

***No pasó nada* de Antonio Skármeta:
Exilio, identidad y adaptaciones
de un texto**

María Cristina Campos Fuentes

DeSales University

La literatura chilena de los años setenta y ochenta se vio confrontada a dos nuevas y contradictorias realidades político-sociales que marcaron su desarrollo: por un lado, la subida al poder del socialista Salvador Allende y, por el otro, la dictadura del General Augusto Pinochet que siguió al brutal derrocamiento del primero. Un ejemplo de la narrativa que se produjo frente a estas circunstancias es *No pasó nada* (1980), de Antonio Skármeta, una novela corta sobre el momento de pasaje de un niño a la adolescencia durante el tiempo en que vivía el exilio en Berlín con su familia. El autor conformó la obra como un Bildungsroman¹ porque esto le permitió plantear—aunque someramente—algunas problemáticas de Chile bajo el régimen militar y la vida de los exiliados políticos desde el punto de vista de un chico sin compromisos político-sociales propios, lo que da pie a que el lector juegue con las posibles interpretaciones del relato y de su final, que parece optimista, pero que puede tener tintes irónicos, como se verá más adelante.

Para entender algo más sobre el contexto en que se escribe la obra, es útil recordar que en Chile se vivió una etapa en muchos

sentidos renovadora con el triunfo electoral del socialista Salvador Allende en 1970. Durante su corto mandato muchos escritores colaboraron en la implementación de talleres literarios populares y en tareas de organización de la política cultural del país. Aunque Antonio Skármeta en un primer momento apoyó a la izquierda moderada—y no al triunfante partido de Unidad Popular (Shaw, *Antonio Skármeta and the Post-Boom*)—sí participó activamente en el proceso socialista de difusión cultural,² que se vio interrumpido violentamente por el golpe militar del 11 de septiembre de 1973. Con el asesinato de Allende y la subida al poder de Pinochet comenzó una era de terror, de asesinatos y de desaparecidos políticos. A raíz de las persecuciones numerosos activistas políticos e intelectuales tuvieron que huir para conservar sus vidas; Skármeta fue uno de ellos.³

Los primeros años de su exilio los vivió en la Argentina dedicado a la creación literaria. En 1975 se estableció en la entonces Alemania Federal, en donde combinó la escritura y la enseñanza en la Academia de cine y de televisión. Desde 1973 Skármeta ha colaborado en la realización de guiones cinematográficos con el director alemán Peter Lilienthal y otros realizadores. En 1978 filmó, también en Alemania, la película *Permiso de residencia (Aufenthalts Erlaubnis)*, con su propio guión. En 1983 hizo su propia versión cinematográfica de *Ardiente paciencia*, rebautizada años más tarde como *El cartero de Neruda* o *Il postino*, que es una de sus obras más conocidas.⁴ Además de sus cuentos y novelas, Skármeta ha escrito obras teatrales, guiones cinematográficos y radiofónicos y ha publicado ensayos.

Nacido en Antofagasta, Chile, en 1940, Skármeta vivió de cerca la experiencia del exilio desde su niñez, por ser hijo de inmigrantes yugoslavos. Pasó la mayor parte de su vida en Chile, a excepción de algunos años en que la familia emigró a la Argentina (de 1949 a 1952), donde Antonio tuvo que trabajar como repartidor de fruta. Se entiende que la situación de los Skármeta era difícil económicamente, lo que se refleja posteriormente en sus obras que tratan el tema del exilio. Durante su juventud Skármeta también vivió en Nueva York: de 1964 a 1966 estudió una maestría en la Universidad de Columbia, gracias a una beca Fulbright.

En 1980, durante su estancia en Alemania, Skármeta escribió *No pasó nada*, novela corta que trata de manera poco usual el tema

del exilio. La obra describe el primer año en Berlín de Lucho, un niño chileno asilado allí con su familia porque su padre era un activista de izquierda en el período de la Unidad Popular. El protagonista y narrador se encuentra en el umbral de la adolescencia y va descubriendo a empellones el mundo del amor, de la amistad y también, en cierto modo, del compromiso político. La herramienta literaria que utiliza el autor para contar la anécdota es el Bildungsroman, una novela de crecimiento o aprendizaje, en la que el joven protagonista debe pasar por un período de desarrollo biológico y emocional, enfrentando una serie de retos que finalmente logra superar, culminando en la felicidad, generalmente representada con el encuentro del amor y su propia ubicación dentro de la sociedad. Dentro de este esquema, en la narración se observa la búsqueda de Lucho de su individualidad y el despertar de su virilidad; la situación de la expatriación, sus causas y consecuencias, enmarcan el recorrido. El autor muestra estas circunstancias no porque sean algo esencial en el desarrollo de Lucho sino porque, como se desarrollará más adelante, Skármeta busca atraer el interés del público para que colabore en la liberación chilena, todavía sometida a la dictadura pinochetista al momento de la publicación de la obra.

