recuerdo triste, uno por el que no preguntan tanto. Creo que hice bien agregando esas imágenes de Chile. (Risas de nuevo).

Hablemos de su nuevo libro, "Mi padre de París" (Un padre de película). Esta es una conmovedora historia entre un padre y su hijo. La novela tiene lugar en un pequeño pueblo del sur de Chile abandonado por Dios. Un lugar donde no pasa mucho. Una novela sobre el primer amor, la decepción y la culpa. **Para ella, usted eligió un lenguaje muy especial. ¿por qué?**

Sí, el lenguaje de este libro es muy conciso, muy poético, muy concentrado. ¿Cómo puedo decirlo? Es una historia que tiene lugar en el pasado de una provincia de Chile, en un

entorno muy tranquilo. El estado de ánimo de este libro es tranquilo, pero las pasiones de la gente no lo son. Quería distanciarme un poco de esta actualidad brutal. Hay tantos ruidos, tantos medios, tanta televisión, tantas distracciones. No solo distracciones, sino que quería hacer lo que los cantantes y los músicos hacen ahora: un *Unplugged*. Una novela desconectada. Un concierto sin electricidad, sin energía. (Risas).

Esta novela es sobre una relación muy intensa entre un joven que es un profesor en la provincia, que es muy sentimental, muy triste, que ama la poesía y, su padre, quien se ha ido de regreso a París diciendo que, después de tantos años en Chile, quiere volver a Europa, a la gran cultura, a los amigos. Así que se despide y se va. Y, este hijo que acaba de conseguir un trabajo como maestro ve como su padre se va mientras su madre se queda triste. Los ha abandonado. Aquí es donde comienza una historia misteriosa (risas). ¿Por qué se ha ido este padre?

Esta es una novela de humor, de una semana, de un mundo, de una música que escuchábamos en aquel entonces. Es también una novela sobre el contraste entre la pequeña provincia chilena y la gran imagen de Europa con toda la iluminación del mundo que proviene de París o de Alemania. En cambio aquí solo somos personajes de segunda clase (risas). Y son precisamente estos personajes y sus pasiones los temas importantes de la novela.

En la novela, el padre representa al gran mundo... Francia, Europa, educación, reconocimiento. Pero falla en este pequeño mundo de aldeas.

Sí, eso es cierto. Todos queríamos tener mucho éxito, pero, a veces, la vida no es sencilla. Las dificultades son grandes y estamos experimentando derrotas todo el tiempo. ¿Qué es la vida? La vida, se podría decir, es un equilibrio. Un equilibrio entre el éxito y la derrota. Mis personajes, en casi todos los libros, experimentan la gran alegría de la vida y de la pasión, pero de repente la realidad brutal siempre tiene algo por decir y, entonces, sus vidas empeoran y ellos tienen que sufrir. En mi literatura siempre encontrarán esto, este juego entre humor y tristeza;

melancolía y amigos. Creo que es muy típico de mis libros. Me hace muy feliz saber que justamente en un libro tan corto como este he puesto tanto drama. Siempre escribo novelas de 400 páginas (risas), pero aquí me he concentrado mucho en reducirlo todo para que la poesía de la relación se vuelve fresca.

En la novela, padre e hijo se enamoran de la misma joven. ¿Eso no suena como la vida real?

Por supuesto, esto es poesía. Esto es literatura. La literatura no siempre está hecha de lo que es común, sino de lo que a veces es especial. Pero esta peculiaridad en mis novelas tiene lugar en lo cotidiano. Eso es lo que hace que la historia sea interesante.

Una de las características especiales para encontrar una transición es su relación con Pablo Neruda. La Academia de Estocolmo otorgó a Neruda el Premio Nobel de Literatura en 1971, llamándolo poeta de la dignidad humana herida. Recientemente usted escribió un libro sobre Neruda...

Mi amigo Neruda...

Sí, pero en mi opinión se trata de una mala traducción del título original en español.

Sí. (risas) El original en español es "Neruda por Skármeta" – Neruda visto por los ojos de Skármeta. Y no "mi amigo Neruda". Este no es un título real. En el libro digo que mis relaciones con Neruda eran muy esporádicas. Sólo lo he visto unas diez veces. Fueron momentos intensos, pero yo no era su amigo. Él ya tenía amigos de la política, del gran mundo cultural y, yo aún era muy joven para serlo. A pesar de no haber disfrutado de algo parecido a una amistad, sí llegué a conocerlo. Me divertí mucho con él. Lo admiro y creo que en este libro "Mi amigo Neruda" se puede ver el homenaje de un escritor a otro escritor que le gusta mucho.

Su exitosa novela "Ardiente paciencia" publicada a principios de la década de 1980, cuenta la historia de un cartero con el gran poeta Pablo Neruda. La novela ha sido traducida a más de 30 idiomas. **Usted es considerado como uno de los autores más importantes de América Latina. Ahora, después de casi 30 años de "Ardiente paciencia" ha regresado a Neruda. ¿por qué?**

El libro es el ahora. Aún hoy, esta novela se sigue traduciendo a más de 35 idiomas. Cada año se vuelve a encontrar. Es un libro con ardiente paciencia (risas) que los estudiantes leen en colegios y universidades de todo el mundo y, que los profesores recomiendan a los jóvenes para que puedan tener un sentido de la poesía, del humor, del erotismo. Y casi siempre que estoy en algún lado, haciendo lecturas, los lectores y el público en general, quiere saber exactamente qué tipo de relación tuve con Neruda. Después de responder esa pregunta, dije que escribiría un libro para describir todos los detalles de mi relación con Neruda (risas). A esto le agrego que hago una antología muy personal de mis poemas favoritos de Neruda y que, además, los comento. No en un lenguaje difícil o académico. No como un profesor universitario, sino de una manera mucho más sencilla. Para que todo el mundo pueda acceder de manera a la interpretación de estos poemas.

