

Presses Universitaires du Mirail

Severo Sarduy : «Plagio, robo y pillo todo lo que me gusta ». Ganador del Premio Mediéis, el autor de *Cobra* explica su concepción de la novela

Author(s): Marvel Moreno

Source: *Caravelle* (1988-), No. 68 (1997), pp. 163-169

Published by: [Presses Universitaires du Mirail](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/40852652>

Accessed: 14/06/2014 18:34

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Presses Universitaires du Mirail is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Caravelle* (1988-).

<http://www.jstor.org>

Severo Sarduy : « Plagio, robo y pillo todo lo que me gusta »

Ganador del Premio Médicis, el autor de Cobra explica su concepción de la novela

Por Marvel Moreno

Vive en una casa situada en Sceaux, en las afueras de París. Muebles sobrios, algunos tapices, muros enteramente blancos. La ausencia de ornamentos es deliberada porque Sarduy no necesita nada que atraiga su atención mientras escribe. Y escribe caminando, bailando a veces, hablando en voz alta. Si al estilo despojado y eficaz de Hemingway corresponde la imagen del autor parado durante horas frente a una máquina de escribir, es fácil imaginar a Sarduy dando vueltas en las habitaciones de su casa para encontrar entre palabras y movimientos la magia de su lenguaje. Que lo diga, en un tono divertido, responde a su intención de desacralizar la literatura y la figura solemne del escritor. Pero no hay que dejarse engañar. Sarduy toma la literatura en serio : ha trabajado el idioma con la obstinación de un alquimista hasta romper los moldes trasnochados del castellano escrito. Detrás de ese interés hay un propósito revolucionario, casi subversivo, que le ha valido un ensayo de Roland Barthes y el premio Médicis para Cobra, su última novela.

La entrevista tuvo lugar un atardecer de invierno, en una de las oficinas de Éditions du Seuil. Con su aire travieso y lánguido, vestido de terciopelo marrón, Sarduy recordaba la figura de un cortesano : hay algo encantador en

sus modales, en la forma como sonrío y escucha, y se excusa al adelantarse para abrir una puerta. Pero esa simpatía — imposible concebir que alguien deteste sinceramente a Sarduy después de haber hablado un cuarto de hora con él — desconcierta en el momento de entrevistarle. Se tiene la impresión de que le camufla, a él y a su inteligencia, una inteligencia nada candorosa y constantemente en guardia. Familiarizado con grabadoras y micrófonos, Sarduy no se deja aprehender. No era ésta, en el fondo, la entrevista que queríamos hacerle, sino la que él decidió hacer cuando aceptó la cita.

- ¿ Qué le lleva a usted a escribir una novela ?

- Me parece bien empezar hablando justamente de cómo se genera el libro. Creo que esa palabra, generación, es importante. Podemos postular como principio que no se trata de un problema de inspiración ni de un trabajo puramente mecánico. Hay que escapar a esas dos dicotomías o antinomias en que está apresada la práctica del escritor actual, o la inspiración, residuo romántico, totalmente decimonónico, o el trabajo asiduo. En mi caso, el proceso de generación del libro se produce a partir de una frase, casi siempre una frase completa, y esa frase parte del mundo sonoro. Así que ya podemos precisar dos cosas : la instancia, la importancia del mundo sonoro — no es un azar que yo sea cubano y que la música sea tan importante en Cuba — y el hecho de que esa frase es, digamos, una frase hecha. En el caso de mi segunda novela, *De dónde son los cantantes*, la frase generadora fue « Plumas, sí, deliciosas plumas ». Yo no sé por qué en el énfasis de ese « sí », que pertenece mucho al habla cubana, en que todo se afirma, había algo que desarrollar. Y en definitiva, la novela es una especie de desarrollo de esa habla cubana, de ese modo enfático, si se quiere, y a veces paródico del habla cubana.

- ¿ Son frases que le sugieren imágenes o anécdotas a partir de las cuales se desarrolla después la novela ?