En el relato, las preocupaciones fundamentales del protagonista son totalmente personales: el reconocimiento de sí mismo dentro de la nueva sociedad berlinesa y su avance hacia la madurez. En este sentido *No pasó nada* se apega a la concepción más tradicional del Bildungsroman; según Wilhelm Dilthey, este subgénero de la novela realista describe una narración que presenta a un héroe que: “enters into life in a blissful state of ignorance, seeks related souls, experiences friendship and love, struggles with the hard realities of the world and thus armed with a variety of experiences, matures, finds himself and his mission in the world” (cit. en Hardin xiv). *No pasó nada* tiene varias de estas características clásicas, incluso también en apariencia la “archetypal conception of Man as the ultimate goal” (Shaffner 18), porque vemos al típico niño clasemediero—aunque la economía familiar sufrió gravemente el impacto del destierro y el desempleo—descubriendo su virilidad enamorando a las chicas, peleando con otro joven para proteger a su novia y batiéndose con el hermano para defender su propia honra, para al final encontrar, supuestamente, la felicidad. Ésta es una visión bastante conservadora y patriarcal del varón quien tiene que definirse rivalizando con otro y obtener como trofeo a la chica. Sin embargo,

este modelo se socava porque si bien Sophie se queda por el momento con Lucho, al día siguiente lo rechaza y él se da cuenta de que su “fiel enamorada” lo delató dándole su teléfono a Michael, el hermano mayor del golpeado. Lo que más le molesta es pensar en la forma en que él obtuvo el número “si a patadas, como parecía ser su estilo, o con besitos y arrumacos, y agarrón aquí y allá” (46), de cualquier forma lo invadía una amargura desconocida en la infancia: “La primera mujer de mi vida, y la primera traición” (46). Pero la pena se le pasó rápidamente porque al día siguiente, en la marcha del primer aniversario del golpe, encuentra a una compañera de la escuela, Edith, de quien se enamora inmediatamente, se hacen novios a la semana y viven un cándido idilio juvenil.

En el contexto del Bildungsroman convencional y de las pruebas que un varón tiene que pasar para alcanzar la madurez, el personaje femenino siempre juega un rol secundario: “La mujer, como encarnación de la naturaleza en el amante, permanece como un ser estático, funcionando únicamente como una ‘etapa’ del desarrollo masculino” (Rodríguez 6). Esta posición femenina relegada se ve claramente en *No pasó nada* cuando después de la pelea con Michael ellos se van a hacer las paces y a comer pizza y Lucho no le dedica ni un pensamiento a Edith, que lo estaba esperando para cenar, y menos hacia Sophie, quien fue el motivo original de la disputa. El asunto se arregló entre hombres. Para ellos se trató de un duelo entre caballeros, donde las chicas quedan inopinadamente excluidas de la cofradía masculina.

Desde el punto de vista de clases sociales, por su conservadurismo, el Bildungsroman ha sido considerado por la crítica como típicamente burgués. Por ejemplo, Jeffrey L. Sammons afirma que “the concept of *Bildung* is intensely bourgeois: it carries with it many assumptions about the autonomy and relative integrity of the self, its potential self-creative energies, its relative range of options within material, social, even psychological determinants” (42). La pregunta que surge ante estas definiciones es por qué Skármeta quiso utilizar este modelo conservador, si en la obra misma se enaltecen las ideas de izquierda—antiburguesas por definición—, vinculadas al extinto gobierno de Allende, al activismo del padre de Lucho y a las ideas que él mismo comienza a elaborar, por ejemplo, cuando el chico comenta que *La excepción y la regla*—pieza teatral de Brecht a la que él y su clase asistieron—le parece

