



ARIEL DORFMAN: TODO ES UN ARMA

ARIEL DORFMAN nació en Argentina, en 1940. A los dos años se fue con la familia —su padre era diplomático— a los Estados Unidos. A los nueve años, a Chile —donde residió hasta el golpe militar de septiembre de 1973—. En Chile se licenció en Letras, en la Universidad de Santiago. Fue profesor universitario. Vive en Europa desde febrero de 1974. Actualmente enseña Literatura en Amsterdam. Escritor y ensayista, sus obras más importantes son "Moros en la costa" (novela, 1973), "Para leer el Pato Donald", escrita conjuntamente con Armand Mattelart —finalmente liberada para España el pasado mes de junio—, "Superman y sus amigos del alma" (ensayo, 1975). Publicó también un volumen titulado —y no por acaso— "Ensayos quemados en Chile".

GRAN parte de ese enorme contingente de latinoamericanos que viven actualmente en Europa es formada por trabajadores de la cultura. ¿Qué es la cultura latinoamericana en el exilio?

—Lo que ha ocurrido en Chile y en otros países de América Latina desde mil novecientos setenta y tres es la mayor emigración intelectual, o una de las mayores, de toda la Historia de la Humanidad. No cabe hablar sólo de la historia de los países de lengua hispánica, o de fenómenos como pueden haber sido la expulsión de los judíos de España o el exilio de intelectuales después de la guerra civil. No: las cifras concretas demuestran que eso que viven los países de América Latina actualmente es una de las mayores emigraciones masivas prolongadas de toda la Historia. Por otro lado, esa forma de exilio tiene algo muy concreto: quienes salen, acosados por la barbarie o por el silencio, salen claramente con el deseo —y muchos de ellos con la posibilidad y la capacidad— de seguir en contacto con sus pueblos y con las luchas de sus pueblos. Es decir, no se trata del intelectual que se va de su país, que se desarraiga. Generalmente se trata de personas que se van porque la lucha liberadora de sus pueblos había alcanzado a comprometerlos en tal grado que se tornó imposible, para muchos de ellos, mantenerse en sus países. Muchos de los que estamos fuera no hemos roto el cordón umbilical. Trabajamos

aquí en contacto muy estrecho con los que están dentro de Chile.

—Pero esa situación trae problemas. Por ejemplo: el público. ¿Para quién escriben los que están en el exilio?

—Sí, claro, ese es un problema muy grande. Es evidente que se puede seguir escribiendo para su propio pueblo. Pero a ese pueblo, ¿cómo llegan las cosas? Pueden llegar a través de algunas transmisiones de radio, o de la circulación de uno o dos poemas o cuentos en la clandestinidad. Evidentemente nuestras obras están prohibidas en nuestros países. Por lo tanto, lentamente se va creando un divorcio entre el público al cual nosotros aspiramos y el público al cual podemos llegar, que es el europeo o el norteamericano. Ese es un problema inmediato. Pero hay que verlo bien. Y preguntar: ¿qué es lo que hacemos cuando tenemos nuestro público? Yo creo que no supimos aprovecharlo suficientemente.

En el caso mío, puedo decirlo con seguridad. No supe aprovecharlo suficientemente. Por ejemplo: escribí una novela que se llama "Moros en la Costa", que ganó un premio importante y tuvo buena crítica. Trataba de los problemas de la transición al socialismo dentro de la vía que elegimos en Chile. Y que, además, contiene todos los problemas, todas las potencialidades y dificultades del proceso revolucionario chileno. Te digo: en verdad, una novela para una élite, una novela hermética. Está hecha como un proyecto de

novelas que no se hicieron —como el proyecto chileno es un proyecto que no se hace plenamente. Yo estaba en Chile en ese momento, participando en el proceso de la Unidad Popular— y, sin embargo, escribí una novela complejísima. Ahora estoy fuera, no puedo llegar al público al que quisiera llegar en Chile, y escribo cosas muy simples... Se me ha simplificado mucho, en esos años de exilio, todo lo que estoy haciendo. Escribo poemas, novelas, cuentos muy simples. Pueden tener una gran complejidad de significados, pero pueden a la vez llegar a grandes públicos. Es extraño ese fenómeno, ¿no es cierto? En ese sentido, el golpe de mil novecientos setenta y tres ha significado también un cambio radical en la cabeza de uno, porque uno empieza a darse cuenta de lo que ha perdido.

—¿Hay algo de positivo en el exilio, algo que pueda ayudar a una cultura a sobrevivir?

—Creo que sí. En gran medida va al exterior de un país toda la tradición democrática popular de ese país. Va la tradición democrática chilena, argentina, uruguaya o brasileña. También la hay dentro, claro, pero nosotros, los que salimos, continuamos nuestra obra con libertad de expresión. No tenemos que preocuparnos de que vamos a caer en la cárcel, o ser torturados, o ser fusilados, o que nuestros libros serán quemados... eso ya no influye más, en modo directo, sobre nuestro modo de expresión. Nosotros continuamos con la posi-

ERIC NEPOMUGENO

bilidad de expresar, en un sentido —el sentido de la libertad de hacerlo— todo aquello que es continuación del proceso de la Unidad Popular.

