

tlar. El proyecto se frustró y ahora la novela aparece en México, bajo el nombre de su autor real, fuera del alcance de quienes fueron (y son) sus destinatarios más inmediatos.

Aunque la idea inicial no pudo cumplirse, Dorfman ha decidido mantener el texto tal como hubiera sido editado en Chile: una historia alucinante, situada en un país que "podría ser Grecia", y que sin embargo es de alguna manera Chile, Argentina o Uruguay, que narra la aparición, arrastrados por el río, de los cadáveres de quienes oficialmente no están muertos, pues pertenecen a esa diabólica categoría de "desaparecidos" que han creado las dictaduras, y relata también las reacciones del pueblo que encuentra, recoge y reivindica esos restos inidentificables asumiendo que cada despojo es el del hijo, el padre o el hermano de todos, especialmente de las sobrevivientes, las mujeres, que son "las viudas" no de uno u otro hombre sino de todos los que fueron muertos por la represión.

El proyecto original exige que la novela se desplace entre los requerimientos de la novela en clave, cuyas referencias concretas son siempre transitivas y remiten a otras, que no pueden mencionarse, y de la novela alegórica, caracterizada también por esa misma transitividad pero ya no en el plano referencial sino en el de los significados. Por uno y otro motivo, *Viudas* tiene que plasmarse en un cierto nivel de ambigüedad y abstracción, pero Dorfman logra controlar los efectos que pudieran derivarse de tal condición mediante un procedimiento simple pero efectivo: recurrir a los más sólidos códigos del realismo, sólo que, como es obvio, se trata de un realismo doble. De esta manera, la historia que cuenta "Lohmann" es perfectamente realista, alusiva a la realidad de hace cuarenta años, y la historia que cuenta Dorfman, que no por sesgada deja de referirse inequívocamente a la actualidad, es también minuciosamente realista. Naturalmente esta composición en cierto sentido especular, en cuanto supone que aquella historia es también esta historia, representa a la postre uno de los valores fundamentales de la novela: al mismo tiempo que permite comprender un proceso histórico, en el que los horrores de ayer reaparecen hoy en determinadas condiciones específicas, ilumina el carácter universal de la lucha social y la no menos universal capacidad del hombre para revelarse ante la injusticia.

En este orden de cosas, tal vez el aspecto mejor logrado en *Viudas* sea la caracterización de las mujeres que con su sólida ter-

nura, como "palomas de acero" habría dicho José María Arguedas, se enfrentan a la barbarie y la vencen. Las madres, esposas o hermanas que exigen los cadáveres para honrarlos, aparecen y reaparecen ante la justicia hasta conseguir sus fines, que se inmobilizan frente a las amenazas como un cerco a la vez indefenso e invencible, son un legítimo paradigma de la resistencia frente al oprobio. De aquí que la novela de Dorfman inaugure lo que podría llamarse el revés de la novela del exilio: la novela de la resistencia. Ciertamente, llegará el momento en que se pueda conocer otros textos similares, escritos desde adentro, en plena resistencia, pero por ahora la novela de Ariel Dorfman es una primera luz sobre ese oscuro mundo de silencio y una lección acerca de que en la resistencia contra el fascismo no están en juego sólo ideales políticos, sino, sobre todo, los valores más simples — y plenos— de la humanidad del hombre.

Antonio Cornejo Polar

Skármeta, Antonio: *Soñé que la nieve ardía*, Madrid, Ediciones L.A.R., 1981.

Algo más de un decenio separa el primer libro de cuentos de Antonio Skármeta (*Antofagasta*, Chile, 1940) de su primera novela. Aunque los años no son muchos, los cambios son notorios: Chile ve destruido en 1973 todo un sistema social, político, económico y cultural que se había levantado en lento y largo proceso.

En todo este tiempo que va de *El entusiasmo* a *Soñé que la nieve ardía*, las narraciones de Antonio Skármeta han ido avanzando al ritmo del muchacho que se hace adulto, al ritmo del nuevo escritor que se transforma en escritor maduro, pero igualmente joven. Sin embargo, en toda su prosa se pueden seguir algunas líneas directrices que ya están sugeridas en los títulos de tres de sus conjuntos de relatos: *El entusiasmo* (1967), *Desnudo en el tejado* (Premio Casa de las Américas 1969) y *Tiro Libre* (1973): los jóvenes protagonistas que derrochan energías y ansias de vivir son los mismos que se mueven en *Soñé que la nieve ardía*. Son los mismos, pero también son distintos. Semejantes por estar centrados en su yo, preocupados solamente de ellos, como Arturo que, en la novela, llega a Santiago seguro que conquistará la ciudad mediante su triunfo en el fútbol y con las mujeres. Diferentes, como ciertos personajes de algunos de los cuentos de *Tiro Libre*, porque tras-

cienden sus personas para entregarse por entero a una lucha colectiva en que participa el grupo de muchachos obreros que viven o se acercan a la pensión santiaguina que reproduce, en *Soñé que la nieve ardía*, el ambiente de entusiasmo y afecto acogiendo, también, las tensiones de la sociedad chilena de los últimos meses del gobierno de la Unidad Popular. Este cambio en los intereses de los personajes se debe a un cambio en el entorno que afecta sus propias existencias y que Antonio Skármeta explica así: "Vivimos, al fin, nuestra cotidianeidad no más como el retirado, escéptico y dormilón paisaje que era el país de las burguesías, sino como historia, tensión, futuro".

