

Philip Potdevin

Germán Gaviria A.

Escritor e investigador del Centro de Investigaciones de la Universidad Pedagógica Nacional (CIUP).

Director editorial de la revista Nodos y Nudos.

Coeditor de Ediciones Opus Magna.

No hemos reflexionado lo suficiente.

Junio 3 de 1999

Es una tarde de sábado. He equivocado dos veces el camino para llegar a su casa. En los alrededores reina la calma. Cuando venía, el sol se encerraba sin piedad en las cabinas de los carros. Pero tan pronto estreché su mano en el porche, gruesas gotas nos hicieron cambiar unas amplias sonrisas. El clima de Bogotá. El gozque de un par de meses atrás asoma su hocico y manazas por el ventanuco del estudio y enseña su vozarrón. El estudio, aislado del resto de la casa, es ordenado y frío. El escritorio está en el centro. Es grande, de madera vieja. Su silla también es austera. Nadie se sentaría en ella para descansar. Bebemos café recién hecho. El orden y la pulcritud quizá sean viejos nexos con su padre.

En su biblioteca, generosa y sin libros heredados, ocho títulos de su producción se mezclan con los demás. No parece conformada por un hombre nacido en Cali, en el 58. Pero sí la de un escritor preocupado por su oficio. Recitales de poesía, lecturas de cuentos y capítulos de sus novelas. Ensayos, crítica de cine y jurado en numerosos concursos nacionales e internacionales. Conversatorios y cátedra universitaria contrastan con su actividad ejecutiva del sector privado. Contrastan y sorprenden, casi como el sol pesado y la lluvia de hace un momento. Hablamos de varias cosas. Canciones italianas del siglo XVII parecen servir de guardianas a sus palabras. No resisto la idea de empezar.

Germán Gaviria A.: *—Deme una imagen. La que en este momento le llegue a la cabeza.*

Philip Potdevin S.: *—Una mujer contando la historia de su vida, en el siglo XVII, en Cartagena de Indias.*

Está exacerbada por el calor y por el fastidio que le causa su vida.

—¿Podría con esta imagen hacer literatura?

—Sí. Sería la génesis de un cuento que me gustaría escribir.

—¿Tiene eso algo que ver con la música de fondo?

—(Risas). Saca tus propias conclusiones.

—Literatura-ficción. ¿Hay un límite?

—Ante todo, la literatura es ficción, con todas sus licencias. El escritor se abroga el derecho de contar a su propio modo y antojo, y tiene el derecho de mentir con su aquiescencia.

—¿La del lector?

—Sí. Con la aquiescencia del lector.

—Entonces, ¿qué es literatura?

—La confluencia de dos enfoques. Uno, la necesidad de contar historias por parte de alguien. Por otra parte, es la necesidad natural que tiene el hombre de enterarse de sucesos, anécdotas, historias. La literatura aparece en la Grecia antigua, cuando los rapsodas contaban a los demás lo que estaba sucediendo, los viajes de los héroes. En España, con los trovadores y los romances, sucede algo por el estilo. Es ese feliz encuentro entre alguien que quiere contar y alguien que quiere enterarse.

—*Grecia, España... Colombia. ¿Habría una diferencia de contexto?*

—No hay diferencia geográfica. Igualmente en América ha habido una tradición oral. Siempre ha habido alguien que quiere contar y alguien que quiere escuchar. Por otro lado, lo común es que no parece haber nada en común. Hoy prevalece lo heterogéneo, lo diverso. En los últimos treinta años lo que hemos estado viviendo es que cada uno escriba su propio mundo y nos dé su propia visión de la literatura. No podemos encasillar a la literatura. No tiene sentido regionalizarla.

—*Hay muchos libros en el mercado. ¿Qué es lo que hace que un libro sea literatura?*

—El libro debe trascender como goce estético. Tiene que llegar al lector a través de sus sentidos. Debe ser una experiencia hedonista para el lector. Además tener la capacidad de sacudirlo, de atraparlo con su argumento. Al final de la lectura, el lector debe sentir el mismo deleite que ante el plato de su preferencia. Todo lo define el gusto del lector.

