

Entrevista con Carlos Perozzo

César Valencia Solanilla

Universidad Tecnológica de Pereira

Los años 60 y 70 representaron para América Latina uno de los momentos de mayor efusión de libertad, creatividad artística y compromiso político. ¿Qué aspectos destacables de estas épocas han influido en tu concepción del hombre y de la literatura?

“Los años sesenta y algo de los setenta”. Cada vez que oigo esa frase me entra en la boca un aroma de paraíso perdido. Los años sesenta... cuando pienso en ello me entra un sentimiento de terror y de piedad. De terror porque pude haberme perdido esa época increíble, y de piedad por los que no la vivieron. Para mí, es lo más importante que pasó en el siglo XX. Mejor dicho, allí el siglo alcanzó su apogeo y se acabó. Sí, el siglo XX se acabó en los años setenta, al contrario de lo que pasó con el siglo XIX que duró hasta bien avanzado el siglo XX. Y lo mismo pasó con el XVIII y un poco también con el XVII. Estamos viviendo en el siglo XXI desde los años ochenta. Pero yo no veo muy claro para qué sirve todo eso. ¿Veintiuno, treinta o cuarenta no da lo mismo? A menos que los años sesenta del próximo siglo... bueno, no. Seguir por ese camino es arriesgarse a la caricatura. Mejor nos acordamos de esa década que tuvo más de diez años, si nos atenemos a que pasó de todo allí. Desde el inicio de la era espacial, pasando por el tremebundo asesinato de Lumumba hasta las pegajosas melodías de los Beatles y la proyección en un cielo entre rosado y sangriento de Marilyn Monroe y el Ché Guevara.

—Eso sin contar a otros, ¿no?

—A otros y a otras naturalmente. La minifalda, la píldora anticonceptiva, el Pop-art, Vietnam, la revolución latinoamericana, el Mayo del 68.

—Mayo del 68... ¿tuviste algo que ver con él?

—¿Quién no tuvo que ver?

—Pero para ti fue algo muy especial, según entiendo... La viste. La viviste.

—Sí. Tuve esa suerte si es que a eso se le puede llamar suerte. *In illo tempore* yo estudiaba arquitectura y además pertenecía al grupo de teatro de la Universidad Nacional. Resulta que hicimos un montaje bajo mi dirección de una obra del cubano José Triana, *La noche de los asesinos* que había ganado el premio Casa de las Américas de dramaturgia. Decidí montarla y participar con ella en el Primer Festival de Teatro de Cámara de Bogotá y ganamos todo. Premio a la dirección, a la mejor actriz, etc. Eso nos sirvió de rampa de lanzamiento para participar en el Festival de Teatro Universitario que se celebraba en Nancy, Francia y donde obtuvimos también algún reconocimiento. Lo importante de esto es que aquello sucedía en marzo del 68 y cuando acabó yo decidí quedarme un poco más, en Europa. Tú sabes... era la primera vez que estaba ante la vieja dama, había que aprovechar la oportunidad. Y fue así como me encontré con aquel Mayo del 68.

—¿Que te dejó?

—Mucho indudablemente. Una cierta fe en algo que todavía no se dibujaba muy bien, y digo *cierta* porque me ha pasado a mí, ver las cosas con cierta lejanía, con escepticismo, aunque con algo de entusiasmo.

—¿Qué te dejó?

—Una especie de complementación de la educación sentimental, política y social que ya había empezado aquí y mucho más dramáticamente en la Universidad Nacional. En aquella época de verdadera Universidad. Mucha gente interesante que luego murió.

—¿Qué te dejó?

—¿Hoy día? Un perfume seco de uvas pasas guardadas en un armario de madera aromática. Reflexionar sobre eso lo hace a uno dudar de si existió o no. Mirado, pensado y sazonado ahora, lo que queda es la sensación de algo que no pudo ser. Un mundo donde los estudiantes de todo el mundo pedían acabar con la guerra en nombre del amor. Y la imaginación al poder, como quien dice la poesía. Vivimos en el tiempo donde todo era posible y alcanzamos a concebir lo imposible. Pero luego y sin darnos cuenta, se decoloraron los afiches del Ché, Marilyn y Jimmy Hendrix y algún desnudo entre el humo de la marihuana y la música de Help, que era el decorado general de una época de alguien que hoy mira de reojo ese pretérito y sonrío enigmático, o pretendidamente enigmático con una cierta burla de sí mismo, a lo mejor sentado en una oficina de la clase dirigente que él mismo quiso tumbar.

