

ENTREVISTA CON SEVERO SARDUY

EFRAIN HURTADO



El apogeo obtenido por la literatura latinoamericana en estos cinco últimos años ha sido realmente excepcional, quizás la publicación de la magnífica novela *Paradiso* de José Lezama Lima, represente la consagración momentánea de esta narrativa. Cortázar, Fuentes, Vargas Lloza, García Márquez, etc., son escritores que han enriquecido la particular visión de los valores, instituciones y modos de expresión que dan una significación sociológica a los diferentes contextos culturales de América Latina. Para Sarduy esta literatura todavía no ha encontrado un nivel límite, que implique una verdadera transformación, como tampoco se pueda señalar de manera definitiva en otras literaturas. Según él, la magistral experiencia de escritores como Mallarmé, Blanchot, Bataille puede constituir un punto de partida válido para una nueva concepción del quehacer de la literatura. La importancia que ha adquirido recientemente la investigación estructuralista, ha contribuido a abordar de manera crítica el discurso en su propia interioridad. Propone finalmente Sarduy, disolver una falsa ilusión que ha permitido oscurecer la literatura que se escribe en Occidente desde hace mucho tiempo y plantea más bien la destrucción de este mensaje narrativo, en donde el mismo lenguaje se ha de convertir en vehículo corrosivo, que se devore sobre sus propios trazos, para que después el escritor pueda instalarse con entera libertad en el desierto de una página en blanco.



ENTREVISTA CON SEVERO SARDUY

- 1) ¿Cómo te explicas el auge excepcional alcanzado en estos cinco últimos años por la Literatura Latinoamericana?
- 2) Frente a este cambio singular sufrido por nuestra literatura, ¿cómo podrías situar el estado actual de la literatura europea y en especial la francesa que conoces muy bien?
- 3) ¿Qué importancia tendría para tí un movimiento como el propiciado por los destacados escritores reunidos alrededor de Tel Quel?
- 4) ¿Crees tú que los trabajos realizados por estudiosos de las Ciencias Sociales y Humanas como Levi Strauss, Foucault, Lacan y Roland Barthes han influido en alguna forma en el desarrollo de una más reciente creación literaria?
- 5) ¿No es posible considerar que en América Latina el peso superestructural de todo un contexto mágico religioso, presente en el desarrollo de nuestras culturas, condiciona una literatura de carácter anecdótico, del puro acontecimiento que quizás podría estar reñida con la experiencia crítica de los escritores de Tel Quel?
- 6) ¿O acaso habría que realizar una verdadera revalorización de toda una literatura que, desde un comienzo, ha querido considerarse como reflejo de una determinada realidad y que a partir de las investigaciones recientes de pensadores como Barthes, Derrida, Eco, Sanguinetti, Genette, se podría cuestionar?
- 7) ¿En tu particular experiencia literaria, se puede decir que existe una determinada continuidad entre GESTOS y tu libro reciente: De dónde son los Cantantes?
- 8) ¿Como escritor cubano, podrías hablarnos brevemente de la actual literatura que se desarrolla en tu país. Cuál consideras tú la experiencia literaria más importante en este momento?
- 9) ¿Si pudieras hablarnos de tu trabajo creador en estos últimos meses?

RESPUESTAS A EFRAIN HURTADO

1) ¿El Boom? Creo simplemente que la atención se ha desplazado hacia América Latina, que la crítica internacional es incapaz de asumir la literatura como lo que es: una *inter-textualidad sincrónica* en la que todas las obras cualesquiera que sean su lugar de origen y su época, son rigurosamente contemporáneas y pertenecen a un mismo espacio. Así pues, privilegia sectores. Este privilegio responde a causas extraliterarias. En América Latina, la revolución. La imagen de una ebullición, una continua efervescencia —no lejana de la imagen mitológica de nuestra naturaleza— que es hoy en día la que da América en su totalidad. Pero ya la literatura norteamericana había tenido sus años. Ahora bien, la palabra “auge”, que usted emplea, no deja de plantear sus problemas. Hay un gran movimiento editorial y, en tanto que objeto de consumo, la literatura sudamericana pertenece ya al mundo que rigen las leyes del mercado —best sellers, ferias internacionales, desmesuradas ofertas editoriales, portadas—. Sin embargo, si consideramos el auge en el terreno autónomo de la literatura, su alcance es mucho más discreto. En su gran mayoría las obras están aún en el espacio del siglo XIX, en el realismo o en sus variantes llamadas mágicas. Casi todas conservan las tres unidades clásicas y las “rupturas” no van más allá de los procedimientos faulknerianos, el flash back, las siempre socorridas técnicas joycianas. No veo el auge en el sentido de una renovación radical, de un verdadero “corte”. Nuestra producción actual, ¿no le parece que se contenta demasiado de haber realizado la irrisoria revolución que es terminar con el *indigenismo*?