[F]ormidable porque la obra prueba que los ricos se compran a los jueces y de que los jueces no son nada imparciales. A mí me interesa mucho esa obra, porque allá en Chile siempre los jueces condenan por cualquier cosita a la gente pobre, y en cambio, los ricos podían hasta matar y no les pasaba nada. (40)

En cierta forma considero que esta es una contradicción interna de las izquierdas latinoamericanas ya que comúnmente los intelectuales son quienes blanden estas ideas, y éstos generalmente no forman parte del proletariado. Como en el caso de los padres de Lucho, que eran profesores universitarios y en Berlín se dedican a dar clases de español y no a otras actividades físicas como la limpieza o la mano de obra, que son empleos típica y estereotípicamente de inmigrantes pobres. Pero más allá de esta inconsistencia, la elección del subgénero puede deberse más que a las preocupaciones de clase, a las ricas posibilidades que se abren cuando el protagonista es un niño mirando el mundo adulto desde fuera. Lucho, desde su posición infantil, puede acuñar frases e ideas prestadas sobre lo político y social sin que se le reproche su parcialidad o miopía. Esta condición de no-adulto lo defiende del juicio del lector ya que se reconoce que por su edad él no ha podido ser militante de la izquierda chilena ni activista con los exiliados, por lo tanto su participación y conocimiento de su contexto socio-histórico y político es de segunda mano.

Además, *No pasó nada* no es un Bildungsroman tradicional porque incorpora otros elementos antes ausentes, como el tema del exilio y el final irónico.⁵ De hecho, explica María Pilar Rodríguez, en las últimas décadas “el género del Bildungsroman en su concepción original se presenta como un modelo extinto, anacrónico y obsoleto” (10) porque en la era posmoderna resulta difícil “suscribir las metanarrativas terapéuticamente optimistas que durante la modernidad organizaron el pensamiento occidental” (Lyotard 10); en la actualidad se ha superado el modelo clásico del Bildungsroman con su final feliz, el cual en realidad—visto desde una perspectiva contemporánea—se puede decir que siempre ha sido más bien un final abierto, ya que el héroe completaba un recorrido y allí se terminaba la novela, sin dejar ver al lector si en la vida cotidiana había podido conservar sus logros y éstos le seguían satisfaciendo.

También se han incorporado al Bildungsroman contemporáneo, como modelo de integración social del individuo, algunos determinantes sociales que, según Susan Fraiman, responden “a un reconocimiento de la diferencia en términos de clase, país, raza, tiempo y género sexual” (xiii). En este sentido, *No pasó nada* se afilia a las concepciones actuales de la novela de crecimiento y su tipo específico sería el del Bildungsroman en el exilio, ya que Lucho sí tiene que encontrar su identidad y madurez, pero con una doble dificultad: debe encontrarse como individuo, pero también como chileno, pues su identidad nacional es interpelada a cada momento por el sólo hecho de ser un extranjero refugiado político y no dominar la lengua.

La novela también socava el aspecto teleológico de la búsqueda del ser del Bildungsroman tradicional porque el protagonista no solamente debe encontrar su vocación—decide que será escritor—, sino que tiene también que comprometerse a tomar una posición política activa. Este aspecto apenas se advierte en la obra: el chico comienza cuestionándose el significado de la lucha política que él ha presenciado sin querer y de la que ha repetido mecánicamente consignas, por ejemplo, durante la marcha del 11 de septiembre se cantó *Venceremos*, himno de la resistencia, pero Lucho no se la sabía: “es que no entiendo bien la letra. Por ejemplo no sé lo que es el crisol de la historia, ni quién el soldado valiente. Me dio vergüenza y me propuse preguntarle al papi qué significaba” (59). Aunque todavía está contando con su padre para explicarle los significados, va a llegar un momento en que ya no le basten las ideas que recoge de él para sentirse un luchador en el exilio. Esto se atisba al final de la obra cuando su nuevo amigo Michael le dice que “había leído algo en un diario sobre el fascista Pinochet, ... [y] preguntó si había algo que él pudiera hacer para joder[lo]” (88). Cuando el joven alemán asiste a la reunión del Chile Comité, el padre le dice a Lucho que se había convertido en un proselitista, Lucho termina: “esa es otra palabra que tuve que buscar en el diccionario” (88). A pesar de la simpleza de la conclusión, en este momento Lucho da un paso adelante para su propio compromiso político y social: buscando la definición de las palabras se infiere que también emprenderá por su cuenta la búsqueda del significado del convulsionado mundo en que le ha tocado vivir, incluyendo la realidad chilena y la vida en el exilio.