—¿Nostalgia?

—Tristeza. Mas no todo fue pérdida. El aroma añejo que no viejo, de aquellos que conocimos, tanto del "lado de allá" como del de "acá". Las sombras de quienes se jugaron a fondo y nunca sabremos si ganaron o perdieron.

—¿Y ahora?

—Ahora después que la guerra fría se evaporó y las instituciones aceptan ya lo que negaban, ya no hay lugar para nostalgias. En general, lo que se siente es que ya no queda lugar para muchas cosas. Y persiste una cierta tristeza como diría la Sagan.

—¿Algo para recordar? ¿Algo inolvidable?

—Ningún hombre que haya vivido en el momento en que las faldas se retrotrajeron hasta ser una franjita maleable en torno a las caderas, dejando emerger aquel maremoto de piernas nunca vistas en esa dimensión, podrá olvidar sus emociones, mezcladas con un aire de liberación y de derrota a la moral opresiva que nos obligaba a la ceguera.

—¿Y la literatura latinoamericana?

—Por supuesto. Voy a responder la segunda parte de tu pregunta: No creo que los de nuestra generación hayamos sido inmunes a este fenómeno. Los de las siguientes generaciones aprendimos mucho de ellos. Aprendimos que se podía ser escritor de tiempo completo y no de fin de semana. Aprendimos que se podía mamar gallo, llámalo humor, ironía. Aprendimos que escribir se podía hacerlo en calzoncillos o desnudo, sin necesidad de adoptar el chaleco negro y el sombrero coco. Aprendimos a vivir con la literatura 24 horas al día, 365 días al año. Así tengamos que doblarnos y hasta triplicarnos para poder subsistir, demostraron que no es tanto el hecho físico de sentarse a escribir como el vivir con el pensamiento pegado a la literatura. Nos pueden atar las manos, pero no la imaginación.

—¿Hay otros aspectos?

—Sí. El afán de ser riguroso y hallar una forma capaz de expresar las preocupaciones sociales, políticas y artísticas sin las viejas disputas de fondo y forma. Encontrar esta forma *que no estilo* para encontrarnos con nosotros mismos, con nuestros amigos, con el país y el continente y el mundo. Eso también forma parte del fenómeno que se llamó *Boom*.

—Tú eres un hombre de teatro, por tu formación intelectual y tu misma práctica como dramaturgo, director y actor. Varias de tus novelas, en particular *Hasta el sol de los venados* tienen una estructura básicamente teatral, por la agilidad de los diálogos, el sentido de la acción y el dramatismo mismo de la historias. ¿Qué nos puedes decir sobre tales aspectos?

—Honroso título ese. *Hombre de teatro*. Sí. Mi formación intelectual incluye una etapa muy importante de mi vida que es el teatro. Pero no hay que olvidar que en otras etapas de mi vida fui aprendiz de arquitectura, aprendiz de pintor, aprendiz de todo. Y que eso también forma parte de mi formación intelectual. A propósito de esto del teatro, todavía recuerdo esas discusiones donde se negaba la procedencia *literaria* del teatro y se daba preeminencia al juego teatral del escenario, hasta llegar a considerar la obra escrita como un subproducto del trabajo que se hace en el escenario. Yo en aquel tiempo ya ejercía un poco de pichón de escritor y trabajaba en pequeñas piezas de teatro, en algunos cuentos. Del resultado de aquellas discusiones donde parecía sobrar *la literatura* (el mal teatro era literario, como literario era la mala pintura o la mala poesía) me hundí en una crisis paralizante, hasta que descubrí que el buen teatro también era literario, así como la buena pintura es pictórica y la buena puesta en escena es teatral.

La estructura básica de *El sol de los venados* es teatral, tienes razón, aunque no del todo. Efectivamente hay una influencia del diálogo bastante fuerte. Pero si tú te pones a ver bien, el diálogo de *El sol de los venados* es teatral hasta cierto punto, pues mientras el diálogo del teatro es verbo, es decir acción en carne viva, el diálogo de la novela es más bien subjetivo, yo diría que sustantivo. Eso lo tuve muy en cuenta cuando escribía esa novela que como toda primera novela tiene todos los desaciertos de una primera novela. Que en realidad no lo era, pues antes escribí dos o tres mamotretos, cuyas cenizas yacen en un cofre en mi estudio. El fenómeno de la modernidad y la postmodernidad en las letras es uno de los aspectos que más se debaten en los foros intelectuales y académicos. Siendo tú un autor totalmente postmoderno y habiendo escrito una de las novelas más interesantes en Colombia en los últimos años, *El resto es silencio*, que responde a muchos de los postulados que definen la posmodernidad, como el sentido de la fragmentación, la escisión del ser, la desesperanza, el descreimiento, la fugacidad y la ausencia de futuro en una crisis generalizada de valores, al mismo tiempo que una intención programática en la experimentación formal, ¿cómo te ves tú mismo y cómo ves tu obra frente a estos planteamientos?

