

ENTREVISTA | Carlos Cerdá:

Narrador de la memoria y el deseo

MARÍA TERESA CÁRDENAS

Nos es la primera vez que entrevistábamos a Carlos Cerdá; ni siquiera la primera vez que conversábamos en público. Pero he querido, para esta ocasión especial, la exacta cedencia de las fases: los diarios, los silencios revelan su larga trayectoria en el teatro y la docencia; aprendizajes paralelos de todas las literaturas para narrar la historia; sus novelas y diálogos. Más allá de esos recuerdos, sin embargo, asomaba en todo su integridad el hombre, con sus difíciles circunstancias, sobre todo comprometidos, blendio y conscientes.

Considerado uno de los más interesantes escritores de los noventa, Carlos Cerdá hizo su retorno definitivo a la narrativa con la novela "Morir en Berlín".

—Con "Morir en Berlín" reconoce al narrador, ¿qué pasó con la desnaturalización en ese momento, terminó esa etapa, se oyó un capitulito?

—Me parece que dedicar algunos

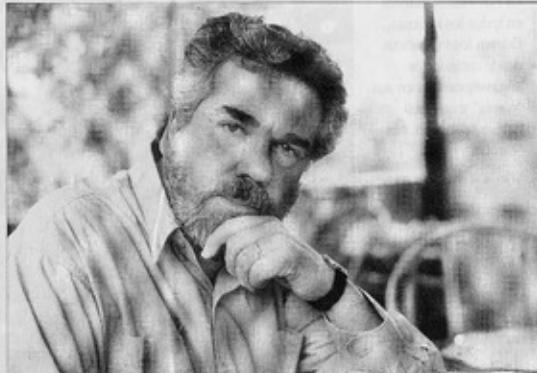
"Creo que una pérdida de alguna forma es necesaria para que la tierra temble, para que el piso se mueva, para que sea entonces la escritura un acto necesario y no una futilidad."

síntesis al teatro o a la novela que depende más de sentimientos que uno mismo no controla que ignora. Pero lo que sí quiso decir es que tanto para escribir un drama como un relato o una novela, lo principal es que haya una brecha histórica. A veces crees lo que ves, crees que esa brecha histórica se cuenta de manera muy diferente en el teatro que en la novela".

Entre las amenas entrevistas a escritores en las tertulias Tobacco & Friends, que la periodista María Teresa Cárdenas publica en "A tintorro vuelto" (Alfaguara), figura la conversación con el malogrado escritor Carlos Cerdá.

Publicamos, a manera

de homenaje, un fragmento de dicha entrevista.



CARLOS CERDÁ.— El escritor, recientemente fallecido, practicó diversos géneros: teatro, cuentos, crónicas. Es el narrador destacado fundamentalmente con novelas como "Morir en Berlín" o "Sombras que caminan".

—¿Cómo se cuenta, por ejemplo,

en el teatro?

—Sobre el lenguaje teatral, el escritor suizo Peter Frisch ha dicho algo muy interesante que en el discurso lingüístico de las artes en el cual la conciencia del espectador está sumamente sometida al estímulo de dos series asociativas de numerosas diferencias que se originan en la percepción, es decir, en la memoria. El lanza a eso "la materialidad de la escena"; el encarna el espacio, la gestualidad del actor, el actor mismo, la iluminación, el vestuario, todo aquello que pasa por el escenario. No parece que esa definición muy exacta del lenguaje teatral, y para contar una buena historia en teatro hay que conocer ese lenguaje".

—¿Cuando surgió en ti esa necesidad de escribir con las dos manos?

—Mi experiencia en el teatro es

con mi infancia. Yo estudiaba en la Ciudad del Niño, que es una escuela para niños en la comuna de La Reina, de donde yo venía de haber nacido. Recuerdo de la imaginación infantil, o para recordarlos de la memoria, porque viví en la Vega Central. Yo nací provisto del Mapocho ni de la Vega Central ni de la memoria, porque cuando un niño era el clásico, lo principal que iba a ser una buena experiencia para mí era estudiar en ese establecimiento. Y yo me alegro mucho de esa decisión, tan mala, porque creo que somos pocos los que tenemos la suerte que no nos abocamos se deben a una experiencia que tuve desde muy niño. Ahí había clases hasta las doce del día y a partir de ese momento al-

gún momento se dedicaban al fútbol, a otros deportes, a la jardinería, a la retreta, al baile, o la filatelia, a los talleres literarios, y yo escogí el teatro. Y por alguna razón fui designado para escribir las obras que representábamos, que eran historias de amor, mitos, leyendas, mitos de imaginación, de mucho mundo fantástico... Ahí empecé a darme cuenta de que había un tipo de escritura distinta de la que copiaba del pliegue en mi cuaderno: descubría que con aquellas cosas que tenían en el mundo cuadros, cuando nació el liberal que usaban más compases y eso se daba fuerte en un escenario y la gente escuchaba, pasaba algo. Es decir, descubrí a lo mejor en el teatro y no en la novela, que las palabras están cargadas no sólo de sentido sino de fuertes connotaciones afectivas y que quizás el instante más privilegiado y desde el cual puede penetrar a través de la idea de que uno puede vivir una gran experiencia cuando se produce esa experiencia radical, esa experiencia límite a la que dan origen las palabras".

—¿Cómo fue esa experiencia para el narrador o novelista?

—Lo esencial del lenguaje en la novela es todo lo contrario. Así como Frisch dice que el dramaturgo debe escribir con dos manos, el novelista debe desarrollar una sola, porque si se divide la imaginación se pierde la imaginación. Ahora no hay materialidad de la escena, no hay percepción, no hay cuerpo que yo pueda captar con el sentido de la vista; ahí no hay memoria acerca de lo que yo percibí en el teatro, ni en los escenarios ni en la ópera o en el cine; ahí hay un arte que se realiza en la más profunda intimidad. La escritura es un momento de soledad, un momento para mí el momento sencillo, el momento de la escritura, de la escritura, y mucho más escribir escribiendo en silencio, y en un momento en que cada palabra puede despertar una emoción, un recuerdo, una asociación.

Narrador de la memoria y el deseo [entrevistas] [artículo]: María Teresa Cárdenas.

Libros y documentos

AUTORÍA

Cerdá, Carlos, 1942-2001

FECHA DE PUBLICACIÓN

2001

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Narrador de la memoria y el deseo [entrevistas] [artículo] : María Teresa Cárdenas. retr.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

[Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile](#)