2) En la francesa ese corte sí se ha operado. En la americana también. Libros como *Naked Lunch*, *The Soft Machine* y *The Ticket that Exploded*, para atenerme sólo a William Burroughs me parece cambiar totalmente el sentido que se tenía, en la literatura americana, de un texto, del acto de producirlo. Equivalente, aunque no simétrica, me parece la actividad por ejemplo de *Tel Quel*. Aquí se trata más bien de un “corte” en el nivel teórico, de la elaboración de una gramática nueva que permita codificar la lectura de un texto actual, recibir esa literatura que el adjetivo de “ilegible” agrupa en una sola categoría, adjetivo que no refleja más que la incapacidad del lector actual para abordar una obra que conteste la tradición de *literatura con referentes* e instaure la autonomía del texto con relación a todo que le es exterior y su heteronomía con relación a las leyes internas de su producción como su única verdad y su única trascendencia.

3) La importancia de este movimiento es para nosotros —en América Latina— considerable, pues se trata del final del realismo, del final de una literatura —tomo en ese sentido la palabra realismo— cuya verdad, cuyo significado, cuyo referente se encuentra fuera o antes que el texto. Nada es exterior y nada precede a esta producción de signos, nada organiza el discurso



RESPUESTAS A EFRAIN HURTADO

desde un lugar ajeno a él mismo excepto las leyes de la significación en las cuales el que habla está comprendido. Al contrario, el texto tendería cada vez más a señalar sus propios soportes materiales, esos que nuestra cultura ha continuamente obliterado. Quizás no sea un azar la atención que un libro como *Compact*, de Maurice Roche presta al cuerpo, y al cuerpo como un lugar de inscripción.

4) Los trabajos de los estructuralistas han operado como una “grille”, como un sistema de coordenadas que a la vez han limitado y precisado el sentido de la literatura. Pero esta limitación, con su consiguiente “terror”, ha sido generadora de sentido. El sentido, dice Roland Barthes, no puede surgir si la libertad es total o nula. El régimen del sentido es el de la libertad vigilada. Creando un sistema crítico, una red — y sé que a usted le gusta esta palabra — y hasta una *red maestra*, yo diría, que excluye y vigila todo metalenguaje es útil, generador. Todo discurso sobre un objeto termina modificando ese objeto, o convirtiéndose en él. El texto continuo de la lectura estructural terminará siendo literatura. La literatura implica también su propio análisis, es un sistema tan vasto — en realidad, nada escapa al lenguaje, todo es lenguaje — que puede implicar su propia tautología. El lenguaje que habla del lenguaje (nota 1).

5) La *magia*, y por supuesto, esta noción tenía que aliarse, fatalmente, con su opuesto aparente, el *realismo*, es el correlato necesario de una concepción expresiva de la literatura. Si creemos que lo material, lo visible — el grafo —, el fonema, el blanco de la página, el volumen del libro no son más que los vehículos que *traducen*, los conductores, los canales de algo que está antes, sea una realidad, sea un mundo “imaginario”, sea lo fantástico, es inevitable que este fantasma anterior detente los atributos de lo mágico. También será telúrico, será insular, será lo americano, lo esencial, etc. Para los que suponen que

Nota 1. — Es importante subrayar que la mayor parte de estos estructuralistas que usted cita salen de la literatura. En el fondo se trata de un sistema *décroché*, de una parte del lenguaje que se retira, que se hace tangencial para *hablar* el primer lenguaje, que se convierte, por ese hecho, en un *lenguaje objeto*. Este proceso es infinito, es decir, que en términos rigurosos, no hay un verdadero metalenguaje. Todos los sistemas de signos no son más que un juego de superficies que se hablan unas a las otras. La literatura sería el modelo de esta interpenetración. La literatura sería esa topología total que como el anillo de Moebuse no sería más que la continuidad de los anversos — *lenguajes objetos* — y los reversos — *metalenguajes* —, anversos y reversos que cambian continuamente sus funciones. Recuerdo, para volver a la prioridad de la literatura, que Roland Barthes es un escritor, que el pensamiento de Blanchot ha sido capital en la formación de Foucault, y que Lacan ha pensado siempre al margen de la literatura.

RESPUESTAS A EFRAIN HURTADO



hay algo *antes del texto*, que hay que *narrar*, no hay más salida que la magia. Yo no quiero *pre-texto*, no quiero que me hagan cuentos. Lo verdaderamente mágico es el blanco de la página. Lo telúrico, la patria de un escritor es la página. Ante la literatura como la inscripción que se realiza en ese blanco, ante la verdadera literatura tan mágica es la selva amazónica como un Drug-store.

