

PARIS.—Hace veinte años publicó Philippe Sollers su primera novela, «El desafío». François Mauriac se entusiasmó con este joven escritor, nacido, como él, en Burdeos, y le dedicó una crítica apasionada en su «Bloc-notes». Louis Aragon coincidió en esto con el escritor católico y consideró a Sollers como uno de los grandes valores de la nueva literatura francesa.

Con tal lanzamiento, Sollers hubiera podido seguir un fácil camino en el mundo de las letras. Sin embargo, tardó tres años en publicar su segunda novela («El parque»). Fue publicando sus trabajos en la revista «Tel Quel», siempre provocadores y polémicos. Se convirtió en el verdadero director —otros dirían dictador— de esta revista, y expulsó a los que consideraba desfasados con los nuevos tiempos. Fue erigiéndose en el papa de la nueva literatura, de la misma forma que André Breton fue papa del surrealismo. A los treinta años revolucionó la prosa francesa con sus aportaciones teóricas al lenguaje y la escritura. Sus nuevas obras de creación, «Drama» y «Números», vieron la aplicación de estas teorías y demostraron el fin de la comunicabilidad tradicional.

Toda nueva obra de Sollers es, pues, un acontecimiento. Según él, su novela «H» (símbolo del hidrógeno) abre un nuevo camino en su concepto de la escritura y de la expresión.

SOLLERS.—La revista «Tel Quel» existe desde hace unos doce años, y ha atravesado varios períodos: uno, de mil novecientos sesenta a mil novecientos sesenta y tres, casi exclusivamente de experimentación, sosteniendo a lo que era la vanguardia en Francia en aquel momento, el «nouveau roman», reivindicando a autores como Artaud o Bataille, cuyas obras completas no se habían publicado aún.

«El segundo período abarca desde mil novecientos sesenta y tres a mil novecientos sesenta y siete. Insistimos entonces en la teoría, y nos referimos cada vez más a las ciencias humanas: es decir, la lingüística, la semiología, el psicoanálisis, etcétera.

«A partir de mil novecientos sesenta y siete se observa un comienzo explícito y neto de politización con nuestras relaciones teóricas y prácticas con el partido comunista francés. Este período termina en mil novecientos setenta y uno, y entramos ahora en un nuevo período, tras la ruptura con el partido comunista y lo que llamamos el revisionismo, por el problema de China.

—Se le reprocha en ciertos me-

diós la excesiva politización de «Tel Quel».

S.—En absoluto. Es una posición que, políticamente, se acerca a la del campo revolucionario, tal como —según nuestra opinión— ha sido transformado a la vez por mayo de mil novecientos sesenta y ocho en Francia y por las diferentes crisis del movimiento comunista internacional en los últimos años; sobre todo por la revolución cultural china. Nuestro problema consiste en articular, sobre esta base política, todos los otros elementos; es decir, los problemas científicos, los problemas filosóficos y los problemas literarios, sin abandonar nin-

Y en los años sesenta, el hecho de sostener al «nouveau roman» en Francia y en Europa Occidental era una posición justa, dado el desequilibrio de fuerzas y la presión que ejercía la literatura tradicional. El «nouveau roman» constituía una fuerza objetiva. Se abandona algo cuando se modifica la relación de fuerzas.

—¿Podemos aplicar este mismo argumento para justificar la segunda evolución de «Tel Quel»?

S.—Exactamente. A partir de mil novecientos sesenta y ocho era evidente para nosotros —debido a la aparición de China en la escena internacional— que el equilibrio

malista. Pero todo el mundo sienta que esta revolución no basta. Es decir, que plantear los problemas a nivel del lenguaje únicamente no basta, dada las enormes transformaciones científicas, históricas, ideológicas y políticas que se han producido en el mundo. Dicho de otra forma, y es la tesis que expongo aquí, una literatura de vanguardia moderna, en la que no se encuentren rastros del problema de la historia y del conocimiento, por ejemplo, o de la sexualidad y de otros problemas que agitan al mundo de hoy, esa literatura lo pagará muy caro...

—¿Cómo se puede hacer la articulación histórica entre ciencia, literatura y filosofía a nivel práctico?

S.—Creemos que la literatura de las buenas épocas históricas. Es decir, cuando hay, de forma previsible, modificaciones históricas a corto plazo. Por ejemplo, la revolución burguesa del siglo dieciocho. ¿Cuáles son los escritores burgueses del dieciocho que van a cambiar la sociedad? Son los escritores que no se contentan con escribir acrósticos o anagramas o transformaciones formales, sino que se interesan por todos los problemas y tienen una función de ideólogos activos a través de la transformación misma del lenguaje; es decir, transformando la lengua, haciéndola más popular. Esto es muy importante: escribir una lengua que corresponda a su época. En segundo lugar, esta literatura debe significar siempre una aportación y una sintetización de conocimientos. Esta es mi tesis personal. Tomemos, por ejemplo, a Dante —guardando todas las proporciones—, que sintetiza (con una transformación de lengua, pues escribe en la lengua moderna, el italiano, abandonando el latín) todo el saber de su tiempo. En «La Divina Comedia» se encuentra toda la teología, todos los conocimientos de la época. En resumen, la posición moderna encuentra ejemplos muy antiguos. La condición para que una literatura sea moderna reside en que la solución adoptada responda a las necesidades de una época.

