

tímida confianza, y la reivindica a pesar de los débiles sustentos de la realidad inventada y transcripta.

Desde solapistas hasta investigadores, cada vez se tiende más a ver en Onetti a un hierofante de la ruina, a una expresión crítica de un mundo en quiebra. Hay empero en los nuevos críticos de Onetti una casi unánime tendencia a eludir uno de los símbolos más evidentes de ese deterioro, como es la quiebra de un sistema; una quiebra que no tiene por qué ser la del mundo, ni la del hombre como tal. Después de todo, ni la autodestrucción ni la casi abyecta condición de los personajes onettianos llegarían a conmovernos o a aludirnos, si no estuvieran construidas alrededor de una propuesta de amor. Por eso, si dejamos hablar al viento, y aunque lo escuchemos desde nuestro cándido infierno, comprobaremos que, como en la cita de Ezra Pound, "ése es el paraíso". Y quizá sea este viento el que en última instancia dé forma a aquella nueva ola, tan afanosamente buscada por Medina. Al menos esta deducción no se contradice con el sorprendente hallazgo que la última mujer del comisario-pintor lleva a cabo en el fondo de un armario: "Y pude ver que había un cuadro grande, pintado sobre cartón, que representaba una ola gigantesca, hecha toda con pedazos de blancura distinta. Blancura de papel, de leche, de piel".

La infrecuente operación literaria de Onetti, en esta novela, puede haber consistido en extraer (metafórica o literalmente) del armario la sucia blancura de su nueva ola. O también, para decirlo con otras palabras de Medina, en revelar al lector la vida y su revés.

Mario Benedetti

Antonio Skármeta: *No pasó nada*, Barcelona, Editorial Pomaire, 1980, 88 pp.

Cuando Antonio Skármeta abandona Chile algún tiempo después del golpe militar, su prestigio como narrador ya había alcanzado las cimas de la literatura de su país. Nacido en 1940, era autor de tres libros de relatos: *El entusiasmo* (1967).

*Desnudo en el tejado* (Premio Casa de las Américas 1969) y *Tiro libre* (1972). Posteriormente aparecieron su novela *Sofié que la nieve ardía* (1975) y una antología de sus cuentos: *Novios y solitarios* (1976).

En una entrevista con Jorge Ruffinelli, que data de 1974 por lo menos, Skármeta declaraba una herejía; ante la insinuación de Ruffinelli de reconocer la "sombra protectora de un papá: Cortázar", responde: "Voy a ser absolutamente generoso, primero, con Cortázar; voy a decir que no lo acepto como papá, lo acepto como hermano. Y esto no para *subirme* yo sino para expresar lo que siento frente a este tipo de literatura. Yo creo que Cortázar culmina felizmente una contradicción generacional: la que intenta llevar a la obra tanto la vida como la cultura. Ahora, yo pienso que en la generación a la que pertenecemos este problema no se plantea como tal. . ." Esta respuesta, que seguramente Julio Cortázar ni se ha preocupado por leer, dice mucho de la exigente crítica con que Skármeta analiza la narrativa hispanoamericana contemporánea. Y dice mucho de su autocrítica, pues en sus libros de cuentos (ya que Skármeta es más cuentista que novelista) apreciamos un alto nivel formal y una rotunda vocación de manejo de diálogos y atmósfera que le viene de la narrativa norteamericana, sobre todo de Hemingway y William Saroyan. Por eso en sus cuentos es clara la división entre los que alientan un experimentalismo, sin caer en el disparate pero a veces diluyéndose, y los que exhiben cierto control tradicional del relato propio de sus maestros. Y todos muestran, de alguna u otra forma, el consejo de Hemingway de escribir sobre experiencias concretas de la vida del escritor. De allí también que la mayoría de cuentos de Skármeta puede muy bien calificarse como autobiográficos, incluyendo sus preocupaciones individuales y colectivas en las etapas de su vida y de la de su país, además de las innumerables referencias cinematográficas y literarias (además de cineasta Skármeta es profesor de literatura).