—*Foucault habla de la responsabilidad social del escritor al argumentar que su papel debe ser el de transformar al lector.*

—Si un libro deja en el lector algo, una escena, una palabra, un cierre, dudas, inquietudes de una manera profunda, otras lecturas, está salvado como literatura. Basta con que impacte a una sola persona. *Conversación en la catedral* de Vargas Llosa, cuando tenía 15 años, me abrió los ojos, y *El mito de Sísifo* de Camus en mi adolescencia, son prueba de ello. Esta última lectura me influenció al punto de tener una adolescencia bastante traumática, con intensas búsquedas de la identidad y de angustia existencial que me hicieron cuestionarme mucho a mí mismo. *La Isla del tesoro*, *Ivanhoe* y *Huckleberry Finn* me marcaron de otra manera. Para mí era una hazaña titánica escribir un libro de 200 o 300 páginas. Eso iba más allá de mi comprensión.

—*¿Cómo los consiguió?*

—Regalos de cumpleaños, tal vez. En casa no había una biblioteca de literatura. Toda mi biblioteca partió de cero. Nada he heredado. A Vargas Llosa lo encontré por casualidad en una revista del Círculo de Lectores, donde una tía. La reseña era interesante y elegí el título

sin saber qué era. Del 73 al 79 leí mucho, 300 o 400 libros, básicamente literatura latinoamericana y europea.

—*Es una posición muy de los sesenta, ¿no?*

—¿Con respecto a Foucault? Sí. Se ha politizado a la literatura. Creo que eso ya está superado.

—*¿...Y en relación con Camus? Con el Cali de aquella época...*

—Ha pasado bastante tiempo desde que lo leí. Me crié y estudié en Cali. En aquel momento yo era ajeno al mundo literario. No estaba vinculado a nada ni a nadie. Sólo leía de todo; fue un trabajo totalmente solitario. No tuve maestros cercanos ni escritores que me guiaran y estimularan. Con los amigos del barrio Santa Mónica hacía lo que cualquier joven de hoy: pinchar llantas de carros, pegar chicles en las chapas de las puertas, estallar balones de fútbol, romper ventanas...

—*¿Se recuerda de pantalones cortos?*

—El recuerdo más lejano que tengo es quizá a los tres años. Tengo pantalones cortos. Me visualizo con un vaso de agua y voy hacia la planta baja.

—*¿Llevó un diario?*

—Sí. Durante mucho tiempo, desde los dieciocho años.

—*¿Lo lleva ahora?*

—No. Hoy no lo llevo. Pero más que un diario fue un cuaderno de reflexiones.

—*¿Algo de esos cuadernos qué recuperar?*

—Sí. Esos cuadernos son una fuente de inspiración para proyectos de años después. Acabo de escribir un cuento titulado *El vestigio*. Éste viene de una imagen capturada hace tres años en un cuaderno de notas. Hace quince días me senté y lo escribí de un tirón.

—*A propósito. En sus libros no aparecen los niños. ¿No es sospechoso?*

—...No. Ni idea. Quizá valga la pena hacer un análisis jungiano. (Risas).

—¿Hay qué considerar a la literatura de alguna manera, o es simplemente goce estético?

—Mi literatura ha sido considerada hermética, minoritaria. No me preocupa. Sólo he sido consecuente con mi modo de pensar la literatura. La entiendo como el placer del texto. Y el placer es muy amplio. Cuando escribo no pienso en si mi literatura influirá a una o a diez mil personas. La obra no tiene que llegar a todo el mundo. Ese es un problema de *marketing*. El texto está para el que desee sentarse a leerlo. Sólo importa que los libros estén a disposición. El lector elige. Que cada uno se acerque de un modo ingenuo y que cada uno se forme su juicio.

—¿Cuál sería la responsabilidad del escritor?

—De honestidad consigo mismo, de búsqueda permanente, si no de la perfección, sí de la técnica. Creo que algo importante para mí es querer sentirme absolutamente dueño de la técnica narrativa. Es tan inasible que es preferible saber que nunca se la ha dominado para nunca dejar de perseguirla. El lector permite casi cualquier licencia del escritor, menos que se le falte al respeto.

—¿Respeto?