Desde otra perspectiva, *No pasó nada* puede también denominarse Bildungsroman en un sentido figurado porque la obra misma pasa literalmente por un proceso de crecimiento: la anécdota se publicó por primera vez como cuento, se hizo obra de teatro, guión radiofónico (*radio play*), sirvió de base para una película y finalmente alcanzó la madurez en forma de novela corta. No es raro en Skármeta que sus obras pasen por este tipo de reescritura.⁶ En este caso, el autor retrabajó la historia en diferentes formatos y en épocas y contextos muy distintos. En su primera colección de cuentos, *El entusiasmo* (1968), se incluye “Relaciones Públicas,” que podría considerarse la versión original. El relato se sitúa en la Argentina, donde por razones desconocidas una familia chilena se encuentra exiliada. El hijo adolescente pelea con un joven local, Miguel, que quiere vengar al hermano porque el chileno le rompió la nariz. Aunque el cuento es bastante breve, se atisban algunas problemáticas del exilio, como las carencias económicas y la amenaza constante de la deportación, así como las dificultades del chico para adaptarse a esa nueva sociedad, hacer amigos y relacionarse sexualmente con alguna chica. La escena de la pelea es básicamente la misma de *No pasó nada*—donde también es el clímax de la novela—, al final se declara un empate, se hacen las paces y los contrincantes se van a comer pizzas. El cuento concluye con la mención de la primera relación sexual del chileno, el abandono de la “otra” chica, y con la conciencia de que el dinero invertido en departir con el opositor argentino había servido para hacer “relaciones públicas.” Esto corresponde totalmente al argumento central de *No pasó nada*, con la salvedad de que en ésta última hay más elaboración de los personajes, de los motivos de la pelea y la reconciliación, de las novias del chileno y, sobre todo, del contexto del exilio y de las causas del mismo.

Otras dos versiones de *No pasó nada* aparecieron en 1977 con el mismo nombre, una fue obra de teatro y la otra un guión radiofónico que no se publicó. Además, en 1978 Christian Ziewer dirigió la película *Aus der Ferne sehe ich dieses Land—Desde lejos veo este país*—, con guión de Skármeta basado en *No pasó nada* (Rojo 72).⁷ Varias de las obras de Skármeta han experimentado este tipo de desarrollo, algunos de sus cuentos o novelas han sido adaptados al cine, radio o televisión y también sus obras de teatro o guiones han sido convertidos en novelas, por ejemplo, *Ardiente paciencia* o *El cartero de Neruda* es obra de teatro, novela y película; *Nupcias* y *Match ball* son radio teatro y cuento; y *El ciclista de San*

Cristóbal es cuento y película (Shaw, *Antonio Skármeta and the Post-Boom*).

Esta reescritura se explica porque para Skármeta es importante que las historias se plasmen por escrito, las obras de teatro y las versiones en medios masivos de comunicación no le bastan por su fugacidad, tal y como explica el autor mismo: “Yo creo que una obra realmente no existe mientras no es libro. Yo creo que el libro es el instrumento que produce el instante de más intimidad entre el público y el autor” (Pagni 68-69). Skármeta es muy consciente de su público y llegó a afirmar que el destierro le reveló “la pequeña trascendencia” del texto escrito:

[L]a vocación de escribir llama a recuperar el país que es su destinatario. Así operan en la emergencia las letras clandestinas y las exiliadas. ... A través del libro se imagina mejor, se comprende más, se problematiza no sólo la realidad del mundo fabulado sino que inspira la problematización de la difícil realidad en que el libro es leído. (Skármeta, “Al fin y al cabo” 88-89)

El lector natural de su obra es el latinoamericano y, específicamente, el chileno—aunque debido a la censura editorial no tuvo acceso a éste durante los primeros años de la dictadura. Sin embargo, su expatriación lo ha obligado también a considerar al público que lee sus traducciones, llevándolo a replantear su creación. En sus propias palabras: “disciplinando un poco mis medios expresivos, de modo de no abusar de un tipo de lenguaje que depende del contexto en que es leído para que alcance su significación plena” (Pagni 67).

