

SEVERO

NO HAY SOCIEDAD QUE SE MANTENGA SI SU LENGUAJE SE PONE EN DISCUSION

SARDUY

Aun contando con tres títulos en su haber, *Gestos*, *De dónde son los cantantes* y *Escrito sobre un cuerpo*, la obra de Sarduy permanecía secreta, se le consideraba como un descubrimiento de los estructuralistas franceses (Roland Barthes le dedicó un ensayo) o un caso de hermetismo, un barroco actual, algo así como su compatriota José Lezama Lima, el autor de *Paradiso*. Ahora, con la concesión del Premio Médicis a *Cobra*, Sarduy queda lanzado internacionalmente.

Severo Sarduy nació en Camagüey, Cuba, en 1937. Allí permaneció hasta 1961, y en los pocos meses que vivió en Cuba tras el triunfo de la revolución colaboró en *Diario Libre* y en *Lunes de la Revolución*. Vino, pues, pronto a París, y desde aquí realiza exóticos viajes que le ponen al alcance de la mano y de su obra nuevas experiencias.

«Yo creo que el deber de un escritor es el de trabajar allí donde produzca mejor. Mi estancia en París me ha puesto en relación con lo más vivo y lo más impugnador del pensamiento europeo; con Roland Barthes, con Philippe Sollers (que ha traducido *Cobra* al francés), con la revista *Tel Quel*, cuyas tendencias y posiciones en todos los niveles comparto. Es aquí, pues, donde *Cobra* ha podido producirse, es decir, donde debí estar». Con *Cobra*, la obra de Severo Sarduy y su recepción sufren un viraje. Publicada en su versión original por Sudamericana, de Buenos Aires, llegará pronto a España. Es su tercera novela. Fue traducida al francés por Philippe Sollers, y su éxito, tanto de prensa como de venta, fue tal que basta con citar textualmente algunos de los diarios o revistas franceses para calibrarlo. *Le Nouvel Observateur* dice: «Una novela grave, cómica y barroca. La verba y el humor por una parte, y la anécdota por otra —se trata de la historia de un travesti, reina del Teatro Lírico de Muñecas— hacen de este libro una verdadera ópera de la escritura».

En cuanto a *Le Monde*, que dedica a Sarduy la primera plana de su suplemento literario, F. Wagner escribe: «Sarduy divierte, arrastra, provoca, asombra, seduce. Es el más representativo, el más dotado y también el más divertido de los nuevos novelistas». El *Express* habla de «un salto de felino, de una publicación que marca una fecha», y en la *Quinzaine Littéraire* se dice que «su lenguaje es uno de los más bellos que existen hoy en día».

A *Cobra* se ha añadido este año *Maravillas de la Naturaleza*, libro ilustrado por Leonor Fini, y *Relato*,

emisión radiofónica que acaba de obtener el Premio Italia 1972 por unanimidad, en un concurso en el que participaron treinta y dos países, entre ellos España. Y en todas estas actividades predomina, por encima de un surrealismo pasado por los ritmos y ritos afrocaribios, sobre un esoterismo alimentado por viajes a India, Afganistán, Túnez, Marruecos, un barroquismo que se reclama de don Luis.

«Practicar el barroco hoy no es ni una exquisitez, ni un madarinto, ni un deseo de gongorizar entre iniciados. Ser barroco es, de un modo muy sutil, atentar contra una de las bases fundamentales de nuestra civilización: la economía. Ser barroco es malgastar, derrochar, parodiar medios; en este caso, medios de información. Es utilizar, con medios no utilizarlos, algo que sirve ejemplarmente a la

utilidad cotidiana, casi bancaria. Y vemos cómo la misma censura moral que ha atacado al barroco es la que se vuelca hoy contra el erotismo. En ambos casos se desperdicia, en función de placer, algo que debe servir a la comunicación, que debe tener una utilidad: energía genética en el primer caso, palabras en el segundo».