Señor Skármeta, usted conoció de cerca el trabajo de Neruda. ¿Era un poeta moderno o más bien popular?

Ambos. ¿Tenemos sólo dos opciones? Si es así, Neruda era una mezcla de los dos. Él ha hecho poesía metafísica, poesía muy complicada, enigmática, muy misteriosa. La que habla del miedo que tiene la gente al presente. Habla de todos los que tienen preguntas y no obtienen respuestas. La imagen de esta poesía es muy confusa, pero elaborada. Es una gran, gran poesía. Luego, tiene los versos simples de los Odas, que son muy divertidos. Les deja a los lectores la sensación de que cada hombre puede ser un poeta. Neruda habla del aire, del mar, de la naranja, del café. Habla sobre cosas cotidianas. Hay mucha gente que quiere imitarlo.

Finalmente, tenemos los poemas de amor. Los poemas que son muy seductores. Siempre hay, como mi cartero (risas), jóvenes que aun usan estos poemas para seducir a la chica que aman. Además, Neruda es un poeta que ha cantado las raíces de América Latina y nos ha demostrado que en Latinoamérica no solo está influida por Europa, sino que en ella hay muchas más culturas por descubrir. Así que es una figura muy compleja, tiene muchos matices y mi Neruda es un posible Neruda entre muchos otros.

Tal vez quiera recitar uno de estos poemas. Uno que usted le tenga especial aprecio.

El inicio de la "Oda al Aire": Andando en un camino, me encontré con el aire. Lo saludé y le dije con respeto "me alegro de que por una vez dejes tu transparencia, así hablaremos. El incansable movió las hojas, sacudió con su risa el polvo de mis sueldas [...] Yo le besé su capa de rey del cielo, me envolví en su bandera de seda celestial y le dije: "Monarca o camarada, hilo, corola o ave, no sé quién eres, pero una cosa te pido, no te vendas.

¿Quizás le gustaría explicarnos de qué trata este poema?

El poeta habla al aire y luego logra mantener al aire. Después le pide que no se venda, de modo que al menos respirar permaneciera libre.

Señor, Skármeta. En 2011 su exitosa novela "Ardiente paciencia" fue incluso puesta en escena como una ópera con Plácido Domingo.

Un momento, ya declamé un poema. Le pido, por favor que no me vaya a hacer cantar esa opera. En realidad no podría remplazar a Plácido Domingo (risas).

Pero díganos, ¿estuvo en el estreno?

Sí, estuve en el estreno en Los Ángeles, California. Después, se presentó en París y también en Viena. En México y Chile. Y el año que viene vamos a España, a Madrid, al Teatro

Real. Y yo estaba en todos los estrenos. Fue una experiencia maravillosa. Nunca en mi vida hubiera soñado que mi novela podría ser una ópera y que Plácido Domingo sería el cantante.

¿Pero funciona? ¿Su historia del cartero y del premio Nobel chileno también funciona como ópera?

Tenía mucho miedo de que el diálogo en "Ardiente Paciencia" fuera muy rápido, muy divertido, muy poético y político. ¿Cómo se podría mostrar esto en una ópera?

Sin embargo, la música y los actores fueron más grandes que la preocupación y lo demostraron en dos actos. El primero fue muy cómico. Estuve cuatro veces allí y vi como el público disfrutaba, como sentían simpatía por esa primera parte de la obra. El segundo acto, que tiene mucho que ver con la tragedia de Chile, fue muy dramático. La gente experimentó este estado de ánimo. Y Plácido Domingo es un actor maravilloso (risas), no es solo un cantante. Puede actuar con todo el corazón. Su maravillosa voz fue una experiencia inigualable.

¿Trabajó en la ópera, señor Skármeta? ¿O incluso escribió el libreto?

¿En la ópera? por supuesto. Había tenido conversaciones con el compositor. Cuando alguien se interesa por mi trabajo, mis novelas y mis obras de teatro intento ofrecerle a otro artista, de opera en este caso, toda la libertad para trabajar con ellas. Y no tengo problema con ese "honor de autor". ¿Cómo se le puede decir al compositor o al director de la película que lo haga exactamente como lo dice en el libro? No, en mi caso, les doy todo tipo de libertades.

¿Hay algo en lo que la ópera creó una nueva dimensión sobre su historia, sobre su novela, por así decirlo, en la que ni siquiera pensó cuando la escribió?

Solo un aspecto es muy diferente en la ópera. En mi libro, toda la historia sigue siendo privada hasta el final, en un mundo pequeño. Es la amistad entre el gran poeta y este pobre cartero. Este cartero está interesado en la poesía y como es chileno también está interesado en

la política. En cambio, en la ópera, el cartero se convierte en una especie de activista político. Eso no estaba en el espíritu del libro. Por el contrario, cuando se lee el final de mi libro, se puede ver que todo se mantiene tan tranquilo. La emoción no viene de gritar, sino del silencio. Y en la ópera todo es expresivo, hay banderas rojas y coros. Es fantástico. Pero como autor, por supuesto, nunca se me ocurrió la idea de hacer algo tan épico.