- En general, la frase generadora es examinada, investigada a muchísimos niveles. En el caso de *Cobra*, yo estaba en una playa francesa, en Cannes, y de pronto llegó un antiguo travesti, ya quizás vuelto a convertir en su personaje inicial, y dijo : « Cobra se mató en jet, en el Fuji Yama ». Por un mecanismo que no conozco, y que es, podríamos decir, de orden compulsivo, casi patológico, esa frase me llevó a escribir el libro. El impacto que produjo en mí me llevó a explorar todos sus niveles. El mecanismo de la escritura es para mí de orden compulsivo, es decir una vez oída la frase no puedo dejar de escribir. Los niveles son numerosísimos y no podría aquí explicitarlos todos porque sería como volver a escribir el libro.

Cobra, un travestido

- Podríamos hablar de los más importantes. ¿ Quién era Cobra ?

- Cobra fue un travesti — es decir, un actor que se disfrazaba — de los años sesenta. Se hizo célebre en el Carroussel, un night club parisino especializado en travestis. Yo no lo conocía, pero había oído hablar de él. Llegó a crear un modo de actuar personal cuya tradición se conserva. Los actores del Carroussel habían partido al Japón a realizar una gira teatral, y regresando a Francia, el jet en que viajaban se estrelló contra el Fuji Yama. Este sería el primer estrato de la frase, el detalle biográfico. Aunque informativo y casi banal, es necesario que ese primer estrato se ahonde, que vayan surgiendo de él, un poco como del inconsciente, todas las cosas que contiene.

- En la primera parte del libro el acento está marcado en la metamorfosis del personaje. ¿ La mutación corresponde al deseo, generalmente atribuido al travesti, de convertirse en mujer, a un símbolo, o es el desarrollo de una idea ?

- A esa pregunta podemos responder con la tesis del libro, tesis entre comillas, por supuesto, en los términos siguientes : no hay origen. Eso que consideramos como el origen de algo es ya una transformación. En Occidente, en el espacio dominado por el cristianismo, vivimos totalmente enajenados por la obsesión del origen : del mundo, del hombre, de la religión, etc. Podemos situarnos en un espacio no occidental, en el espacio del budismo, y considerar que el devenir sin origen es la realidad. El Nirvana, ese estado mítico de fijeza y de fin del deseo, es igual al Sansara, la transformación, el devenir, la rueda de las reencarnaciones.

- No obstante, en la noción de Nirvana hay algo de terminado, de estático.

- Justamente, cuando postulamos el Nirvana como un estado que pueda adjetivarse, catalogarse, definirse, estamos ya totalmente perdidos. Lo mismo ocurre, si lo identificamos al movimiento o a la fijeza. Para ese estado no habría predicación, en el sentido gramatical del término. Es un sujeto al cual ningún predicado podría corresponder.

« Yo soy periodista científico »

- La transformación de Cobra es dolorosa, ¿ por qué ?

- Vamos a hacer un pequeño aparte científico. Yo soy periodista científico, y lo que más me apasiona actualmente en el tipo de trabajo que hago, algo que es capaz de desvelarme, de angustiarme incluso, son las

teorías cosmológicas. Hay un tipo de estrella que se llama enana blanca. Son estrellas que se han enfriado, que se han contraído y que han aumentado su densidad hasta tal punto, que si una caja de fósforos, por ejemplo, se situara en la superficie de una de ellas, digamos de Pup, que está situada al lado de Sirius, esa caja de fósforos pesaría miles de toneladas. Otras estrellas son las gigantes rojas, que también están en proceso de transformación. En la novela tomo literalmente las metáforas de la ciencia. En lugar de estrellas contraídas, hablo de Pup, una pigmea albuginosa, es decir, una enana blanca real, literal. Y hablo de Cobra, una gigante roja. El sufrimiento no es más que un proceso de desgaste, de intercambio de energía de materia que hay entre Cobra y Pup, es la literalización de una metáfora científica. No es un sufrimiento psicológico o de orden afectivo, sino una especie de intercambio energético. Pup tiene que sacrificarse, tiene que morir energéticamente, tiene que contraerse, reducirse, volverse calcárea, de tizo, lunar, para que Cobra viva, para que Cobra estalle.

- Usted hablaba de los niveles de la frase que le conduce a escribir un libro. Si el primero fue investigar la vida de un travesti célebre, ¿cuál sería el segundo ?