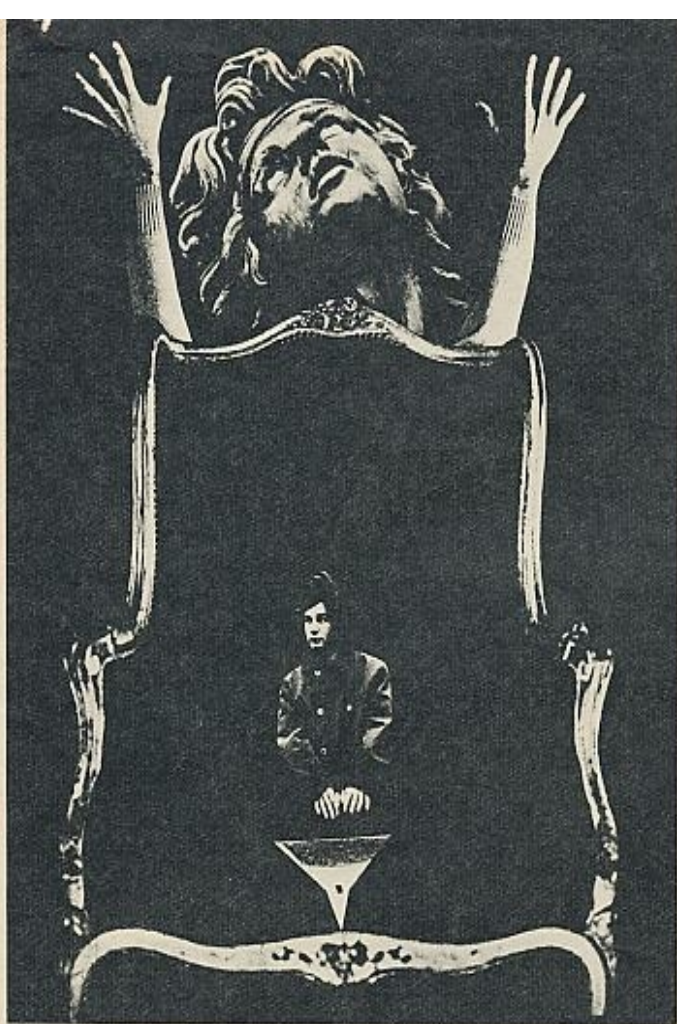
Porque, ya se habrán dado cuenta, la escritura de Sarduy es física, sensual, escrita sobre un cuerpo o con un cuerpo. «Se trata también de invertir en la escritura energía muscular. El acto de escribir no ocurre sólo en la cabeza, como proponen los "inspirados", sino que tiene una relación directa con el cuerpo. Es un acto por excelencia erótico, y yo pretendo que al leerme se tenga, ante todo, una sensación erótica. El cuerpo del escritor se convierte en un lenguaje, y al mismo tiempo (y no se trata de un juego de palabras), el lenguaje del que así escribe se convierte en un cuerpo. Es decir, las palabras ya no son puras marcas tipográficas, sino formas corporales dotadas de una realidad material, erótica, pues».

¿Es de extrañar que por esta concepción de la literatura, por la ausencia total de elementos considerados como indispensables en los escritores comprometidos socialmente, se hable de Severo Sarduy como un caso ejemplar de «desarme ideológico»?

«No hay desarme ideológico, sino que la subversión se opera en un estrato menos visible pero más central del pensamiento. Un escritor puede declarar: "Escribo para transformar la sociedad", pero sus textos pueden confirmar y, ergo, mantener esta sociedad si son lineales, narrativos, en el sentido tradicional del término —decimonónicos y burgueses—. Yo no he hecho declaraciones ampulosas, sino que trato de pulverizar el cemento mismo de la institución: su moral, sobre todo; sus teorías, su sentido del autor, la función del libro. Intoxicados de demagogia, algunos se escandalizan porque yo declaro: "Escribo para divertirme", o "escribo para ganar dinero". Estos agentes del orden (no hallo mejor modo para designarlos) deberían leer *Cobra*; o bien, su lectura es lo que precisamente les ha sacado de quicio. No hay obra moderna sin crítica del lenguaje, y no hay sociedad que se mantenga si su lenguaje se pone en discusión».

Según Sarduy, esto es lo que le separa de los componentes del «boom» sudamericano, que él limita entre Cortázar y Cabrera Infante, pasando por Vargas Llosa, García Márquez, Carlos Fuente, Donoso...





Severo Sarduy, visto por Antonio Gálvez.

Se incluye en el «posboom», con los argentinos Néstor Sánchez, Héctor Bianchiotti, los mejicanos Salvador Elizondo y Jorge Aguilar, el cubano Reinaldo Arenas, el venezolano José Balsa...