Y, ¿qué sigue? ¿Ardiente Paciencia como ballet?

Hay una oferta. Con esto, "Ardiente Paciencia" más de un centenar de producciones en diferentes idiomas del mundo. Se hizo una maravillosa obra de radio en los años 70 y luego, creo, en los años 80 llegó la película. Esta fue una producción de ZDF. Luego, viene Michael Rotherfield y hace "Il Postino", que fue un éxito del mundo real. Fue nominado a cinco Oscar. Después vino la ópera. Y, ahora mismo hay un musical que se escribió y se compuso en Londres, pero que aún no tiene producción. Es increíblemente caro y complicado escenificar un musical. Finalmente, el año pasado querían hacer un ballet en la Scala.

Vamos a mirar hacia adelante. Este año en noviembre es el 60 aniversario de la muerte de Dylan Thomas, el gran poeta galés. "Bajo el bosque lácteo" como "Ardiente paciencia" es un clásico de la literatura mundial. **¿Cuál es el significado de Dylan Thomas para Antonio Skármeta?**

Dylan Thomas. Este nombre aquí en esta mesa. Tengo levantarme por respeto. Lo admiro tanto, tanto. Es uno de mis escritores favoritos de todos los tiempos. Yo diría que tal vez después de Shakespeare. No sólo fue "Bajo el bosque lácteo" -Una obra radiofónica-, sino también su historia *Under your skin*.

Aventuras en el tráfico de pieles.

Sus historias son fascinantes. Leí esta poesía tantas veces cuando era joven. Quería hablar como Dylan Thomas. Con unos amigos traducimos y comentamos sus poemas. Y, por

supuesto, estaba muy interesado en su biografía. La vez que atravesó el USA y la forma en que bebió. Era un hombre fantástico.

Creo que definitivamente hay puntos de contacto entre Thomas, Neruda y Skármeta. Por supuesto, todos desde su cultura, por ejemplo en la descripción del amor.

Es tan inteligente, tan erótico y entiende tanto a los jóvenes.

Con todas estas nuevas posibilidades de los medios de comunicación, **¿podría Dylan Thomas decir algo a los jóvenes?**

Por supuesto (risas). Si fuera un escritor como lo es Dylan Thomas, tendría todo el entusiasmo, la energía, la pasión de los jóvenes. Un joven que busca su lugar en el mundo y lo busca con tanta energía en las palabras, en el poder de las imágenes. Este poeta es extraordinariamente fresco y sin duda, a los jóvenes les encantaría.

Entrevista VI. 2013

Entrevista a Antonio Skármeta Realizada por Jochanan Shelliem, Publicada el 29 de septiembre de 2013 en Deutschlandfunk.de

"Llueve sobre Santiago"

Antonio Skármeta, sus padres emigraron de Croacia desde la pequeña isla de Brac, frente a Split, a principios del siglo XX, es decir, hasta el otro fin del mundo. Esta fue la primera emigración, justo antes de la Primera Guerra Mundial. Tal vez también un exilio. Alrededor del año 2000, en su novela "La boda del poeta" se describe la situación de esta familia dalmata que lleva sus raíces.

Viéndose desde septiembre de 1973 le pregunto si **¿el derrocamiento y asesinato de Salvador Allende enterró la esperanza de todo un pueblo?**

En 1973, la sociedad chilena se dividió entre las fuerzas que buscaban reformas sociales y una mayor democratización de la sociedad y, las que querían detener estas reformas. La vida cotidiana se había convertido en una repetición de conflictos. Conflictos que estallaban con más frecuencia, que se intensificaron. Se esperaba un golpe de estado. Entre los demócratas, incluso había un eslogan para anunciar un posible golpe de Estado. La radio transmitiría la palabra clave que se repetiría constantemente para informar del temido ataque militar. Consistía en una sola frase: "Lluvia sobre Santiago".

El 11 de septiembre no llovió, pero se podía escuchar esa frase. La escuché en mi casa, minutos después, todas las emisoras informaron sobre el golpe militar. También escuché el último discurso del presidente Allende. La estación de radio desde la que se transmitió este discurso fue bombardeada. Luego fui a mi oficina en la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universidad de Chile, donde nosotros – profesores y estudiantes – acordamos muy rápidamente que la situación era más grave de lo que temíamos. El golpe militar fue brutal,

sin tener en cuenta las vidas humanas. El vuelo de muchos al exilio comenzó. Los mis colegas pidieron asilo en embajadas. Me quedé en Chile durante algún tiempo para observar la situación hasta que decidí ir a Europa para seguir expresando mis pensamientos como escritor.

¿Hubo un pensamiento de resistencia?, ¿qué vio en esos primeros días de la dictadura del general Augusto Pinochet Ugarte?

Inmediatamente después del golpe militar, se desarrolló una inmensa violencia contra todos aquellos que no apoyaron el golpe. La gente fue intimidada arbitrariamente y golpeada, encarcelada, torturada, gente que no tenía nada que ver, gente que no había participado en ninguna acción. Muchas personas inocentes fueron víctimas de una sospecha generalizada. Entonces todo el mundo era sospechoso de ser un revolucionario, un enemigo del nuevo orden. Esos primeros días después del golpe militar fueron dramáticos, llenos de tragedia y llenos de miedo. Me casé y tuve dos hijos, lo cual también me preocupaba.