En las diferentes versiones de *No pasó nada* se plasma la preocupación del autor por el tema del exilio y también por el público internacional que la recibió primero que el de habla hispana. La versión novelada tiene la peculiaridad de haberse publicado en inglés, alemán, danés y holandés antes que en español (Rama y Rojo), y actualmente circula en ocho lenguas distintas (Shaw, *Antonio Skármeta and the Post-Boom*). Aunque el éxito editorial internacional no es novedad para la literatura latinoamericana, el que la obra se haya editado en otros idiomas antes que en castellano habla del interés del autor y de los editores por difundir esta novela fuera de su

mercado obvio. La razón de esto puede deberse a la finalidad pragmática del relato, que tiene que ver con el activismo político de Skármeta y con la actitud proselitista esperada de los chilenos en el exilio, según se plasma en la novela. Esta obra pudo ser en su momento una manera de interesar al público extranjero en la problemática de la dictadura chilena y, apelando a su solidaridad—lo que queda implícito en el relato—, conseguir apoyo para la causa antigolpista. En este sentido, la forma del Bildungsroman es valiosa porque el jovencito expone las tensiones del exilio con un distanciamiento emotivo frente a los hechos que narra. Su marginalización frente a los contextos sociales sirve como preámbulo para apelar a la simpatía y la solidaridad del lector, que se encontraría fuera del país sudamericano y en posición de asistir a la resistencia chilena.

Otro detalle que refuerza la finalidad pragmática de *No pasó nada*, es el hecho de que la primera edición de la obra esté ilustrada, incluso, puede parecer un cuento largo dirigido a la juventud porque es bastante breve (88 páginas) y está impresa con una tipografía grande. Aunque los dibujos representan a personajes mayores a los del texto, el primero, que de alguna forma prologa la narración, es el que convence al lector de comenzar la lectura. En página completa se ve a un joven sombrío de expresión fatigada mirándonos directamente; al fondo hay edificios más o menos altos y muy juntos—como en alguna ciudad europea—y una gran pinta o *graffiti* que dice: “CHILE: Septiembre 11 de 1973 / FIESTA DE LA CANALLA.” Esta presentación es muy llamativa para un libro que, en su versión castellana, circula en Argentina, Colombia, Costa Rica, Chile, Ecuador, España, Estados Unidos, México, Uruguay y Venezuela gracias a la Editorial Pomaire. Además de su presentación como objeto, también en su contenido éste es un libro decididamente destinado al gran público y no necesariamente al lector especializado en Chile o en literatura: la obra se dirige en parte a quienes buscan en las letras simple esparcimiento.

Esta intención de acceder a un público masivo puede ser la causa de la coloquialidad del lenguaje de Lucho, que corresponde a sus catorce años. Por ejemplo: “En mi familia todos somos del [equipo de fútbol] Hertha y antifascistas” (11), o, “el papi para variar me dijo que me iba a sacar la chucha por andar preguntando huevadas” (16). Además, su historia es entretenida, con algo de

suspense, de amor y de final inesperado y aparentemente feliz. Lo más interesante es que a través de este simpático relato Skármeta desliza algo de sus propias posiciones ideológicas, comenta las virtudes del gobierno de Salvador Allende y las atrocidades del régimen dictatorial de Pinochet, y permite echar un vistazo a las dificultades que tiene que atravesar una familia de exiliados, comenzando por la vivienda, la falta de trabajo, las dificultades para aprender una lengua diferente y el impacto emocional de haber salido huyendo mientras otros compañeros eran asesinados, desaparecidos o vivían en la clandestinidad.