- El estrato científico. Hoy en día existen dos teorías para explicar el universo, la del Big Bang, la gran explosión inicial, y la del Steady State, o el estado permanente, estacionario. El big bang es quizá una pura ficción soñada por un teólogo, no en balde la formuló un abate, el abate Lemaître. Dijo que toda la materia del Universo estaba contenida en un átomo, un átomo de una densidad infinita, cuyo estallido podemos ver aún, porque pueden verse los llamados « rayos fósiles », los rayos luminosos que podría emitir quedan atrapados en el cuerpo, « implotados ». Los dos aspectos de *Cobra* se corresponden con el big bang y el steady state. No hay más que explosión o estado estacionario. El segundo estrato de *Cobra* pues, es la metáfora cosmológica, o si se quiere astronómica, pues hoy en día cosmología y astronomía coinciden : antes podían hacerse observaciones por una parte, y preguntarse, por otra parte, cómo se originó el Universo. Ya eso no es posible. Las observaciones que se hacen hoy son tan perfectas y van tan lejos que se puede ver el origen del Universo.

Otro ejemplo de ese estrato científico en *Cobra*: en un momento dado se habla de un personaje que tiene un gran falo y que se llama Eustaquio. Este falo es comparado a una trompa. Se habla de Ganeche, el dios elefante indio, que tiene una enorme trompa. Se habla también de un martillo, hay anagramas de « yunque », de « lenticular » y de « estribo ». Ese capítulo está organizado a partir de la topología del oído. Por algo se hace en él referencia a Amsterdam, ciudad que, como el oído, tiene

canales semicirculares, y al museo Guggenheim que, como se sabe, es un edificio en forma de espiral. En el capítulo se hace, literalmente, una exploración del oído. Y además, todas las imágenes empleadas para describir ese laberinto son sonoras.

- Los críticos hacen notar que *Cobra* es un anagrama. ¿Anagrama de qué?

- Ese sería precisamente el tercer estrato, el anagramático. Si se sacude, como decían los surrealistas, la palabra « cobra », obtenemos varias cosas. Una de ellas es el anagrama de tres ciudades, Copenhague, Bruselas y Amsterdam. La acción del libro se desarrolla en las tres. Hubo un grupo de pintores — entre los cuales Appel, Aleschinsky, Corneille y Jorn — Wifredo Lam, el cubano, tuvo cierta vinculación con él — que se llamó Cobra porque sus miembros trabajaban en esas tres ciudades. Cobra es también un anagrama de Barroco y, al oído, da Córdoba. Si unimos barroco y Córdoba, obtenemos el patrón de este tipo de escritura, don Luis de Góngora. Por último, cobra es la serpiente sagrada de la India. (Siempre escribo serpiente sagrada con dos grandes S porque son mis iniciales).

- Usted parece sentir mucho interés por la filosofía hindú. ¿A qué obedece?

- Lo que podríamos llamar el estrato hinduista parte de un sentido cíclico de la vida. La cobra, emblema de toda la civilización india, es el ciclo cerrado, el regreso, el círculo y, quizás también, el cero. La pasión de Cobra — y tomo la palabra pasión en sus dos sentidos, deseo y al mismo tiempo sufrimiento, como el de Cristo — es convertirse en otro, ser otro. (Me gusta que Otro se escriba en español porque empieza y termina como un cero). Detrás de esa pasión se encuentra la muerte. No fue obedeciendo a una moda, ni por deseo de hacer purismo, ni de convertirme en hippie, ni de tomar drogas, ni de estar al tanto de lo que pasa a nivel de drug-store, que fui a terminar *Cobra* en un monasterio tibetano. *Cobra* sólo podía ser terminada en un lugar búdico, porque es un libro de opuestos, Cobra-macho y Cobra-hembra, entre otros. El macho es también llamado Cobra en la segunda parte del libro. Para que esos dos opuestos pudieran eliminarse, dejar de ser contradictorios, había que acudir al budismo, donde justamente los opuestos desaparecen.

- Entonces, usted tomó directamente de la realidad las imágenes del Diario Indio.