Para mí también la pregunta era qué hacer. Me preguntaba a dónde llegaría todo esto, vi muchas escenas horribles, algunas me marcaron, escenas que otros me dijeron, relatos de arrestos y ejecuciones de artistas queridos e intelectuales.

Por ejemplo, habían arrestado al compositor y cantante Víctor Jara. Lo habían llevado a un estadio. Tres o cuatro mil personas estaban atrapadas allí. Los militares lo llevaron a una de las habitaciones de este estadio, lo torturaron, le rompieron las manos y sólo recientemente revelaron los resultados de su autopsia - treinta años más tarde - había sido ejecutado con 43 disparos. No lo digo para darle a todo esto un tono patético, sino para ilustrar la violencia, la locura de este terror fascista que se estaba extendiendo por todo el país en ese momento. Y eso explica por qué tantos miles de chilenos decidieron abandonar el país en ese momento. Todos los intelectuales que vieron su seguridad y su empleo en peligro escaparon.

¿Qué ambiente encontró en Berlín? Y, ¿qué tipo de atmósfera creó allí como exiliado? ¿Cómo se sintió, cómo les fue a los otros chilenos, a los otros intelectuales y artistas que se estaban en Alemania?

Es importante recordar que se trataba de una inmensa ola de emigrantes chilenos. Había decenas de miles de chilenos que vinieron a Europa, algunos vinieron a la República Federal, muchos de ellos a Berlín Occidental, algunos fueron a la RDA.

Llegué a Berlín Occidental y el ambiente en el que fuimos recibidos por los alemanes occidentales fue extremadamente cálido, comprensivo, fraterno, lleno de compasión y a veces tierno. Fue alrededor de 1973, 74, 75, cuando la mayoría de los refugiados chilenos llegaron a Berlín Occidental.

Los chilenos fueron recibidos en el exilio por miembros de los partidos alemanes, SPD y CDU. Los Verdes no existían en ese momento, pero muchos de los que más tarde se unieron a ellos se involucraron. También estuvieron las iglesias cuyos miembros se preocupaban por los chilenos, caritativos e independientes de su título. También los estudiantes y su organización nos acogieron. Nos ofrecieron trabajo. Los intelectuales alemanes nos trajeron a la radio pidiéndonos escribir artículos, ofreciéndonos trabajar en sus revistas y entregándonos pequeñas becas. La recepción de los chilenos por parte de los alemanes fue muy solidaria, cálida. Y por eso los chilenos, que hemos podido experimentar esto, estamos agradecidos. Hasta el día de hoy se han preservado las amistades que se formaron en ese momento.

Por supuesto, había diferentes orientaciones políticas entre los chilenos que vivían en Alemania. El Frente Popular del presidente Salvador Allende, en este momento, era conformado por grupos con actitudes muy diferentes, había socialistas, comunistas, socialdemócratas, cristianos de la izquierda y así sucesivamente. Cada uno tenía su propia visión de qué hacer. Pero esto condujo a debates internos entre nosotros los chilenos. Debates que no afectaron

nuestras relaciones con los alemanes. Los alemanes no nos veían como miembros del partido, sino como chilenos. Y algunos de estos chilenos tenían más simpatía por el socialismo o la socialdemocracia que otros. Esto no restó valor a nuestra apariencia.

Pinochet, el golpe militar le robó el idioma. Vino a un país cuyo idioma no hablaba, **¿qué pasó con su cultura, ¿qué pasó con su idioma?** Lleva una década ... 1984 como escritor logró un gran avance con la novela "Ardiente paciencia". **¿Cómo ha cambiado esta década su trabajo, su lenguaje, su imaginación?**

De dos maneras: Mientras fuera escritor chileno en Chile podía confiar en la compleja comprensión del lenguaje de mi público, podría jugar con matices subliminales, usar alusiones que la gente podía tener de la cultura que era mía. En Europa, esta parte de mis juegos idiomáticos se cayó, mis compañeros de equipo, el público y yo, no teníamos raíces culturales comunes.

Mi lector alemán sólo entendía lo que le escribí en blanco y negro, no entendía mis alusiones entre líneas. Así que decidí una forma más clara de comunicación, acercándome a una estructura más clásica de la literatura. Esto no sólo era una necesidad para que se entendiera mejor, fue mi evolución, tuve que reinventar mi lenguaje en el exilio y de esta manera mis obras se hicieron famosas.

¿Dónde encuentra Antonio Skármeta su hogar cuando vive en Berlín?, y esto puede estar vinculado a la explicación del éxito en su novela "Ardiente paciencia", que también cambia su trabajo, su lenguaje en el exilio, porque el centro de la historia es el encuentro entre el premio Nobel chileno Pablo Neruda y su cartero Mario en la Isla Negra, que quiere conquistar a su amada con poemas de Neruda, es decir, el papel del artista en la superación de la dictadura.