Como ya se ha mencionado, la peculiaridad en el tratamiento de lo ideológico en el texto reside en que Lucho es sólo un chico y la visión que tiene de su patria es la que le ha transmitido su padre, quien sí es un verdadero activista político de izquierda y profesor universitario, y cuyos comentarios se cargan de credibilidad por estas razones. Sin embargo Lucho habla como todo un conocedor: “Ellos no saben que en ese Estadio después metieron mucha gente presa, y allí mataron a mi tío Rafael que era profesor y el mejor amigo de mi papi” (11). Comenta también sobre las *bondades* del gobierno de la Unidad Popular: “Allá en Chile había muchos niños que se morían de hambre y cuando vino Allende ordenó que a todos los niños de Chile se les diera medio litro de leche por día y eso fue muy bueno porque dejaron de morir. Aquí los niños no saben lo que es un país pobre *pobre*” (13, énfasis del autor); y habla también sobre el apoyo que le dieron al presidente derrocado los compañeros que murieron con él. Asimismo discute sobre la *maldad* de Augusto Pinochet. Dice por ejemplo que “nadie se va a entristecer cuando caiga. ... Es que él traicionó a Allende y a la patria, y eso es lo más feo que puede haber” (17). Sobre los horrores de la dictadura y del exilio agrega: “siempre que le pregunto [al papi] por algún tío me dice que está preso, o que está muerto, o que está en Canadá, en Rumania, en África, qué se yo” (16). Pero, dentro de su inocencia semiinfantil, todas estas referencias no hacen más que enmarcar su propia etapa vital de desarrollo. La información que él tiene sobre la realidad histórica no es directa, Lucho no ha sido activista en el gobierno socialista, ni ha sido protagonista de las luchas contra el régimen militar, ni es un líder de los exiliados chilenos en Alemania. Su cosmovisión todavía está condicionada por lo que dice su padre, aunque está en proceso de cambio, según se apuntó más arriba.

En este discurso unilateral, por provenir todas sus “verdades” de una misma ala política, estriba parte del éxito pragmático de la obra, pero también su maniqueísmo político. Por un lado, el mensaje ideológico pasa de una manera convincente porque en el texto no se cuestionan los puntos de vista de Lucho—que son los del padre—, lo que es positivo para lo que considero que es el objetivo que persigue Skármeta: atraer la solidaridad internacional a su patria. Por otro lado, en *No pasó nada* se encuentra una sola versión de lo ocurrido, la de los *perdedores* socialistas que escaparon de su país, sin profundizar en ningún aspecto anterior o posterior al golpe. Aunque Lucho hace constantes digresiones sobre la vida en Chile cuando él estaba allí y sobre cómo es en ese momento con el nuevo régimen, no hay una exploración profunda de esa nación en el período que precede al gobierno de la Unidad Popular, durante éste, ni en el tiempo de la dictadura. Skármeta excluye otras posiciones políticas que allí convivían, algunas de las cuales eran totalmente opositoras de Allende y apoyaban a Pinochet.⁸ Dentro de la lógica del personaje, este discurso se justifica porque es un preadolescente hablando sobre su vida personal y las referencias sociopolíticas que hace son colaterales. Así se justifica también la elección del autor de un protagonista de esa edad: de un niño no se espera que tenga ninguna posición política, ni que conozca a profundidad la historia contemporánea de su país, ni que se cuestione la veracidad de lo que le dicen sus padres; ni siquiera tiene por qué pensar en la posibilidad de que hayan otras versiones de los mismos hechos que puedan ser, incluso, contradictorias.

En conclusión, la utilización del Bildungsroman se justifica principalmente porque dirigiendo la atención al argumento central del desarrollo del niño, el contexto social y político se margina y aparentemente no se problematiza. Entonces, un género tradicionalmente conservador y que ha vehiculado típicamente la ideología dominante puede también servir, en el marco de la posmodernidad, a fines menos ortodoxos. *No pasó nada* es una invitación al cuestionamiento de la realidad chilena, poniendo el dedo en la llaga de los abusos del régimen de Pinochet y en la vivencia del exilio. Al final de la novela, Lucho completa su pasaje a la adolescencia: encuentra el amor, la amistad, la vocación, y aparece un elemento más: la posición activa de Lucho en el movimiento y su función proselitista. Aparentemente este es un mensaje esperanzador por la posibilidad de reconciliación entre los antagonistas, entre el

perseguidor y el perseguido, que estaría llamando figurativamente a una reconciliación nacional. Pero puede ser también, y así lo cree la presente investigación, una posición irónica de Skármeta que sitúa su novela a un año del golpe militar, con unos personajes que a la distancia parecen *naïves* por creer que Pinochet caería “lueguito” (Skármeta, *No pasó nada* 85). Para 1980, año de la publicación de *No pasó nada*, habían pasado siete años del golpe y no se vislumbraba una cercana caída del general, así, la obra más que apegarse al final feliz y optimista del tradicional Bildungsroman, le hace un guiño y se conforma con un final abierto, donde la búsqueda y el crecimiento apenas comienzan.