—Sí. No debemos subestimar la capacidad de análisis, de asombro e interpretación del lector. Con frecuencia es incluso más listo que el autor.

—Ocho años de actividad literaria, ocho libros. ¿Cuándo creyó que podía ser escritor?

—Con *Dunlichity* y *Magíster Ludi*. Pero tenía temor. Le di muchas vueltas a querer convertirme en escritor. Había una distancia muy grande entre verme como lector y verme como escritor. En algún momento me pregunté si en mi vejez quería verme como un lector inveterado o como aquel que intentó y acaso fue escritor. No tuve entonces la menor duda de que sería lo segundo. Ese día me senté y escribí mi primer cuento. Siempre he sentido un enorme respeto por la literatura. He considerado que no se puede abordar de un modo ligero o irresponsable. Mientras más escribo más respeto siento por ella.

—Un alto ejecutivo de la empresa privada dedicado a escribir. ¿Cómo es esto posible?

—Creo que si no hubiera sido así, no habría escrito nada. El tiempo que me queda es tan precario que lo aprovecho al máximo.

—Cuatro libros de narrativa, cuatro de poesía. ¿Importa el género?

—No. Es indiferente. El género es un medio por el que se expresa una voz interior. A veces se acomoda más un género que el otro. Los estados de ánimo me van llevando a la prosa o al verso. Cuando escribo poesía soy un poeta; cuando es prosa, un narrador. Cuando estaba escribiendo *Metatrón*, también escribí un cuento y varios poemas sobre ángeles. Voy agotando los temas en los distintos géneros.

—He observado en sus libros unidad temática, estilística y narrativa. Incluso de tono. ¿Cómo lo hace?

—El tono nunca se acaba de lograr. Siempre hay una búsqueda del tono narrativo. No ha habido ausencia de temas, temas hay, sí de tono. Cuando me he sentido empantanado no ha sido por el tema en sí, sino por no hallar el tono justo. El tono se logra escuchando la voz interior del narrador, cuando a uno mismo le suena a canto de sirenas, entonces ya no tiene reversa. Encontrar el tono equivale al 50% de la obra. El 30% es toda la estructura narrativa. El 20 restante corresponde a la carpintería y los detalles.

—Uno tiende a pensar al revés. Que es más importante la historia, no el tono.

—Hay abundancia de historias. La dificultad no son los temas. Lo difícil es lograr una cadencia, un ritmo, una melodía en la prosa o en el verso; hacer que el lector ensille y vaya por el camino del libro al trote, es lo difícil.

—¿Y en relación con la unidad temática?

—Está dada después de los cuentos de *Magíster Ludi*. La influencia que dejó en mí haber encontrado el tema esotérico, hermético que dio para *Cantos de saxo*, *Metatrón*, algunos cuentos de *Estragos de la lujuria*, y *Mar de la tranquilidad*. Era imposible agotar este tema en un solo cuento o en una sola novela. Ahora he pasado a otros temas. No quiero que se me encasille como un autor alquímico o hermético.

—¿Cómo se han venido ahondando en cada libro suyo las distintas temáticas? El erotismo ocupa un lugar importante.

—Sí. De *Cantos de saxo*, que es mi primer libro, hasta *Cánticos de éxtasis*, que es el más reciente, el tema del erotismo ha ocupado un lugar importante. En *Cánticos*, es lírico y lúdico; en *Estragos de la lujuria*, es tántrico, de búsqueda de la iluminación. En *Cantos de saxo*, místico. En *Mesteres de Circe*, de alabanza a una diosa, el *leiv motif* es la alabanza al amor mismo y a la mujer.

—Otro tema es el de la fusión de los opuestos.

Sí. Permea cada página de *Metatrón* y cuentos de *Estragos de la lujuria*. Surge de la lectura de Jung, *Psicología y alquimia*, y de Eliade, sobre todo de *Mefistófeles y andrógino*. Esta lectura es capital en esa época inicial de mi narrativa. La fusión de los opuestos, el uno más uno, confluencia de masculino y femenino, del andrógino; luego, esto evoluciona hacia una necesidad de elevarse a un nivel de iluminación, que es el tema planteado en *Mar de la tranquilidad*. En ésta lo que se busca es llegar a un nivel de paz, de tranquilidad o de iluminación. Esto naturalmente desemboca en el pensamiento oriental, en especial el Tantra, en el budismo Zen. *Mar de la tranquilidad* es una novela Zen, quizá la única en América Latina. Por eso, a pesar de haber una tradición de taumaquia, ha sido de difícil lectura.