—Pero, paradójicamente, ustedes han perdido el público hacia el cual hubieran querido llegar...

—Sí, es cierto. Sin embargo, eso quiere decir también que, en un sentido, continuamos con la labor de expresión de una parte de Chile, la que abandonó el país, está fuera, expulsada. Y eso hace que, en gran parte, seamos depositarios de la tradición libre de Chile. No tenemos, es verdad, capacidad —o condiciones— para llegar a todas las personas ni para tener algunas de las experiencias que transmitir. Entendamos una cosa: parte del público está desterrado *adentro*. Y eso hay que tenerlo en cuenta.

—¿Cómo así?

—Vea: a mí, un compañero del interior, que sigue trabajando en Chile, decía: "Claro, ustedes han perdido el tiempo y la tierra. Pero para nosotros es doblemente doloroso, porque en la misma tierra pasamos por las mismas esquinas, y ha pasado el tiempo... y ahí vemos lo que hemos perdido, todos los días". Por eso te digo: ellos *también* están desterrados. A ellos también se les ha quitado el país. En ese sentido, cuando uno expresa el dolor del destierro, o el dolor de la lucha, o la solidaridad que encontramos en los compañeros aquí fuera, expresa algunos fenómenos muy similares a los que se está viviendo en Chile. No vivimos un destierro absoluto. Y, además, participamos de la historia de Chile. Esto es también la historia de América Latina. Con un millón de chilenos fuera del país, ¿cómo no va a ser esto, lo que estamos viviendo aquí fuera, una parte de nuestra historia?

—Pero seguramente habrá una porción de temas que los que están fuera no podrán expresar...

—Supuestamente no podemos expresar. Es raro esto. Pero te cuento algo que pasó conmigo. En los últimos cinco meses estuve escribiendo una serie que

se llama "Los Desaparecidos". Se lo he leído a compañeros que están en el interior, o que salieron por primera vez, y ellos me han dicho que eso es exactamente lo que se siente en el interior del país. ¿Cómo lo puedo saber?

—¿Qué se escribe en el exilio? En el caso tuyo, por ejemplo.

—Siento que existen dos vertientes narrativas en lo que estoy escribiendo afuera. Descubrí eso hace poco, mientras hablaba con Daniel Viglietti en el Festival de Teatro de Nancy. Discutíamos la cuestión esa a que te refieres y en seguida me di cuenta de esas dos vertientes. Una de las cosas que escribí es una novela que se llama "Chilex and Company, nueva guía turística". Es la venta de un país a través de dieciséis lenguajes de distintos medios masivos de comunicación. Se vende todo: los niños, como muñecos. Los mendigos, como una "nova" moda, la moda "gironex". Los charlatanes, los locutores, los directores de televisión venden un país entero, ofrecen safaris para matar a las personas en los campos. La propuesta central es mostrar cómo el fascismo corrompe el lenguaje, cómo trata de hacer normal lo que es horrible. Esa es una obra de humor negro, severo, terrible, y me costó muchísimo hacerla. Yo sentía que me estaba destruyendo mientras la escribía. Simultáneamente, sin embargo, yo escribía otras cosas que eran, por lo general, de un gran optimismo, una gran fe. Personas que muestran la esperanza, la lucha, la solidaridad, el cariño, la hermandad... en un lenguaje muy diferente del otro, un lenguaje luminoso. Y me di cuenta de repente, justo cuando hablaba con Viglietti, que esas eran dos vertientes de mi personalidad, y, a la vez, dos vertientes del exilio.

—¿Cómo así?

—En el sentido de que estás fuera y te sientes con una cierta impotencia. Por mucho que escribas, que actúes. Por mucho que estés dando todo lo que puedas por la liberación de tu pueblo, estás fuera. Eso es indudable. Pero, por otra parte, hay toda una vertiente de esperanza, de fuerza... Yo diría que, en realidad, el exilio está hecho de esas dos cosas: la desesperación y la esperanza. Lo descubrí solamente después de escribir esas cosas.

—Antes de todo eso escribiste un libro sobre la penetración y el dominio cultural: "Para leer el Pato Donald". Hace poco tiempo —tres, cuatro meses—, ese libro fue finalmente liberado para España. Quisiera que

habláramos un poquito del tema. Hoy día, ¿qué escribirías en relación al dominio cultural de nuestros países?