Notas

¹ Para este artículo sintetizamos algunas de las ideas de críticos contemporáneos como Rodríguez, Shaffner y Martini. Aunque hoy en día existen diversas definiciones de Bildungsroman, éste se ha utilizado tradicionalmente para tratar el tema del crecimiento del varón burgués, pero con el paso del tiempo el término ha contenido una gran variedad de tipos de novela, hasta las aparentemente contradictorias al modelo, como el Bildungsroman proletario y femenino.

Complementariamente se puede recordar que en sus orígenes el Bildungsroman heredó la posición filosófica de la Ilustración, retomada después por los positivistas, quienes creían en el continuo perfeccionamiento del individuo; *Wilhelm Meister*, de Goethe, es la obra más representativa del género. Desde esta perspectiva, Susanne Howe insiste en la idea del aprendizaje: vivir es un arte y toca al héroe transitar de la adolescencia a la madurez; su finalidad es alcanzar el conocimiento y convertirse en “a Master in the art of living” (2). El desarrollo del aprendiz se enfatiza, según Jerome H. Buckley, a través de una serie de hitos constitutivos: la niñez dentro de un represivo ambiente rural o provincial, el conflicto generacional—particularmente una relación de incompreensión con el padre—, el encuentro con la ciudad donde su verdadera educación comienza, por lo menos un par de encuentros amorosos—uno que lo sobaja y otro que lo enaltece—y, finalmente, el descubrimiento de la vocación y la reapropiación de sus valores.

² “Antonio respaldó activamente como escritor y como profesor universitario la política cultural del nuevo gobierno y participó en la reforma universitaria” (Pagni 60) además, “[j]unto con otros escritores, como Ariel Dorfman, Hernán Valdés [y] Poli Délano ... [promovió] la cultura en la práctica de talleres literarios y [editó] la revista especializada en ahondar en el proceso sociocultural que vive el país: *La quinta rueda*” (Blanc 37).

³ Los datos biográficos de Antonio Skármeta que se presentan en este artículo se tomaron de los textos de Blanc, Colville, García-Corales, Pagni, Shaw (*Antonio Skármeta and the Post-Boom*, “The Role of Exile in Skármeta’s *No pasó nada*” y “Skármeta: contexto e ideas literarias”) y Skármeta (“Cultura y cacerolas,” “Narrativa chilena después del golpe” y “Testimonio. Perspectiva de los ‘novísimos’”).

⁴ En 1994 Michael Radford dirigió *Il postino*, una versión de *Ardiente paciencia*. La película fue protagonizada por Massimo Troisi y Philippe Noiret.

⁵ En este artículo se entiende la ironía narrativa según la definición de Lauro Zavala: “la ironía es el producto de la presencia simultánea de perspectivas diferentes. Esta coexistencia se manifiesta al yuxtaponer una perspectiva explícita, que *aparenta* describir una situación, y una perspectiva implícita, que *muestra* el verdadero sentido paradójico, incongruente o fragmentario de la situación observada” (39, énfasis del autor).

⁶ “*La insurrección*, por ejemplo, es una novela, pero también una película. También *Ardiente paciencia* existe en diferentes versiones: como obra de teatro, como película, como novela” (Pagni 68). *Tema de clase* es un cuento y luego se hace un libro para niños, publicado por primera vez en *Le Monde*, y luego en muchas otras ediciones en distintas lenguas (Skármeta, “Cuando la ficción nace del infierno” 8).

⁷ La película *Aus der Ferne sehe ich dieses Land—Desde lejos veo este país*—apareció en 1978, pero en el artículo de Grinor Rojo se menciona equívocamente la fecha de 1977 (72).

