



ENTREVISTA | Carlos Cerda:

Narrador de la memoria y el deseo

MARÍA TERESA CÁRDENAS

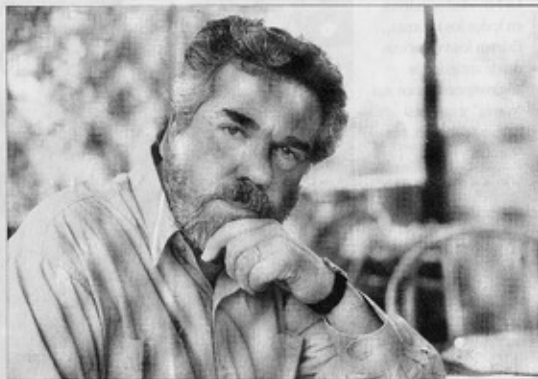
No era la primera vez que entrevistabas a Carlos Cerda ni siquiera la primera vez que conversabas en público. Pero he quedado para siempre con la idea de que fue esa una ocasión especial. La exacta cadencia de las frases, los énfasis, los silencios, las pausas, las largas trayectorias en el teatro y la docencia, aprendizajes paralelos de todas las técnicas para mantener la atención de espectadores y discípulos. Más allá de esos recursos, sin embargo, asomaba en toda su integridad el hombre, con sus difíciles circunstancias, pero sobre todo comprometido, hondo y consecuente.

Considerado uno de los más importantes escritores de los noventa, Carlos Cerda hizo su estreno definitivo en la narrativa con la novela "Morir en Berlín".

—Con "Morir en Berlín" reconocimos al narrador, ¿qué pasó con la dramaturgia en ese momento, terminó esa etapa, se cerró un capítulo?

—Me parece que dedicó algunos

Entre las amenazas entrevistas a escritores en las tertulias Tobacco & Friends, que la periodista María Teresa Cárdenas publica en "A tintero vuelto" (Alfaguara), figura la conversación con el malogrado escritor Carlos Cerda. Publicamos, a manera de homenaje, un fragmento de dicha entrevista.



CARLOS CERDA.— El escritor, recientemente fallecido, practicó diversos géneros: teatro, cuentos, ensayo. En el narrativo destacó 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 Max Frisch ha dicho algo muy interesante: que es el único lenguaje de las artes en el cual la conciencia del espectador está simultáneamente asociada al estímulo de dos series asociativas de naturaleza diferente, una se origina en la percepción, es decir, aquello que ve, y el llama a eso "la materialidad de la escena": el escenario, el espacio, la personalidad del actor, el actor mismo, la iluminación, el vestuario, todo aquello que puedo percibir, y por otra parte la serie asociativa, que se deriva de la capacidad emocional del lenguaje, de modo que allí donde se incorpora la palabra al espectador,

la se incorpora también la imaginación en la mente del espectador. La conjunción, más aún, la tensión de estas dos series asociativas de naturaleza diferente es lo que define para Frisch la esencia del lenguaje teatral. El decir: el dramaturgo debe escribir con dos manos, con una mano nos va contando todo lo que se ve, en tanto que con la otra nos va contando todo lo que se oye. Me parece que es una definición muy exacta del lenguaje teatral, y para contar una buena historia en teatro hay que conocer ese lenguaje.

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

—Mi experiencia en el teatro es muy especial, porque tiene que ver con mi infancia. Yo crecí en la Ciudad del Niño, que es una escuela para niños en situación irregular, en compañía de chicos que habían sido recogidos de la calle para evitar que se incorporaran a la delincuencia o para rescatarlos de la miseria, porque vivían en la Vega Central. Yo no provenía del Mapocho ni de la Vega, evidentemente, pero como yo fui más allá de la escuela, la escuela que iba a ser una buena experiencia para mí estudiar en ese establecimiento. Y yo me abanicaba mucho de esa decisión tan sabia, porque creo que buena parte de las correcciones que no me abandonan se deben a esa experiencia que tuve desde muy niño. Allí había clases hasta las doce del día y a partir de ese momento al-

gunos alumnos se dedicaban al fútbol, a otros deportes, a la jardinería, a la música, al baile, a la filosofía, a los talleres literarios, y yo me fui al teatro. Y por alguna razón fui designado para escribir las obras que representáramos, que eran historias de poemas, historias inspiradas. Sonas de imaginación, de mucho vuelo fantasioso... Ahí empecé a darme cuenta de que había un tipo de escritura distinta de la que creaba del plató en mi cuaderno; descubrí que con aquellos poemas que yo ponía en el mismo cuaderno, cuando era el libreto que servían mis compañeros y eso se decía fuerte en un escenario y la gente escuchaba, pasaba algo. Es decir, desde ahí a lo mejor en el teatro y no en la literatura, que el lenguaje no es neutro, que las palabras están cargadas no solo de sentido sino de fuertes connotaciones afectivas, y que quizás el instante más privilegiado y desde el cual puede empezar a crecer la idea de que uno puede ser escritor es justamente 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 escribe definitivamente con una. Escribo desde la imaginación y para la imaginación. Ahora no hay materialidad de la escena, no hay percepción, no hay cuerpo que yo pueda captar con el sentido de la vida, ahí no hay ni siquiera acciones que yo pueda escuchar, como los escuché en el teatro, 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 al menos, de silencio; me cuenta mucho leer y mucho más escribir escuchando música, 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

Cerda, 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