Dedicado al cine en Alemania Federal, Antonio Skármeta no dejó de llamar la atención sobre la situación de sus compatriotas fuera o dentro de Chile. Con otros

escritores que se encuentran dispersos por el mundo (Fernando Alegría, Gonzalo Millán, Ariel Dorfman, etc.) ha conminado a la literatura a reflejar lo que en líneas generales podríase definir como “obras de la resistencia”, vale decir, proponiendo como temas centrales la problemática de exiliado *motu proprio* o por la fuerza. De esta manera, Skármeta se apartó —o quiso hacerlo premeditadamente— de las preocupaciones que gobernaron gran parte de su obra hasta ese momento: las escenas de una adolescencia difícil, la vida familiar de la clase media chilena, sus propias experiencias en Estados Unidos en la década del 60. Esto no quiere decir que su obra fuese insulsa ni mucho menos; no por tomar como partida el ambiente alienante (o la ilusión de los años juveniles, como en *El entusiasmo*) su narrativa mermeaba en calidad ni se alejaba de las condiciones sociales que cimentaban esas vivencias. Ya en *Tiro libre* vemos la presencia del gobierno de la Unidad Popular como fondo de las contradicciones y luchas que significaron esos años. Pero Skármeta —como los demás escritores del exilio— buscó una militancia literaria que debía respirar en su creación, olvidando a veces que una cosa son las declaraciones en congresos o entrevistas y otra sentarse a escribir los cuentos o novelas y que salgan a la altura de las expectativas. Si regresamos a las opiniones que Skármeta vertió sobre Julio Cortázar podremos apreciar ese rasgo entre valentón, socarrón y todavía juvenil que lo anima; puede que Cortázar no sea su padre, pero menos ha de ser hermano suyo. En todo caso lo que se debe discutir es el resultado, la obra, y no el mundo de los deseos. Skármeta no consiguió imprimir el marco previsto a su novela *Sofíe que la nieve ardía*, y en mucho depende su estilo de esos padres carnales o políticos —incluido Borges— que instalaron vínculos con el brillante narrador que apuntaba ya en 1967 a convertirse en eximio maestro. Pero pasó, pues, que Antonio Skármeta sufrió un bajón literario, aunque su conciencia política se mantuviera lúcida e intachable. Felizmente el tiempo no tiene apuro cuando se trata del talento de un verdadero narrador.

*No pasó nada* es el último libro de

Skármeta y ya fue llevado al cine, con gran éxito, en la propia Alemania. La historia —se trata de una novela corta o de un relato extenso— es sencilla: el narrador es un adolescente chileno de catorce años que cuenta sus aventuras en el país que cobija a sus padres exiliados. Lo asombroso es que la anécdota conduce al enfrentamiento de Lucho (el narrador) con Michael, joven alemán que trata de vengar la honra de su hermano menor, a quien el chileno mandó al hospital de una patada en el bajo vientre porque aquél fastidió a la chica que lo acompañaba; anécdota que es una versión casi textual de uno de los primeros cuentos de Skármeta: “Relaciones públicas” donde un niño chileno que vive en una pensión argentina tiene que trompearse con el hermano mayor del que golpeó antes por razones que acá no viene al caso recordar. Lo que sí merece atención es la forma como Skármeta amplía esa anécdota revelando el trajinar de los latinoamericanos en los países del norte de Europa, sin dejar de lado la problemática individual del adolescente enamorado, reñido con el medio y envuelto conscientemente en el mundo de sus padres, un mundo sin espacio pero lleno de esperanzas. El final de ambos textos es similar: después de la pelea y totalmente empapados por un aguacero los personajes inician una amistad sazónada con pizzas, helados o vino.

En *No pasó nada* Skármeta no se copia a sí mismo, pero sí entra en una contradicción mayor que la que le achacaba a la generación de Cortázar. Por un lado ha logrado desasirse del mundillo individual, el estrictamente individual, y coloca a sus personajes en circunstancias de otro nivel social y coyuntural, políticamente hablando. Pero lo que le permite expresarse con renovada calidad es precisamente un estilo del que aún no logra despojarse: el estilo de sus orígenes, con Hemingway, Sarmiento o quien fuere soplandole al oído las enseñanzas bien aprendidas. *No pasó nada* difiere del cuento “Relaciones públicas” en todo menos en dos cosas: el final y el estilo. Aquí hallamos el fiel reflejo de la vida del exilio: Lucho en casa con el padre y la madre sin trabajo y sin entender el alemán; los mítines de apoyo antifascista