—Erotismo, fusión de opuestos, iluminación. Tres temas fundamentales en su obra. ¿Cómo evolucionan de un libro a otro?

—La perspectiva jungiana de explicar al hombre desde las tipologías y conciliarlo con el inconsciente colectivo, así como referir al hombre a una búsqueda alquímica de su yo, me lleva a plantear en *Metatrón* la búsqueda del individuo, de un individuo despojado de todo lo material y de la ambición para poder ir al encuentro con su yo, con su humildad y lo que lo hace parte del universo, no dueño de él.

—¿Qué papel juega entonces el erotismo? ¿Cuál la muerte?

—Ambos son indisolubles en mi obra. Su punto más alto es el de orgasmo-muerte. Está presente en todos los pasajes eróticos de mi obra. Muerte no como fin, sino como umbral. Asimismo, el orgasmo como umbral, como algo más allá.

—*Bataille argumenta que la consciencia de la muerte en el hombre es un principio erótico. Perseo en Mar de la tranquilidad, Franz Bordelli y Sabina en Metatrón parecen ajustarse a ello.*

—Sí, posiblemente son variaciones sobre un mismo tema. En *Mar de la tranquilidad* está la analogía espada-toro, toro-Perseo, cuando el toro incrusta su cuerno en el muslo de Perseo y el coito. Es la carne atravesada por el cuerno-falo y es el preámbulo de la muerte. Allí están Eros y Tánatos en su momento más íntimo. Perseo y el toro Satori tienen una muerte orgásmica. Franz y Sabina, en *Metatrón*, acceden a un pleno erotismo cuando Sabina es consciente de su enfermedad. Momentos después de la muerte de Sabina se llega a un nivel ritual similar al de *El libro de los muertos* y al del *Bardo Thödol* tibetano. Consciencia, cuerpo, muerte y erotismo están íntimamente ligados.

—¿Y el amor? En 25 haikus y en *Mesteres de Circe* hay un llamado al disfrute, a su principio de realidad mágica, ¿o va más allá?

—Es evidente la influencia Zen en 25 haikus. Y en él, el disfrute de todo lo sencillo, como el amor, la sorpresa del hombre con su entorno, con la naturaleza, con una simple caída de agua. *Mesteres* se escribe al mismo tiempo que *Estragos de la lujuria*. Es la experiencia tántrica que se traduce en una escritura lírica.

—Ángeles y demonios. Misticismo y erotismo. Son temas "duros" en su obra. ¿Cómo y por qué aparecen en su obra? *Metatrón* parece ofrecer una síntesis, ¿es así?

—La génesis de estos temas están en los Ángeles de Sopó, en su pretexto pictórico. No es un libro de nueva era. El del ángel surge como tema de novela a raíz de los cuadros. De allí nace toda una investigación y una pronunciación sobre el tema angélico. Pero este tema ya no me interesa. Creo que no volveré a escribir una novela sobre ángeles. Son más interesantes los temas místicos, el erotismo, los ritos del amor y de la muerte. Esto sí persiste en mi obra. *Metatrón* es una búsqueda una exploración sobre estos temas; *Mar de la tranquilidad* es un punto final de esta indagación. He cerrado un capítulo de mi obra con *Mar de la tranquilidad*. Ahora me absorben otros temas.

—Franz y Magister Ludi, El maestro Kiesseristky, van de un lado de su narrativa. ¿Forman parte de un continuo? ¿Continuarán caminando por sus páginas?

—Sí. Quizá aparezcan de nuevo, tal vez con otras caracterizaciones. Los tres son *alter egos* del autor. *Madame Bovary c'est moi*, decía Flaubert.

—En *Mar de la tranquilidad* existen vasos comunicantes entre prosa y poesía.