Como Galileo ante los cielos del siglo XVII. Recuerdo la obra de Brecht, en su segundo cuadro. Cuando Galileo y su amigo Sagredo astrónomo también miran por el telescopio recién descubierto. Galileo le muestra a Sagredo que la luna tiene montañas y tiene cielo. Y aún viéndolo, Sagredo se niega a creerlo porque aquello contradice los principios de la astronomía que han dominado durante dos mil años. ¿Y dónde está Dios en todo esto?, le pregunta a su amigo Galileo con angustia. Así mismo me siento yo. Como Galileo. Me sorprendí al saber que *El resto es silencio*, era postmoderno. Yo creo que ningún escritor se propone ser postmoderno o moderno o sánscrito. Simplemente uno es un hombre de su tiempo aunque no lo quiera, lleva en sí el sedimento de su época, lleva en las venas la problemática de su edad. Es bien sabido que toda obra programática es un fracaso. Así en la música como en la pintura, como en la literatura. Mira: hay un poema de la poetisa Safo que me parece pertinente para finiquitar esta parte de la entrevista:

Las pléyades, la luna
ya se acostaron.
Es medianoche: el tiempo
pasa y yo velo
sola en la cama.

—¿Sirve para algo la literatura?

—Sirve lo mismo que sirve un grillo, un clavel, una cascada, el canto de los pájaros. ¿Podríamos vivir en un mundo sin novelas, cuentos o poemas? ¿O sin pintura o sin música? Yo por lo menos no. Pero por lo que veo, y si mis ojos no me engañan, la gente que viene parece estar preparándose para hacerlo.

—Mencionas como autores esenciales para tu formación como escritor a Shakespeare y a Joyce. ¿Cómo se ha manifestado esa influencia en la escritura misma de tus obras?

—Durante mucho tiempo sólo leí a un autor: Shakespeare. Y resultó cierto aquello de *Timeo hominem unius libri* (Témele al hombre de un solo libro). Hubo un tiempo en que yo era una cuchilla en Shakespeare. Todavía sigo siéndolo y haciéndolo. No pasa un día sin que me lea por lo menos un acto de una obra de Shakespeare. Por el puro placer. Y siempre me pasa lo mismo. Siempre me quedo esperando a que Hamlet siga hablando. Siempre espero la resurrección de Cordelia. A veces, me pregunto qué se hicieron los entrañables asesinos que Ricardo III envía para asesinar al duque de Clarence en la prisión de la torre. Tú me preguntas dónde está la influencia de Shakespeare en mi obra. Pues está en el deseo de continuar dialogando con Hamlet, en la posibilidad de que Cordelia viva, sea una mujer enamorable. En la posibilidad de encontrarme con los asesinos de Clarence y posibilitar un diálogo antes de que me maten.

En lo que se refiere a Joyce, me parece que su influencia es tan innegable como la de Shakespeare. No sólo en mí, sino en todo el que coja una pluma para tratar de liberarse de sus miedos, sus angustias, agravándolas. *Oh eterna pompa, incorruptibles palmas*. ¿Mis influencias de Joyce? Tú mismo lo acabas de mencionar: el sentido de fragmentación, el descreimiento, la fugacidad y la ausencia de futuro. Pero me queda una sospecha. ¿No existe esto tanto en Joyce como en Shakespeare? ¿Entonces yo...?

—¿Viajar y conocer otras lenguas proporciona alguna ventaja para la escritura literaria?

—Sí y no. Depende de la capacidad de la persona para ser esponja y dejarse impregnar de lo que ve para después repensarlo y expresarse. En todo caso, el contacto con otras dimensiones del ser humano, tanto en lo que se refiere al viaje como al dominio de otras lenguas puede llegar a ser importante para el escritor, según sepa aprovecharlo. De otra parte, me entran de nuevo las sospechas: Lezama Lima no se movió de Cuba, Shakespeare parece que tampoco y Cervantes no conocía otro modo de expresarse que el español. ¡Hostias!