La pensión que, después del fracaso de Arturo, de simple lugar de permanencia se le transforma en "la casa", su casa, desaparece después del golpe de estado como centro de reunión porque la familia constituida por sus habitantes se desintegra: algunos mueren, otros se unen a la lucha clandestina y los últimos dejan la ciudad. La pensión, la casa, el país y toda una realidad son destruidos, así, por la violencia.

Si algo puede caracterizar a estos personajes es su vitalidad. Para poseerla no necesitan obligatoriamente ser jóvenes. Así lo demuestra el abuelo de Arturo, casi más jovial que su nieto en su modo de relacionarse con el mundo. Así lo demuestra el dueño de la pensión que vibra y participa del mismo entusiasmo de los muchachos. No hay aquí oposición tajante entre el joven y el viejo que pueden comprenderse bien o mal sin que exista entre ellos una línea generacional divisoria que los etiquete. Y aquí Skármeta se aleja no sólo de una tradición literaria sino que también se diferencia de algunos de sus compañeros de generación en cuyos escritos aparece con mucha frecuencia la adolescencia como un período que simboliza la pureza y la incontaminación frente a la realidad adulta.

En la obra de Antonio Skármeta nunca se encontrará una separación maniqueísta, determinante y absoluta, aunque se puedan advertir mayores simpatías por algunos personajes. Tanto ellos como las situaciones son complejos, variantes: humanos, para decirlo en una palabra. Esto hace que el lector penetre en estos mundos con interés porque se ve obligado a seguir trayectorias que no están resueltas y que, a veces, quedan definitivamente en suspenso porque no se da la única solución, la verdadera y ¿cómo podría darse cuando estas narraciones trabajan con la realidad de todos los días que no se caracteriza precisamente por su simplicidad? Nada claro sabe el lector respecto a la últi-

ma aventura del Señor Pequeño de Soñé que la nieve ardía: ¿es un sueño o una realidad? Pero ¿por qué esta necesidad de clasificaciones y categorizaciones absolutas? Skármeta se alza contra ellas y si hay algo que se hace evidente en su obra es que la realidad integra lo cotidiano junto al sueño, la imaginación, la fantasía y la magia. Por esta razón, su novela es profundamente realista: realista porque (re)crea situaciones vividas, realista porque incorpora el fracaso, realista porque a pesar de la derrota las esperanzas continúan.

En esta novela se (re)elaboran acontecimientos que sucedieron en Chile entre 1970 y 1973: la campaña electoral que llevó a la presidencia a Salvador Allende; la fiesta con que se celebró en La Moneda su llegada al gobierno; los trabajos voluntarios con los que se pretendía disminuir el daño ocasionado en la producción por las fuerzas opositoras; la violencia de la derecha que se manifestó de tan diversas formas: las huelgas, la agresión al General en Jefe del Ejército, el asesinato —entre otros— del joven obrero José Ricardo Ahumada o los preparativos del golpe de estado realizados el 29 de junio de 1973; la gran marcha de 4 de septiembre con que se celebraba el tercer aniversario de la elección y demostraba, además, la amplitud de sectores que estaban por los cambios. Todos estos hechos de la historia concreta aparecen en *Soñé que la nieve ardía* mirados, contados, vividos o sufridos por alguno de los personajes. Sus relatos y sus conversaciones se unen a una voz central que les cede la palabra logrando así una movilidad y una riqueza de puntos de vista que no hacen más que reproducir la multiplicidad y diferentes facetas y protagonistas del proceso chileno.

La maestría en el uso del lenguaje es uno de los mayores logros de esta novela: los distintos personajes lo utilizan apropiadamente en relación a su actividad, a su edad y a su clase en forma seria o cómica, con mucha agilidad, variando de estilos y puntos de vista. Con primacía del lenguaje coloquial, algunos personajes usan —otras veces— un habla acartonada y sería que no se corresponde con las situaciones a las que se refiere, llegando a una buscada cursilería. Capítulos enteros son dichos en lengua juvenil donde el garabato se une a la deformación de las palabras, la ironía a la seriedad, la frase hecha a la invención, lo coloquial a lo formal. En otros párrafos, los comentarios radiales reproducen con toda fidelidad un característico lenguaje y modo de contar donde abundan las exageraciones, las bromas, los juegos de palabras y la diva-

gación en que una cierta tendencia a filosofar se une a la verborrea que no oculta un deleite por el vocabulario exótico y que es producida por el excesivo uso de sinónimos, lugares comunes, consignas, dichos y proverbios. Esta fluidez junto a lo cómico, la incorporación de citas y el rápido diálogo enriquecen, agilizan, entretienen e integran al lector con libertad y mayor realismo a la historia. Esta soltura obedece, además, a la espontaneidad y viveza de los personajes y a la complejidad y diversidad del mundo presentado.