Mi creatividad e inspiración se alimentaron de dos fuentes durante la época en que viví en Alemania: por un lado, las experiencias que tuve en allí, en una cultura que no era la mía, de

lidiar con este gran grupo de chilenos y latinoamericanos en Berlín Occidental que me rodeaban todo el tiempo. Al mismo tiempo, aprendí la lengua alemana, conocí la cultura alemana, comencé a leer, a participar y a trabajar con colegas alemanes para desarrollar iniciativas encaminadas a la difusión de la literatura y la democracia chilena en Alemania. También comencé a traducir textos de escritores alemanes al español. Como extranjero en la República Federal me abrí a la cultura alemana, una cultura que me enriqueció. Conocí el cine, la música y la poesía alemana, y descubrí -sorprendentemente- los poetas alemanes del Romanticismo. Me inspiré en Kleist, que se convirtió en uno de mis poetas favoritos.

Por otro lado, recuperé los recuerdos de mi Chile en mi trabajo. En mi literatura, y esto me dio mucha fuerza, traté de recuperar mis recuerdos de mi país. Reconstruí este Chile del que me habían expulsado con mis propias palabras. Se convirtió en mi pequeño paraíso, la tierra donde el poeta estaba cerca del pueblo, el pueblo conocía sus poemas, donde disfrutamos de la naturaleza juntos y la democracia, el amor. Y pensé que era una buena idea desarrollar una historia en la que un hombre pequeño del pueblo, ingenuo y joven, como un cartero de provincia, se encuentra con un poeta universal como Pablo Neruda. Y encontré asombroso el juego con esta fricción que se genera a partir del encuentro de estas personalidades. Esta colisión de la subcultura con la alta cultura reveló una magia, una magia que finalmente se abrió independientemente del lenguaje y la nación. Imagine – "Ardiente paciencia" – esta novela, que ha sido publicada en Alemania, en el original de *Piper Verlag*, ahora se lee en 35 idiomas y en la mayoría de los países se publica anualmente una nueva edición. En Alemania también.

¿Dónde residen los lados oscuros del exilio, Antonio Skármeta? Ha abordado muchos aspectos del exilio, a menudo desde los ojos de los niños, desde el anhelo de hogar hasta la xenofobia de la República Federal de Alemania, en 1986, por ejemplo, en la obra de radio *Hochzeit* para la SWR, todo ello con un éxito enorme. **¿Hubo algún momento en que se**

avergonzó de cuando Alemania era oscura, cuando la depresión triunfó? ¿Y, cómo lo superó?

Está muy bien que lo pregunte. La experiencia del exilio es una experiencia dramática y no autorizada que debe hacerse. Solo a través de la forma fraterna en la que fuimos recibidos en Alemania, por la calidez. Solo por la manera amistosa con la que el pueblo se reunió con los exiliados, es que esa experiencia puede ser superada.

El exiliado es una persona que en realidad no vive en ninguna parte. No se siente integrado en la sociedad que lo recibe y no tiene forma de regresar a donde le gustaría estar. A la sociedad tuvo que renunciar. Además, no vive en el presente, vive para el futuro, para el tiempo en el que volverá a experimentar su país de nuevo. Para recuperar este futuro y su país hace muchas cosas, algunas de las cuales son significativas. Como exiliado, busca maneras de ayudar a los que permanecen en el país, y esta obra es ardua y llena de frustración. Si la dictadura no quiere ceder y pasa el tiempo, la obra solidaria se convierte en una piedra de molino monótona, una y otra vez una nueva manifestación, otra asamblea, siempre la misma tienda donde se venden empanadas a un precio solidario, noches en la iglesia de la memorial, donde se reúnen 85 personas siempre con malas noticias. Es un proceso agotador. Una vida que deprime al exiliado. Pero hay otro asunto.

Los exiliados tienen hijos y los niños crecen con ellos en el exilio. Los padres mantienen sus conexiones con su patria, tienen relaciones intensivas con Chile y quieren que sus hijos sientan los mismos sentimientos fuertes por este país que han perdido. Pero los chicos – sí, rápidamente han aprendido el nuevo idioma, sí, entienden la música que escuchan, sí, llegan a conocer otros exiliados cuyos problemas son similares a los suyos, griegos, sirios, españoles. Para ellos el mundo es mucho más amplio y complejo de lo que es para los padres y sus cosmos dañados.

En este sentido, se desarrolla una crisis entre las generaciones en el exilio, que los padres experimentan de una manera diferente a sus propios hijos. Y con los años, los padres sienten cómo pierden a sus hijos. Y los niños se enfrentan a la alternativa de asimilarse en Alemania, de ser más alemanes que sus padres, de sumergirse en la sociedad alemana, de participar en ella. O quedarse en el gueto de sus padres. Y la mayoría de los chicos salen a la sociedad, participan en la vida alemana. Y así es como ha pasado. Los viejos regresaron a Chile y los chicos permanecieron en la República Federal.

En 1989, cuando cayó el muro en Alemania, se va a Chile con optimismo y se lleva a su familia. **¿Qué tipo de Chile encontró? ¿Qué tan exitoso fue Augusto Pinochet y su golpe militar?**

La dictadura no logró eliminar el entusiasmo de Chile por la democracia. Durante la dictadura militar en Chile, muchos arriesgaron sus vidas y murieron tratando de construir organizaciones para resistir a Pinochet. A lo largo de los años, los movimientos sociales y las organizaciones políticas encontraron una manera de ampliar la resistencia a la junta, y esta resistencia común dio lugar al plebiscito de 1988 que había alentado a Pinochet a confirmar su posición frente a la sociedad chilena. La gente se había organizado muy bien, hubo una campaña en la que estuvieron de acuerdo con el eslogan: ¡NO! Y este NO marcó el comienzo del fin de la dictadura de Pinochet, y el comienzo de los cambios que caracterizan a Chile hoy en día. Es un proceso alimentado por la necesidad y el temperamento de los chilenos para vivir en una democracia.