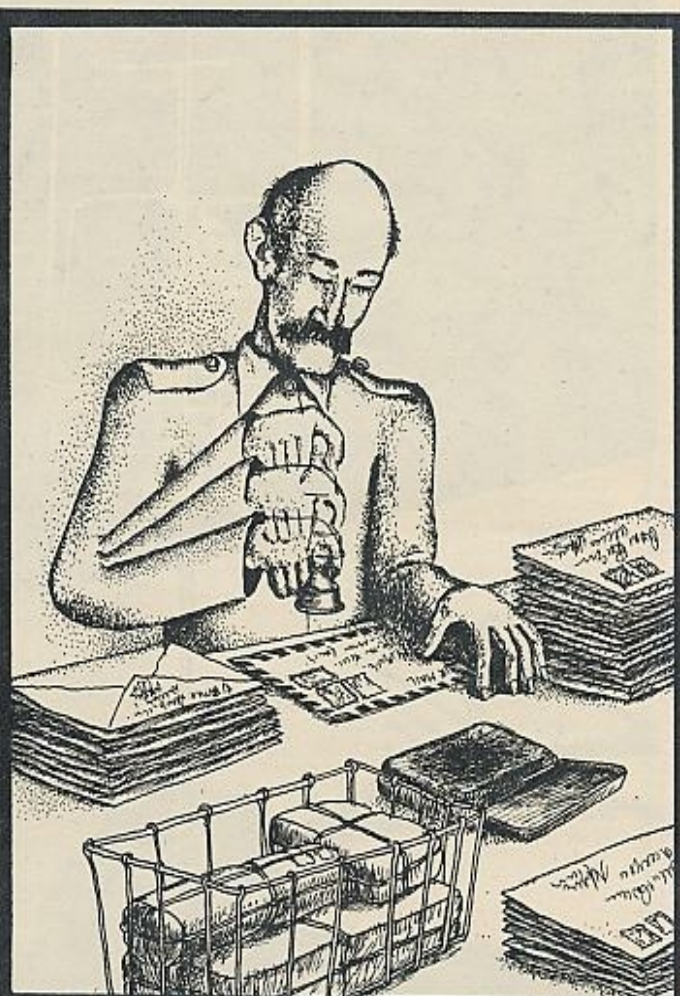
«... y el argentino Manuel Puig. El conjunto de técnicas aplicadas por el "boom" ha adquirido pronto un estatuto que yo me atrevería a calificar de académico. Esas innovaciones, que con respecto a la generación anterior (la de los indigenistas, nativistas, teluristas en general) fueron revolucionarias, han perdido su impacto inicial. Se trata ahora —después del "boom"— de criticar radicalmente el lenguaje. Mi situación se encuentra después del corte; es decir, en lo que sucede y pone en tela de juicio al "boom". Se trata, sobre todo, de pulverizar el lenguaje en todos sus niveles. Y no se confunda esto con los banales juegos de palabras, con las trampas más o menos habilidosas y con el libro que contiene al propio libro».

Empeño que ya en otra literatura había incluido William Burroughs, y en la misma lengua española, un escritor muy allegado al «boom», Juan Goytisolo.

«Sí; tanto la *Reivindicación del conde don Julián*, de Goytisolo, como *El festín desnudo*, de William Burroughs, y *Cobra*, forman parte de ese intento iconoclasta».

El título, *Cobra*, sintetiza los términos Córdoba y barroco. Uniendo estas dos acepciones se obtiene el símbolo del modelo de Sarduy: el ilustre don Luis (de Góngora).

«Y es, ante todo, un relato. Pero ya vimos anteriormente que la noción misma de relato ha sido transformada. Se trata, si se quiere, de la vida de un travesti parisino de los años sesenta. Pero no se piensa que es una biografía o una novela psicológica. Lo que me interesa en ese travesti es la necesidad, la pasión de compulsión por transformarse en otra cosa. Muchos hombres y muchos países hoy viven en esta compulsión. La vida de *Cobra*, pues, está comparada en el libro a lo único en el mundo que me parece digno de ella, y hago aquí un aparte anecdótico: vi en el Kerala oficiar a los actores del Kathakali, el teatro ritual tradicional de este país. Los actores, únicamente hombres, puesto que es un teatro de travestís, se maquillan, se visten, se ornan y se transforman, a veces, durante días enteros para hacer muy breves apariciones en escena. Pero lo que me impresionó es que, una vez en posición de sus trajes, son respetados si están transformados en dioses, o temidos si lo están en demonios, aun fuera de escena. Y esto quiero subrayarlo: **aun fuera de escena**. La vida de un travesti occidental es la metáfora de esta tradición ritual, algo que compromete enteramente al cuerpo, algo en cuyo vértigo final está la conversión en otro. Y nótese que **otro** se escribe con una o (un cero) al comenzar y otra al terminar. En el travestismo está, pues, la anulación, el cero de la muerte». ■ RAMON CHAO. Fotos: GALVEZ y NESTOR ALMENDROS.



Saltés