—Que responda a una época, sin duda, pero a veces no responde a la comprensión del lector medio.

S.—No creo, no creo. El problema de saber cómo hay que escribir y qué hay que escribir es muy diferente del problema de cómo hay que leerlo y de si es fácil o difícil de comprender. Esto tiene su propia contestación objetiva en la historia. Es decir, que se ha hecho o no. La historia demuestra que lo hizo Sade en el siglo dieciocho, y que nadie pudo leer a Sade durante dos siglos. Esa pregunta hay que tratarla a nivel del

PHILIPPE SOLLERS LA REVOLUCION DEL LENGUAJE

RAMON CHAO

guna de las tres otras articulaciones.

—De todas formas, abandonaron algo de forma bastante brutal. Me refiero al «nouveau roman». ¿Consideran que fue un error?, ¿que no existió nunca?

S.—Sí, existió. Sencillamente, hicimos una constatación. Es decir, desde el momento en que el «nouveau roman» se convirtió en lo que es ahora, un producto académico de vanguardia, porque también existe una vanguardia académica; siempre hay dos vanguardias: la vanguardia real, que transforma verdaderamente las condiciones de aplicación de la escritura y del arte en general, y al lado de ésta se da siempre un fenómeno de aculturación, como dice Barthes, de la vanguardia que se vuelve a formar en el interior de la vanguardia académica. El «nouveau roman» se ha convertido en un producto académico ya desde hace tiempo.

—Entonces, no se equivocaron...

S.—No. Hay que ver las cosas desde un punto de vista histórico.

mundial se había modificado con la presencia de un nuevo bloque que se oponía a las dos grandes potencias. En nuestro mismo país hemos podido comprobar la aparición de fuerzas nuevas que no pueden asimilar los antiguos aparatos políticos, y no sólo a nivel de lucha de clases, sino al del saber y de las preguntas planteadas. Por ejemplo, el Movimiento de Liberación de las mujeres forma parte de los nuevos problemas; el problema de la sexualidad, las teorías de Reich; se trata de problemas surgidos a raíz de mil novecientos sesenta y ocho, a los que no saben contestar los viejos aparatos. Porque una esclerosis política es también una esclerosis ideológica. Lo que tratamos de hacer nosotros es articular las nuevas fuerzas políticas con las nuevas fuerzas ideológicas.

—Su grupo propone «una nueva forma de leer y de escribir». ¿Quiere explicarme esta posición?

S.—Creemos que la vanguardia occidental está atravesando una crisis, porque ha podido hacer una especie de revolución de tipo for-

aparato escolar, del aparato de Estado, de la difusión. No hay que confundir los dos problemas, pues a menudo se hace —y con toda intención— para hacer un proceso a los escritores de vanguardia, para decirles: «puesto que sois incomprendibles, no decís nada»; este proceso puede ser tanto burgués como burocrático, pero siempre será reaccionario.

—Lo que sorprende, Philippe Sollers, es la seguridad con que usted habla, un poco en contradicción con lo aleatorio de la investigación. A veces se puede sospechar que la duda, el no estar seguro de sí mismo y de lo que se hace es una muestra más del valor de un trabajo...

S.—Depende de la concepción que se tiene del mundo. En efecto, la literatura burguesa (filosófica) de vanguardia crea en el escritor una visión metafísica del mundo, en general religiosa, espiritualista, en la que la verdad se anuncia diciendo, «busco, no sé, soy el enviado del absoluto, sufro», etcétera... No es esta, en absoluto, mi concepción del mundo. Un escritor al que estimo mucho, como Beckett, no hará ninguna declaración de certidumbre, lo cual le permitirá obtener el Premio Nobel escribiendo libros que nadie lee. Yo tengo una concepción del mundo en la que la literatura es portadora de conocimientos nuevos. Es una concepción positiva —no positivista, ¿eh?—, y el mito del escritor metafísico, que busca y no encuentra, no me interesa.

—No; yo me refería a algo más banal, más...

S.—Ya, y yo he adoptado el tono de la declaración. En efecto, hay un nivel, un terreno, en el que no haría afirmaciones optimistas: «todo va bien», «no hay problemas», etcétera; al contrario, mis teorías corren un riesgo o necesitan una experimentación. Pero eso no quiere decir que cuando contesto a sus preguntas voy a decirle «no sé... tengo dudas...», etcétera. Creo que un escritor moderno no puede ser uno, homogéneo. Al contrario, está formado por estratos, unos diferentes de los otros. Los escritores tradicionales son como huevos: bien formados, idénticos a ellos mismos, y lo que dicen tiene que tener una coherencia. Creo que esto es un concepto burgués del escritor.