- Sí, directamente. Las grabé en una mini-cassette casi idéntica a la suya, en un monasterio tibetano. Con los monjes tibetanos que están exiliados en Nepal en el valle de Kamandú. Y sobre todo, con mis amigos, los monjes-niños, que me adoptaron.

- ¿ Desde cuándo se ha sentido atraído por el budismo ?

- Desde siempre. Ya en mi infancia era lector asiduo de autores que sigo respetando, y que se articulaban con esa « moral ». Es mi « arqueología camagüeyana ».

- Hablemos del lenguaje. *Cobra* trata de romper con las estructuras habituales de la novela y las formas del lenguaje literario. ¿Cuál es su objetivo ?

- Podemos partir de una equivalencia : lenguaje = placer.

Escribir es crear placer

- Yo no pretendo transmitir consignas ni dar órdenes o consejos, ni establecer una moral, ni ir en contra o a favor de algo. Quizás solamente sugerirle al lector que piense por sí mismo, pero ya eso es otra cosa. En realidad, al escribir, trato de lograr de modo inmediato un placer, y mi intención no es contarle historias al lector, sino sumergirlo en una atmósfera de placer. Envolverlo con sensaciones táctiles, con olores, con colores, con sonidos. Intento crear una especie de cámara blanca llena de orquídeas, donde el lector encuentre un placer, un placer similar al erótico. Para lograrlo hago intervenir mi cuerpo en el acto de la escritura, me muevo, camino, bailo, oigo música. Mi escritura es muscular, somática, enteramente física.

- Antes de empezar a escribir, ¿ tiene usted un plan más o menos riguroso de su libro ?

- No, no hago ningún programa. Escribir es para mí un acto físico, instantáneo. Un escritor cubano, a quien admiro mucho, hace un esquema completo de sus libros. Se interesa en la biografía de sus personajes, hasta el punto de establecer el árbol genealógico de cada uno de ellos. Busca, incluso, sus influencias astrales, sus signos zodiacales. Lo sabe todo antes de escribir. Yo no podría trabajar así, llego a la página sin saber casi nada. Conozco, sí, el hilo general, pero me dejo llevar por el azar. A veces suena el teléfono en el libro porque ha sonado en mi casa en ese momento. En un night-club de Barcelona, por ejemplo, escuché la frase « ¡ Hija de Popea ! », y me subyugó tanto que se la hago decir a la Señora sin justificación alguna.

- ¿ Qué autores han influido más en usted ?

- En mi caso habría que dejar de hablar de influencias para hablar propiamente de plagio. Yo no me he limitado a dejarme influenciar : he plagiado, robado y pillado todo lo que me gusta. He robado muchísimo a José Lezama Lima, he pillado enormemente a Góngora, he tomado un

personaje a Juan Goytisolo, el Conde Don Julián, he sacado decorados y trajes a Flaubert. He sacado también muchas cosas a Roland Barthes, a Philippe Sollers, a Octavio Paz, a Burroughs...

- A propósito, ¿ dónde conoció usted a Roland Barthes ?

- Aquí, en este bureau precisamente. Y he seguido sus cursos durante años.

- Pasando a otro tema, ¿ se considera usted dentro de las corrientes literarias latinoamericanas o francesas ?

- Esa oposición ya no resulta válida, porque la literatura actual es una especie de espacio continuo. En última instancia, diría que dentro de las corrientes latinoamericanas, por esa tactilidad, esa sensorialidad que busco. Y tal vez dentro de las francesas, porque en mis libros hay un sentido del humor — ¡ o al menos eso espero ! — y una parodización constante que no son frecuentes en América Latina... pero, a decir verdad, tampoco en Francia.

- ¿Cuál es su posición ante la última promoción de escritores latinoamericanos ?

- Algunos de ellos, como Manuel Puig, Héctor Bianciotti, Salvador Elizondo, Néstor Sánchez, han hecho una especie de « corte » con el llamado Boom. Encuentro saludable, en ellos y en otros, la irrupción del sentido del humor, de la parodia, del juego, de lo que podríamos llamar lo macarrónico, lo rococó, lo abracadabrante, lo pornográfico... En definitiva, de una literatura que es como un gran teatro de marionetas, cuyos manipuladores son a su vez marionetas.