6) Claro, hay que repensarlo todo. Sobre todo el concepto de transgresión. Sólo ésta que acabo de enunciar y que podía llamarse tautológica es aún verdaderamente operante. La literatura revolucionaria codificada como tal, la de "denuncia social" no sólo es inútil sino que es cómplice de la sociedad que cree denunciar. La burguesía no sólo contenta sino que provoca — porque necesita — este tipo de contestación. Como Severo Arcángelo al organizar su banquete sabe que no podrá lograrlo sin la oposición de Gog y Magog, la clase que detenta el poder necesita de esta protesta codificada. Mire si no como los libros de este tipo ganan siempre los premios en todos los sistemas políticos. La otra transgresión codificada, de orden temático, es la que "rompe con la moral al uso". Es una banalidad constatarlo: que se hable de drogas, de incesto, de sadismo o de homosexualidad, siempre que se haga en términos de realismo, de creibilidad retórica, siempre que se respeten las leyes del discurso no provoca la más mínima inquietud. Lo que sí saca de quicio a la sociedad, de cualquier tipo que esta sea, es que se ponga en tela de juicio la concepción del lenguaje, que éste se vuelva tautológico y se juzgue a sí mismo, que las leyes del enunciado se trastuequen, que las partes del discurso se quiebren, *que el blanco, lo lacunario mine, roa la frase*. Y por supuesto, esto no se limita al cómodo tic, al truco banal de mostrar en cada libro el propio libro, en cada film la realización de ese mismo film. Si la revolución del lenguaje encuentra una tal resistencia es porque el enunciado considerado normal es el garante de nuestra tradición logocéntrica (nota 2), esa que considera un sentido primero y una foné a la vez posterior y próxima lo enuncia y con relación a la cual la escritura es un fenómeno marginal — la que va de Platón hasta Saussure, de nuestro etnocentrismo, de nuestras concepciones retóricas que reflejan nuestro sentido absoluto del tiempo y del espacio.

El corte epistemológico operado por el estructuralismo consistirá quizás en un decentramiento de la noción de *fundamento* en la cual repose todo el andamiaje actual para sustituir a esa noción la de una estructura excéntrica con relación

Nota 2. — Cuando digo *nuestra* tradición logocéntrica hablo de la cultura española de América Latina. Habría que considerar la función de los signos trazados en las culturas pre-colombinas y la posición que ocupaba en el pensamiento de esas civilizaciones el *sentido* la *foné* y la *inscripción*.



RESPUESTAS A EFRAIN HURTADO

al hombre que produce su propio sentido, la de una *lógica del significante* cuyo efecto de significación es autónomo. Pero en fin, hablar de un "corte" es estar más lejos. Por ahora no ha llegado el momento de sobrepasar la noción de signo, aunque de sus limitaciones ya den cuenta trabajos como los de Jacques Lacan, Julia Kristeva y Jacques Derrida.

7) Sí creo que entre los tres trabajos — *Gestos*, *De dónde son los cantantes* y *Cobra* (novela en preparación) — hay una continuidad. Sería la preocupación por el cuerpo en cuanto a significante. Al mismo tiempo la preocupación por la *práctica* — por la definición — de un nuevo *barroco* que yo llamaría *paródico*. Ese cuya propia irrisión, cuyo propio señalamiento estaría implícito es su gramática. No bastaría la proliferación y el decentramiento, sino además el acto constante, que reflejaría la escritura, de señalar el *código barroco*, al mismo tiempo que un distanciamiento humorístico del mismo. El barroco en tanto que totalidad o que "verdad" — para decirlo rápido — del español, llevaría a confrontar en un verdadero diálogo, en una literatura a dos voces, estereofónica, teatral, la tradición literaria y el propio texto que se escribe en tanto que su modulación tabular. El modelo clásico, el paragrama estaría siempre presente en tanto que norma a la vez a respetar y a transgredir por el texto que se escribe.

8) Poco tendría que añadir pues sobre *Paradiso*, de José Lezama Lima. La aparición de este libro es una de las fechas de la literatura en español del siglo XX. Lezama es un autor del Siglo de Oro. Como Martí, él ha devuelto la lengua cubana a su fundamento, dando a nuestro idioma la categoría y majestad de los clásicos. Pero todo eso vertido en lo que acabo de llamar parodia.

9) No podré hablar ya, pues están en prensa. Un libro de crítica: *Escrito sobre un cuerpo*.