En tiempos en que todos tienen acceso a la radio, en tiempos en que el cine hipnotiza en technicolor, en tiempos en que las comunicaciones rompen fronteras, Antonio Skármeta —como muchos de los escritores de su edad— incorpora la influencia de los medios masivos de comunicación a sus obras. El cine, la literatura, la radio o la televisión son formadores de imágenes y ayudan a crear aspiraciones y a determinar visiones que los personajes se hacen de ellos mismos o de sus vidas. Arturo, por ejemplo, se contempla a sí mismo como el prototipo de futbolista que se desprende de los relatos deportivos. En su vida diaria y cuando está frente a las mujeres que quiere conquistar, su espontaneidad es condicionada por los cánones del cine que le dictan sus gestos y actitudes. Sin embargo, los muchachos que están incorporados al proceso de producción no sufren este encadilamiento porque no han sido homogeneizados y porque se proponen proyectos individuales que se unen y forman parte de un proyecto colectivo donde no se pierde la identidad, justamente lo contrario del rebaño agresivo que rodea al General Prats.

Soñé que la nieve ardía tiene ya en su título la oposición que se repite en el epígrafe y que aparece en la novela: este verso tomado de una canción popular chilena con nombre de lamento, el “Ay, ay, ay” de Osmán Pérez Freire, alude a la concretización de imposibles. La novela muestra que se vivió un sueño de solidaridad, de cambios, que terminó abruptamente, pero Soñé que la nieve ardía muestra, también, que el sueño no se ha roto y que sigue vivo en todos los que continúan creyendo que el individualismo debe ser superado. Si en la narración, el joven futbolista no tuvo éxito en su proyecto personal, su fracaso le sirvió para comprender que estaba solo, que no quería continuar aislado y que su triunfo no hubiera sido sinónimo de felicidad. Con su primera novela, Antonio Skármeta ha querido manifestar su seguridad que la participación y la esperanza superarán las frustraciones por-

que “las experiencias de triunfos y derrotas son señales de liberación”.

Soledad Bianchi

Bryce, Alfredo: *La vida exagerada de Martín Romaña*, Barcelona, Argos Vergara, 1981, 681 pp.

Con los elementos apropiados: extensión (631 páginas) y reiteración, Alfredo Bryce Echenique logra construir una novela amena y en muchos momentos francamente divertida: *La vida exagerada de Martín Romaña*. Y lo logra porque despliega varios tipos de humor, desde el más grueso hasta el más sutil, porque sabe hilvanarlos con eficiencia e ingenio, pero sobre todo porque demuestra que el humor puede ser una forma de conocimiento del ser íntimo del hombre y de la realidad social. Como tal, como forma de conocimiento, no tiene que agotarse necesariamente en el regocijo; al contrario, lo que es la paradoja típica del gran humorismo, hace de él un instrumento de exploración con el que es posible recorrer la vida toda, incluyendo sus momentos de dolor y angustia. En *La vida exagerada de Martín Romaña* hay largas secuencias en las que humor y ternura, o humor y tristeza, comparten un mismo movimiento emotivo y hasta un mismo lenguaje. Tal vez éste sea el mérito mayor (y el más difícil de alcanzar) de la última novela de Bryce.

*La vida exagerada de Martín Romaña* se ofrece al lector como la reflexión evocativa de un escritor peruano que trata de explicarse su vida en París, en un París nucleado en mayo del 68, aunque también se incluyen referencias a otros espacios (el Perú, España, Italia) y a otros tiempos (que en alguna ocasión son los de la infancia). Su perspectiva es, sin duda, la del recuerdo: se trata de un ejercicio nemótico minucioso y obsesivo, maníatico casi, que inmediatamente se traslada, mediante un lenguaje de claras resonancias orales, al “cuaderno azul” —que a la postre será el manuscrito de la novela que el lector tiene entre manos. Obviamente, como en toda evocación literaria, la sombra de Proust aparece una y otra vez y sirve para definir la índole del relato. El narrador-protagonista califica muy pronto su actividad como “un loco marcel-prusteo, sin asma” (p. 23), con lo que enfatiza el carácter de la actividad que da origen a la novela. Tal filiación no va mucho más lejos, sin embargo, pues los mundos rememorados por ambos escritores no tienen