"Los días del arcoíris", en su novela más reciente, publicada en 2011, abordó el derrocamiento pacífico y la destitución del dictador Augusto Pinochet por la exitosa campaña de televisión de 1990, cuando la mayoría chilena votó por el ¡NO! en la campaña del arcoíris. En esta novela, la hija del triste redactor publicitario responsable de la campaña cita un titular de EL PAIS de España: 15 minutos fueron suficientes para acabar con 15 años. **¿Ve esta situación**

con optimismo, a pesar de las cicatrices dejadas por la dictadura militar. Están cerradas las heridas en la sociedad chilena de hoy?

Hay que decir que estos 15 años de la dictadura chilena han sido años horribles, pero en los que el pueblo chileno pudo organizarse de manera social y política para hacerle oposición a Pinochet. Una resistencia que a veces fue heroica. En 1988, Pinochet fue golpeado por un plebiscito. Por primera vez en 15 años, Pinochet había permitido a la oposición crear una pequeña ventana de tiempo en la televisión, es decir, ¡una campaña con el NO! contra él y por la democracia. A un profesional de la publicidad se le dio la tarea de diseñar estos 15 minutos y dejar a la gente libre del alcance del plebiscito. Los chilenos que estaban asustados, que no confiaban en el referéndum, que estaban apáticos y deprimidos debieron ir a las urnas. Sí, ¡tenía sentido el NO! Se usó para devolverle la democracia y la alegría al país.

Así que este profesional publicitario crea 15 minutos que fueron brillantes, llenos de humor, llenos de poesía y drama. Un clip que resultó ser muy motivador en el referéndum. Los chilenos fueron a votar, participaron pacíficamente, sin odio dieron su ¡NO! sin violencia a Pinochet en las urnas. Este plebiscito y la campaña se convirtieron en elementos, aunque no decisivos, que iniciaron el cambio y llevaron al triunfo de la democracia en Chile.

Cuando el diario español "La República" publicó el titular "15 minutos fueron suficientes para poner fin a 15 años de dictadura", al día siguiente de la victoria en el referéndum, sin duda fue una exageración, pero al mismo tiempo un gesto amistoso hacia los artistas. Una reverencia al poder del arte que logró, con esa campaña, contribuir a la libertad por la que el pueblo había luchado.

Si puede sacar una conclusión, el golpe militar silenció a una generación, la generación del surrealismo mágico. **¿Este cambió el lenguaje de la literatura de esta generación?**

No, el lenguaje no lo cambió. Lo que cambió fue la vida. La de todas las personas y los escritores como parte de la población. Comparten sus vidas. La gente sufrió tortura, hambre, experimentó períodos de desempleo, muchos se exiliaron. A menudo el dolor quebró a las familias creando un clima de inseguridad y miedo, de pobreza. Todo esto dio forma a la vida de todos, incluidos los escritores que se ocuparon de estos temas. Hoy en día, la literatura chilena se ha convertido en una literatura más escéptica, más analítica. Las opiniones locales juegan un papel importante, los matices desesperados a veces juegan rol: la épica, el impulso eufórico de antaño ha desaparecido.

Conclusiones

Como se puede observar tanto en estos registros orales como en las obras comentadas con anterioridad, Antonio Skármeta muestra la fugacidad de las interacciones multiculturales, pero ante todo, la permanencia de los rasgos interculturales que se desarrollan en la configuración de sus personajes después del contacto con culturas ajenas a las de su origen.

Dicho contacto con su posterior convergencia idealiza la vida en constante equilibrio con las dinámicas propias del mundo actual, donde las limitaciones en las relaciones culturales son cada vez más flexibles y en donde la asimilación y, en ocasiones, la aculturación de otros hábitos de vida, aparentemente desconocidos, son más accesibles. Un mundo donde “los dramas propios del destierro con las dinámicas de acomodo y desadaptación a las nuevas realidades” (López, 2006, p.113) crean oportunidades de crecimiento personal, social y, sobre todo, cultural. Un mundo en el que las fronteras sémicas y semióticas son cada vez más fáciles de franquear funcionando contextos, lenguajes y códigos de pensamiento que alteran las realidades que se asumían inamovibles. Un espacio que se hace presente en la esquematización y caracterización de las representaciones artísticas que se materializan en las obras de autores como el que ha sido sujeto de esta investigación.

Un autor al que su itinerancia y variedad cultural lo han moldeado llevándolo a exponer su obra desde la volatilidad de sus posturas para así crearse un espacio e imagen dentro del ámbito intelectual y, asimismo, confeccionar realidades a través de la intervención de sus *ethos* narrativos. O, en palabras de Juan Armando Epple en su ensayo, Estos novísimos narradores hispanoamericanos (1978): "Aquí se manifiesta una vez más el motivo preferido de Skármeta: la búsqueda de la afirmación personal a través del encuentro dialogante con el otro, búsqueda que no reconoce patrones (en el sentido literario e ideológico) sino que los va creando en el contacto inmediato, sensorial, con la colectividad a que se integra" (Epple, 1978, p. 163).