⁸ Que Skármeta no incluya estas otras posturas en su relato no quiere decir que no fuera conciente de ellas. A nivel literario, en 1991 rememora:

Almost all the intellectuals disliked the dictatorship and would not take official jobs under it. ... There were two kinds of people who supported Pinochet and praised the regime. There were those who were convinced that Pinochet was very good for the country, that he was the man who could put an end to chaos and “communism.” They were enthusiastic about that. They kept saying that whatever was happening to Chile was necessary, even if they did not like it. There was also another kind of writer: not the ones who were convinced, but the ones who reacted in a very opportunistic way. They were not fascists in their hearts but they saw the possibility for advancement and they took it. (Colville 30)

Obras citadas

- Blanc, Mario A. "La obra cuentística de Antonio Skármeta." *La chispa* 10 (1989): 37-43.
- Brecht, Bertolt. *La excepción y la regla*. Buenos Aires: Teatro Municipal General San Martín, 1986.
- Buckley, Jerome Hamilton. *Seasons of Youth. The Bildungsroman from Dickens to Golding*. Cambridge: Harvard UP, 1974.
- Colvile, Georgiana M. M. "An Interview with Antonio Skármeta." *Latin American Literary Review* 20.39 (1992): 27-36.
- Fraiman, Susan. *Unbecoming Women: British Women Writers and the Novel of Development*. New York: Columbia UP, 1993.
- García-Corales, Guillermo. "Entrevista con Antonio Skármeta: de *El entusiasmo* a *Match ball*." *Chasqui* 22.2 (1993): 114-19.
- Hardin, James N., ed. *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*. Columbia: U of South Carolina P, 1991.
- Howe, Susanne. *Wilhelm Meister and His English Kinsmen: Apprentices to Life*. New York: Columbia UP, 1930.
- Liotard, Jean-François. *La condición postmoderna: informe sobre el saber*. Trad. Mario Antolín Rato. México: REI, 1990.
- Martini, Fritz. "Bildungsroman-Term and Theory." *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*. Ed. James N. Hardin. Columbia: U of South Carolina P, 1991. 1-25
- Pagni, Andrea. "Entrevista con Antonio Skármeta." *Discurso literario* 5.1 (1987): 59-73.
- Radford, Michael, dir. *Il postino (El cartero de Neruda)*. Miramax, 1994.
- Rama, Ángel. *Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha 1964-1980*. México: Marcha, 1981.
- Rodríguez, María Pilar. Introducción. *Vidas im/propias. Transformaciones del sujeto femenino en la narrativa española contemporánea*. West Lafayette: Perdue UP, 2000. 1-11.
- Rojo, Grinor. "Notas. Explicación de Antonio Skármeta." *Hispanamérica* 13.37 (1984): 65-72.
- Sammons, Jeffrey L. "The Bildungsroman for Nonspecialists: An Attempt at a Clarification." *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*. Ed. James N. Hardin. Columbia: U of South Carolina P, 1991. 26-45.
- Shaffner, Randolph P. *The Apprenticeship Novel*. New York: Peter Lang, 1984.

- Shaw, Donald L. *Antonio Skármeta and the Post-Boom*. Hanover: Ediciones del Norte, 1994.
- . "Skármeta: contexto e ideas literarias." *Revista Iberoamericana* 60.168-169 (1994): 1051-61.
- . "The Role of Exile in Skármeta's *No pasó nada*." *Travelers' Tales, Real and Imaginary, in the Hispanic World and Its Literature*. Ed. Alun Kenwood. Melbourne: Voz Hispánica, 1993. 145-49.
- Skármeta, Antonio. "Al fin y al cabo, es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano." *Texto crítico* 7.22-23 (1981): 72-89.
- , guionista y director. *Ardiente paciencia*. Chile 18, 1983.
- , guionista y director. *Aufenthalts Erlaubnis (Permiso de residencia)*. RFA, 1979.
- , guionista. *Aus der Ferne sehe ich dieses Land (Desde lejos veo este país)*. Dir. Christian Ziewer. WDR/Basisfilm, 1978.
- . "Cuando la ficción nace del infierno." *La Nación* 8 abr. 2001, Cultura: 8.
- . "Cultura y cacerolas." *Joven narrativa chilena*. Indiana: The American Hispanist, 1976. 3-8.
- . "Narrativa chilena después del golpe." *Casa de las Américas* 112 (1979): 83-94.
- . *No pasó nada*. Barcelona: Pomaire, 1980.
- . "Relaciones Públicas." *El Entusiasmo*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1967. 147-63.
- . "Testimonio. Perspectiva de 'los novísimos.'" *Hispanamérica* 10.28 (1981): 49-64.
- Zavala, Lauro. *Humor, ironía y lectura*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1993.