—Vea: hay varios gatillos. Pero existe siempre un gatillo mental, y ése está siendo apretado a cada momento. El que aprieta el gatillo de un fusil, bueno, ése ha sido entrenado para mirar la realidad de una determinada manera, sentir e interpretarla. El fue entrenado para considerar que nosotros, los que luchamos por la liberación de nuestros pueblos y de esos propios seres que aprietan el gatillo, en cierto sentido bueno, él fue entrenado para considerarnos enemigos. Hay una dominación ideológica que ha permitido gran parte de los fenómenos de nuestros países. La dominación cultural que ha sufrido nuestro continente es parte del fenómeno de nuestra derrota. Hay que ver que el imperialismo pone en la balanza un determinado número de modelos, y convence a los otros países... Cuando escribimos ese libro lo hicimos por necesidad práctica: por primera vez en Chile teníamos la posibilidad de hacer otros "comics" diferentes de los habituales. Y, por lo tanto, estudiábamos el problema del modelo cultural de la dominación en función de tratar de crear modelos de contracultura, o sea, un modelo cultural de la liberación. Bueno, hoy día... no sé. Yo he dejado de trabajar en torno del ensayo, porque me di cuenta que esa contracultura hay que hacerla. Porque el Pato Donald es también, en gran medida, un vencedor. El gana la batalla en Chile, gana la batalla en cada uno de nuestros países, no solamente porque hay soldados que lo leen y que son como el Pato Donald. Pero también porque nosotros hemos sido incapaces de crear una cultura de masas alternativa. Para mí, hoy día el problema no es seguir analizando el imperialismo cultural —eso se puede seguir analizando infinitamente—. Yo lo que siento es la necesidad de crear imágenes que podamos oponer a eso. Creo que una de nuestras tareas, en términos de generación, es preparar al artista, al trabajador de la cultura, para su integración en los medios masivos de comunicación, que no están, claro, en nuestras manos. Pero hay que estar preparados, hay que entrenarse. Pienso siempre que tenemos la obligación de volver a nuestros países enriquecidos en todos los aspectos.

—¿Fascismo y cultura son antagonicos siempre?

—Fascismo y cultura democrática, sí, claro. Eso no quiere

decir que el fascismo no pueda tener sus intelectuales, e incluso alguna espectacularidad pública. El fascismo convierte la política en cultura. La convierte en gran espectáculo. Pero es evidente también que a esas alturas de la Historia ese trabajo cultural democrático, a todos los niveles —un poema, una película, un cuadro, una novela—, hace con que uno esté llevando a cabo su lucha. No se puede pensar simplemente en números. ¿Cuánto vendía un libro de poemas antes, trescientos, cuatrocientos ejemplares? Hoy puede ser que venda más. Hay que pensar que la lucha tiene varios frentes. Hay que pensar en los de dentro: muchos ganan fuerzas al saber que también en el exilio se producen poemas. Muchos de nosotros, cuando estábamos en nuestros países, vivíamos como intelectuales desterrados del pueblo. Te digo que hoy día, aquí, afuera, estoy escribiendo cosas que tienen muchas más posibilidades de ser compartidas. Los cuentos que escribo hoy son mucho más comprensibles, tienen mucha más amplitud... Eso, claro, es parte de una depuración en general. Contra la falsa espectacularidad del fascismo, ¿qué tenemos nosotros para proponer? Entre otras cosas, un lenguaje entretenido, comunicativo, para tratar la realidad.

Y suponer que no se pueda llegar a eso...

—¡Ah!, eso sería suponer que estamos derrotados. Y no lo estamos. El día en que estemos silenciosos, y ellos puedan dictarnos las cosas, y que nosotros repitamos como loros lo que los dictadores nos digan, bueno, ahí sí, estaremos derrotados. Pero tú sabes que la realidad no es esa. La realidad es que ellos están en una guerra de exterminio, tanto en el campo económico, social y político, cuanto en el campo de la cultura. Están en una guerra de exterminio cultural, de genocidio cultural. Y uno de nuestros deberes es contar eso. El testimonio es un arma. *Todo* es un arma. En fin, quisiera decirte que la cultura nos une afuera. Constituye un territorio en que nosotros, los latinoamericanos, los exiliados, nos reconocemos. En que somos, sobrevivimos. Algunas canciones, por ejemplo, al circular por distintos países crean una coherencia emocional, un sentido de hermandad. Un sentido de existencia. La cultura puede hacer eso: crear un territorio común, llevarnos a un territorio común. Y ahí, entre otras cosas, ayudarnos a resistir. ■

SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES, S. A.

L. Althusser

Seis iniciativas comunistas

M. Harnegger

Cuba, ¿dictadura o democracia? (4.ª ed. aumentada)

M. Tuñón de Lara

Metodología de la historia social de España. (3.ª ed. aumentada)

ESTUDIOS DE HISTORIA
CONTEMPORANEA

J. Solé Tura y E. Aja

Constituciones y períodos constituyentes en España (1808-1936)

HISTORIA DE LOS
MOVIMIENTOS SOCIALES

J. H. Elliott

La rebelión de los catalanes (1598-1640)

J. Pérez

La revolución de las Comunidades de Castilla (1520-1521). (2.ª ed. en rústica)

HISTORIA
DE LA TECNOLOGIA
(3 volúmenes)

(T. K. Derry y T. I. Williams)

Vol. 1: Desde la antigüedad hasta 1750

Vol. 2: Desde 1750 hasta 1900 (I)

Vol. 3: Desde 1750 hasta 1900 (II)

CALLE PLAZA, 5 - MADRID - 33
Tels. 759 48 09 - 759 49 28 - 759 45 57
ESCORNALBOU, 12 - Tel. 235 22 08
BARCELONA - 13