Allí, en ese encuentro, las culturas también confluyen y emergen nuevos sentidos e interpretaciones de las realidades contemporáneas. Así entonces, la respuesta al planteamiento inicial de esta indagación al origen de una poética intercultural como concepto que se desarrolla en la confluencia de las configuraciones de los *ethos* narrativos y las posturas que el autor chileno presenta a través de su experiencia de vida y, que nos ha llevado a través de la ruta por las aproximaciones en cuanto a la interculturalidad y a la poética de autor en relación directa con la literatura y con el entramado postural en la configuración de los personajes del chileno antes y durante su exilio, sería totalmente afirmativa.

La narrativa de Antonio Skármeta en función de los personajes que allí residen comparten un sin número de características que los harían individuos que experimentaron circunstancias de fusión cultural que desencadenaron unos comportamientos y opiniones que los hacen tener una visión mucho más amplia de la realidad que les está planteando la obra. Personajes que de una u otra manera heredan y comparten —de su creador— tanto la presencia originaria que los configura como la que encuentran distinta. Una que les surge de su búsqueda como individuos y otra de la interacción con la alteridad. Una que se manifiesta a través de sus disposiciones y sus actos y que, finalmente, los definen como sujetos que brotan y perviven entre culturas.

Esta conclusión es fruto de la inquietud propia de una interactividad inconscientemente planteada en el pacto silencioso entre quien escribe una obra y quien tiene la posibilidad de leerla. Porque allí también emerge una *zona de contacto* en la que las fronteras lingüísticas y culturales son atravesadas generando nuevas perspectivas y haciendo de la lectura un constante ejercicio de interpretación y reinterpretación que, en últimas, convierte esta dinámica en otra manera de reflexionar y entender al otro. Es decir, en generar espacios en los que confluyen las vivencias culturales de los creadores, de sus personajes y, de quien las

desentraña para darle entendimiento a una alteridad, cumpliendo así la premisa de uno de los conceptos claves de esta investigación: la interculturalidad.

No obstante, la conclusión también abre la posibilidad de ampliar y profundizar, no solo el novedoso concepto de la poética intercultural, sino de las herramientas que se pueden usar (las entrevistas) para rastrear dicho concepto, ya que, como se pudo verificar, la poética intercultural no solo emerge de las intervenciones artísticas de quien crea la obra, sino también de lo que en sus posturas —dentro de su imagen de autor— se puede encontrar. En otras palabras, el basamento del concepto no solo es rastreable dentro de la obra del artista, sino que además es atravesado por las intervenciones que el autor ofrece en dimensiones periféricas y externas a la obra. De esta manera, esta investigación no se cierra en este punto, sino que genera inquietudes que pueden ir desde la existencia de un reflejo rastreable de la poética intercultural en autores que no hayan experimentado un trauma exílico o un grado tan alto de itinerancia cultural como la que tuvo el escritor que es el sujeto de esta investigación, hasta si hay otras manifestaciones (dentro de las dimensiones presentadas por los autores) que sirvan como herramienta para evidenciar la existencia de una poética intercultural en la configuración de sus personajes.

Así entonces, la búsqueda de una respuesta que justifique el origen de un concepto como el de la poética intercultural, se ve proyectada hacia su ampliación y profundización dentro del ejercicio analítico y reinterpretativo que otros puedan hacer de ella. Ya que, como lo recuerda la ensayista y licenciada en Letras Clásicas, Andrea Marcolongo: "En literatura no hay un antes y un después: todo es simultáneo, porque rodea al que escribe mientras escribe, lo mismo que el aire. Y toda deuda contraída se convierte en crédito para la próxima página escrita por otros." (Marcolongo, 2023, p. 52)

Referencias

- Delory-Momberger, C. (2007). *Elementos de antropología del sujeto intercultural*. Anthropos, Vol.216, 42-49.
- De Montaigne, M. (2020) *Ensayos*. Barcelona. Editorial Alma.
- Epple, J. (1978) Estos novísimos narradores hispanoamericanos. En: *cdigital.uv.mx* (p. 163).
- Giardinelli, M. (1989) "Panorama de la narrativa mexicana en los años 80", en *Ínsula*. Madrid, nos. 512-513, pp. 22-25
- Gómez-Martínez, J. (1992). *Teoría del ensayo*. Segunda edición. México: UNAM
- González De Ávila, M. González, F. y Pérez Bowie J. (2007). *La interculturalidad, ¿efecto de moda o cuestión de nuestro tiempo?* Anthropos, Vol.216, 19-24.
- Gustafsson, J. (2004). *El cronotopo cultural, el estereotipo y la frontera del tiempo: la preterización como estrategia de representación del Otro*. Revista de estudios culturales de la Universitat Jaume I, Vol. I, 137-147.
- Gutiérrez, J. (2005) *Cartografías Literarias del Exilio*. The Edwin Mellen Press, España.
- Heker, L. (1986) "Postboom: una poética de la mediocridad", en *el Ornitorrinco*. Buenos aires, n. 14, jul-ago. (pp. 4-5)
- Jauss, H. (1976). *La historia de la literatura como provocación*. Barcelona, España: Ediciones Península.
- Kristeva, J. (1993) *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard.
- López, J. (2016). "Antonio Skármeta: De la juventud, el humor y la poesía". En: *El arte de la novela en el Post-Boom latinoamericano* (pp. 105-139). Cali: Secretaría de Cultura Valle del Cauca.