donde descubrirá a su nuevo amor; el festejo del aniversario patrio —18 de setiembre— cantando todos los himnos de la libertad, etc. Sólo un gran narrador podía llevar a buen puerto un tema espinoso por el ápice que separa el autoplagio de la elaboración artística. Pero ese ápice es el tiempo de maduración de una experiencia —otra vez Hemingway— reconocida luego por el valor literario al que se encomienda, es decir, proyectada en el relato. En *No pasó nada* está el drama vivo de los chilenos en el exilio, con sus complicaciones, bromas y el largo tiempo de espera, siempre en movimiento, despojados de todo salvo de una lengua y una noción de patria quizás sin fronteras. La literatura le previno a Skármeta que el inmediatismo y la urgencia pueden ser peligrosos para la creación. *No pasó nada* es una muestra de lo contrario y, por eso mismo, testimonio palpable de los hechos que abarca.

#### Edgar O'Hara

Edgar O'Hara: *Contaminado por la sombra del sol*, Lima, Ruray editores, 1980, 96 pp.

*Desde Melibea*, Lima, Ruray editores, 1980, 168 pp.

Edgar O'Hara (Lima, 1954) es tal vez el poeta peruano de las últimas generaciones que ha realizado un mayor despliegue editorial. Tempranamente, cuando apenas tenía 20 años, publicó su primer poemario. Entre ese libro y los dos más recientes que ahora comentamos, median seis años y casi igual número de publicaciones.

Antes de *Contaminado por la sombra del sol*, su último poemario, O'Hara ha publicado *Situaciones de riesgo* (1974), *Domínios imprevistos* (1975), *Orígenes y finalidades* (1976), *Observaciones ínfimas*, (1977), *La mujer de luna llena* (1978), *Huevo en el nogal* (1979) y *Mientras una tortola canta en el techo de enfrente* (1980), a los que hay que agregar *Campamento*, breve conjunto de poemas que aparecieron como separata de la revista *Ave destino*.

*Contaminado por la sombra del sol* es un libro múltiple que marca el fin y el inicio de dos etapas en el proceso poético de O'Hara, proceso dilatado no obstante la juventud del autor. El libro, en parte, es una selección de los textos que O'Hara había publicado anteriormente, y que incluso había condensado inicialmente en su anterior libro, *Mientras una tortola canta en el techo de enfrente*. Esta vez, la selección es más rigurosa y su criterio obedece también a la búsqueda de nexos con lo que constituye la segunda etapa poética del autor.

La poesía de O'Hara siempre se ha caracterizado por una acertada combinación del lenguaje coloquial y del llamado lenguaje culto, y por su tono dual, desenfadado y reflexivo a la vez, que captaba situaciones pequeñas y anecdóticas del mundo del autor trascendidas en ocasiones por un hábito metafísico. Su mayor defecto estaba tal vez —y López Degregori también en el empleo de una jerga utilizada por círculos demasiado estrechos, lo que dificultaba la comprensión cabal del sentido de sus textos y velaba la significación. En su primera etapa, la poesía de O'Hara estuvo orientada hacia la búsqueda de una definición personal, vital, y hacia el encuentro de una identidad formal y estilística, que es, en definitiva, el único terreno donde se plasma la poesía.

De esta época dan cuenta las tres primeras partes del libro: "Cuaderno de los días", "Cuaderno del mar" y "Cuaderno del trébol". El poema "Día" es un buen ejemplo de lo que significó —en todos sus niveles— esta etapa: "Que los días fueran sólo 1 día / y la memoria no otra / que la de un día funesto / glorioso. / Y vivirlo como sólo 1 día / de todos los días / que tendremos. / Sufrirlo y gozarlo / como el día esperado largamente / bajo tantos días / que no han de ser otros / sino sólo 1 día. / Y tener para ese día funesto / una pistola, / para ese día glorioso / un amor".

La otra etapa, que no es más que la continuidad dentro de un desarrollo personal y poético, está marcada por la ampliación de los espacios. De una estructura menor en la que predominaba lo personal, O'Hara accede a una estructura mayor de-