—Hablemos de un escritor al que ustedes consideran tradicional por su estilo, pero que, como ustedes, tiene una posición revolucionaria, Jean-Paul Sartre. ¿Qué les separa de él?

S.—En las cuestiones políticas no estamos tan alejados, aunque no tengamos la misma posición. ¿Qué nos separa? Bueno; él ha di-

cho —muy sinceramente, por otra parte—: «No he encontrado la forma de ser revolucionario en política y en literatura a la vez». Y en efecto, escribe manifiestos, participa en manifestaciones de calle, pero continúa escribiendo de forma clásica y tradicional. Sartre puede decir muy bien que eso es la contradicción histórica de su generación. Y en cierta forma es cierto; es un problema que no ha sido resuelto aún por ninguno de los escritores que han abordado ese problema en Europa. Ni por los surrealistas ni por ningún movimiento. Hay otro ejemplo, más evidente aún que el de Sartre, el de Aragon, que escribe de la forma más académica posible. Son escritores del siglo diecinueve, y Sartre no se preocupó nunca del problema de las vanguardias —futuristas, formalistas, etcétera—; nunca pensó que podía ser, a pesar de minoritarias, el elemento activo, la palanca de una situación nueva. De todas formas, tengo una gran admiración por él, pues es el único escritor francés que participa activamente en las luchas políticas.

—¿Cuál es la función revolucionaria del lenguaje respecto al sistema?

S.—Creo que estamos en un momento de transformación del mundo. Hay un panel de escritores representativos de la literatura académica, extenuada, cursi, a nivel del lenguaje, del enunciado mismo, que están cayendo en un sueño definitivo. Nuestra intervención tiene que centrarse en reactivar la lengua —seguramente un lenguaje más popular, pero, evidentemente, no va a ser populista, sino de vocalización, de recomenzar a hablar todo de una forma nueva, con palabras transformadas—, pues finalmente una revolución en literatura es siempre una revolución en la lengua. Y si se llega a hacer eso, se actúa de forma profunda en el sistema, pues es un sistema de comunicación en el que hay una serie de estereotipos, y la literatura es uno más.

—Hablemos de su nuevo libro, «H», que antes de ser publicado se presenta como la novedad literaria del año.

S.—Creo que he encontrado una «frecuencia» de escritura, algo así

como los doce tonos en música que puede abrir un gran continente. Con esta nueva técnica puedo utilizar una masa enorme de ideas, ya que me sitúo al nivel de la inflexión de las voces, al nivel musical.

—Cita usted muchos ejemplos musicales. ¿Tiene alguna influencia de la música contemporánea?

S.—Creo que la literatura occidental reciente es demasiado muda, demasiado sorda, visual, descriptiva y, en general, fetichista. Yo tengo otro concepto de la literatura, más musical, en efecto, y creo que, en relación con la revolución musical del siglo veinte, desde Joyce, no se ha hecho nada semejante con la lengua. Creo que hoy lo más avanzado de la revolución estética es la música. Y en literatura debemos hacer lo mismo.

—Pero la música tiene la ventaja de contar con una infraestructura técnica muy avanzada, que le permitió dar ese paso y que le falta a la literatura.

S.—Sí; la infraestructura técnica de la literatura es toda la memoria histórica de la Humanidad. Por ejemplo, en «H» hay una cantidad enorme de informaciones de historia de la evolución del mundo y de las ideas, etcétera.

—Si; pero no puede dejar de ser lineal, una especie de solo...

S.—No; no es un solo. Tiene forma de solo, pero hay un cambio continuo de voces. La unificación se efectúa a nivel de la vista, que entra en ese océano, y desde ese momento la vista se divide, el oído se divide también y nos damos cuenta que se trata de miles de voces.

—¿Sabe usted si en español se han hecho experiencias literarias parecidas a la suya, de destrucción del lenguaje?

S.—Sí, sí. No voy a hablar de Sarduy, pues todo el mundo sabe que...

—... precisamente, el hecho de haber traducido su libro, «Cobra», demuestra que le interesa su escritura, ¿no?

S.—Claro. Es evidente que si trabajé con él a manera de transposición —pues no se trata de una traducción tal como se entiende normalmente— de «Cobra», es porque me pareció que su obra tiene algo de nuevo y de subversivo. Y me atrevería a decir que un español no podría escribir ese libro, porque supone un coeficiente de liberación subjetiva, personal, a la vez que una convergencia de estratos culturales diferentes. La revolución del idioma español, hablado por unos doscientos millones de personas, llegará en su día y será muy importante. ■ R. CH. Foto: COLLA.