Louis, A. "Monumento Borges: (2013) ¿qué es hoy el autor?". En: *Literatura venezolana del siglo XXI aproximaciones a Borges*. Revista de literatura Hispánica. Estados Unidos.

Maingueneau, D. (2009) "Autor e imagen de autor en el análisis del discurso". En: Zapata, J. (2014) *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. Editorial Universidad de Antioquia. Medellín, (pp. 49-67)

Marcolongo, A. (2022) *El viaje de las palabras*. Barcelona. Zahorí Books, 1ª ed.

-- (2023) *El arte de resistir*. Barcelona. Taurus, 1ª ed.

Marcos, J. (1983) *Roa bastos, Precursor del postboom*. México, D.F.: Ed. Kantún.

÷ De García Márquez al postboom. Madrid: Ed. Orígenes.

Meizoz, J. (2009) "Aquello que le hacemos decir al silencio: Postura, ethos, imagen del autor". En: Zapata, J. (2014) *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. Editorial Universidad de Antioquia. Medellín, (pp. 85-95)

Moreno, J. (2015) *Borges en francés*. Cali. Ediciones el Silencio, 1ª ed.

Muñoz, B. (2007). *La interculturalidad o las trampas de la ideología contemporánea: reflexiones sobre la sociopolítica de la confusión*. Anthropos, Vol.216, 25-35.

Panikkar, R. (2006) *Paz e Interculturalidad*, Barcelona, Herder.

Pratt, M. (2010) *Ojos Imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. México, FCE.

Peña, A. (2012), *Literatura e Interculturalidad: José Saramago, Claudio Magris y Albert Camus*. [Tesis de Doctorado, Universidad Autónoma de Madrid]
https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/660372/pe%F1a_argibay_jorge.pdf?sequence=1 (p.163)

Rama, Á. (1981) *Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha*. México, D.F.: Marcha Editores.

–(1986) *La novela latinoamericana 1920-1980*. Bogotá: Instituto Colombiano de cultura.

Shaw, D. (1988) *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid. Ediciones Cátedra, 4ª ed.

Skármeta, A. (1978) “Al fin y al cabo, es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano”. En: Silva Cáceres, Raúl (y otros). (1983) *Del cuerpo a las palabras: La narrativa de Antonio Skármeta*. Literatura Americana Reunida. Madrid (pp. 263-285)

-- “Aschenputtel in San Franzisko” (1984) *La Cenicienta en San Francisco* y “Die Goldmedaille” *La Composición*. En: “*Der Radfahrer vom San Christóbal*” *El Ciclista de San Cristóbal*. R. Piper GmbH und Co KG, München.

-- (1978) “*Interview mit Antonio Skármeta*”. En: Entrevista con Monika Walter. Weimarer Beiträge RDA. dic. 1978.

-- (2003) “*Meine Hauptdarstellerin ist die Liebe*” En: Entrevista con Maria Rosa Zapata de Polensky. Der Tagesspiegel Zeitung. 12. feb. 2003, 00:00 pm
<https://www.tagesspiegel.de/kultur/meine-hauptdarstellerin-ist-die-liebe/389116.html>

-- (2008) “*Antonio Skármeta, Autor und Exilant*”. En: Entrevista con Michael Marek. Schweizer Radio und Fernsehen (SRF). 04. feb. 2008, 11:03 am
<https://www.srf.ch/audio/reflexe/antonio-skarmeta-autor-und-exilant?id=10019431>

-- (2011) “*Integration heißt, das Anderssein auszuhalten*”, “Erwachsene Auswanderer werden zu Waisenkindern” “Chile ist Territorium der Zweideutigkeit”. En: Entrevista con Katarina Lukac. Süddeutsche Zeitung. 27. feb. 2011, 10:44 am

<https://www.sueddeutsche.de/politik/schriftsteller-antonio-skarmeta-integration-heisst-das-anderssein-auszuhalten-1.1019064>

-- (2013) “*Antonio Skármeta: Exilant, Botschafter, Schriftsteller*“. En: Entrevista con Michael Marek. Schweizer Radio und Fernsehen (SRF). 29. ene. 2013, 10:03 am
<https://www.srf.ch/audio/reflexe/antonio-sk-rmeta-exilant-botschafter-schriftsteller?id=10255662#played>

-- (2013) “*Regen über Santiago*“. En: Entrevista con Jochanan Shelliem. Deutschlandfunk.de
29. sept. 2013. <https://www.deutschlandfunk.de/regen-ueber-santiago-100.html>

-- (1975) *Soñé que la nieve ardía*. Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelona.

-- (1978) *No pasó nada*. Plaza y Janés Editores, S. A. Barcelona.

-- (1982) *La insurrección*. Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelona.

-- (1985) *El cartero de Neruda*. Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelona.

-- (1989) *Match Ball*. Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelona.

-- (1999) *La boda del poeta*. Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelona.

Weinberg, L. (2007). *Pensar el ensayo*. México D.F., México: Siglo XXI.

-- (2008). *Pensar el Ensayo*. Palabras pronunciadas durante la presentación del libro. *Revista UNAM*. Recuperado de
http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/4047/Weinberg_Liliana_pensar_el_ensayo.pdf?sequence=1&isAllowed=y

-- (2001). *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*. México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.