—Sí. El género no importa. En *Mar de la tranquilidad* quise hacer eso con un tono narrativo sostenido a dos voces: Satori y Perseo. Allí recurro a la melodía, al contrapunto, a la cadencia del verso, es indiferente si se le clasifica como un poema en prosa o viceversa. No tiene sentido diferenciar allí los géneros. Sólo busco el placer de la lectura. Los géneros son circunstanciales. Una manera de entender esto es tratar de leer mi obra de un modo horizontal, no vertical.

—¿Hay disolución de los géneros?

—No iría tan lejos. En la historia de la literatura existen obras inclasificables. El poema del *Mío Cid*, *Fauto*, en fin. Pero eso no quiere decir que los géneros se diluyan.

—Hablemos de trabajo literario, aunque aún persista hablar de narrar o describir.

—Lo más importante para mí es narrar. Siempre lo ha sido. Desde los griegos, las novelas de caballería y los cantares de gesta, lo que ha atrapado al lector es el deleite de la narración. La descripción tampoco es soslayable. El arte de describir es una técnica que necesita al escritor. Pero primero está la narración.

—Dejemos por fuera la euforia milenarista y de fin de siglo que parece querer atrapar dogmas e imponerlos. ¿Tendríamos que esperar una propuesta narrativa para los años venideros?

—Sí. Mi propuesta en adelante buscará un mayor contacto y una mayor referenciación con la situación del país. En mi caso, como ocurre con otros colegas, he sublimado, consciente o inconscientemente, la situación del país. Es difícil entender y encontrar al país en y por lo que se está escribiendo hoy. Mempo Giardinelli lo dijo hace un par de años, cuando se declaró desierto el Premio Nacional de Novela. No estaba encontrando a Colombia en la literatura. Muchos de los escritores de mi generación y yo tenemos un *mea culpa*.

—¿Por qué?

—Hemos llevado la realidad del país a la inconsciencia. Creo que ha habido físico miedo a narrarla. Aunque también es cierto que todo es inmediato y no hemos tomado suficiente distancia. Además, ha habido una clara tendencia escapista. El país está en la peor crisis de su historia. Los escritores no hemos reflexionado lo suficiente. Creo que debemos tomar el país más en serio. Venimos de un gran escapismo que es el realismo mágico y de las fantasías viajeras de Mutis. Los escritores hemos estado escindidos de la realidad del país. Tenemos que cuestionar nuestros principios. Hemos fallado en el sentido de poder traducir lo que estamos viviendo en verdadera literatura. Los intentos hechos se han ido por lo inmediatista, por lo panfletista o testimonial. El autor que logre transformar en un testimonio literario lo que está sucediendo, será el que cambie el modo de hacer literatura.

—¿Qué género literario cree que predominará en su obra en el futuro?

—Va a ser una fórmula muy consciente de la obligación de contar historias. Se va a alejar de las disquisiciones místicas y espirituales de *Mar de la tranquilidad*, para estar más cerca de la realidad nacional.

—Ya el problema no son las estructuras narrativas. ¿Hay una reafirmación de contar las historias de una manera "clásica"?

—A riesgo de parecer cavernícola, creo que lo importante es el contar una historia. El número de argumentos en la literatura es finito. Ningún inventario supera los 25 o 30 temas. Y éstos se repiten desde *La Ilíada* y *La Odisea* hasta el tiempo presente. Formas estructurales de contar eso ya están también expuestas. Lo interesante está en el sello personal del autor.

—Poesía, novela, cuento. ¿En cuál se siente más cómodo?

—Me gustan todos. Sé que en cada uno tengo muchísimo que aprender y a cada uno le tengo cada día más respeto.

—¿Su mayor carencia?

—La capacidad para recordar nombres y caras en momentos críticos.

—Una manía.

-Mascar papel.

-¿Obsesivo?

-A veces, y de un modo inconsciente con los detalles y al revisar manuscritos. Me gusta ir tras el rastro de un detalle en un escrito. Estoy siempre dispuesto a parar si hay ausencia de una constatación. En *El ex libris del príncipe Volkonskii* me detuve dos meses en su

escritura hasta que no averigüé la raza de los perros que tenían los zares en la Rusia decimonónica.

-Es un cuento. ¿No temió perder el tono?

-Ya lo había encontrado.

-¿Su gran amor?

-Está en mis libros.