

Entrevista

Caracas y Campinas: un proyecto político y descolonizador

Entrevista a Ana Pizarro

*Facundo Gómez
Martín Sozzi*

En esta entrevista, concretada el jueves 16 de noviembre de 2023 a través de una videoconferencia, Ana Pizarro rememora las reuniones de Caracas y Campinas efectuadas, respectivamente, en 1982 y 1983. A cuatro décadas de esos encuentros, que marcaron una transformación en la historia literaria de América Latina, la crítica chilena relata las circunstancias que los rodearon, el sustrato intelectual y político que los configuró y la posterior publicación de los tres tomos en que se vieron concretados, *América Latina: Palabra, literatura e cultura*.

—*Como pregunta inicial le queríamos consultar cómo surge inicialmente el proyecto que conduciría a los encuentros de Caracas y Campinas, y si lo podemos pensar en términos de época, dado que estamos a fines de la década de 1970.*

—**Ana Pizarro:** El momento histórico, claro. En realidad, no es tan a fines de los 70. El proyecto comienza en 1974, que es el año en que yo salgo exiliada a París. Allí me piden que diseñe un plan de trabajo del que empiezo a hablar con

Jacques Leenhardt, director de Investigaciones de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París (EHESS), y comenzamos a pensar en diferentes opciones. El problema para mí era que sentía que tenía que hacer algo por América Latina. Tenía la sensación de horror, de que todo estaba destrozado detrás y la idea fue pensar en algo positivo. Entonces comencé a diseñar este proyecto con apoyo de Leenhardt. Yo tenía un puesto en la Sorbona y mi jefe, el profesor Jacques Voisine, que pertenecía a la Asociación Internacional de Literatura Comparada (AILC), me dijo que había un gran proyecto marco y que sería bueno que yo trabajara allí.

Esa propuesta me abrió la perspectiva de un lugar donde cobijar mis investigaciones, vinculado con la AILC. Además, yo estaba contratada en la Sorbona también para trabajar en literatura comparada, entonces todo se iba configurando. Y pensé un proyecto para explicarnos América Latina. Primero, en algo vinculado con la historia literaria, porque las historias literarias que teníamos eran del tipo de la de Enrique Anderson Imbert, especies de catálogos telefónicos, con nombres y cantidad de obras; también estaba la perspectiva generacional, que a nosotros no nos convenció nunca porque tiene toda una serie de problemas.

Era necesario explicarse la literatura en la cultura y la sociedad, que fue más o menos la perspectiva que le fui dando al proyecto, siempre con el apoyo de Leenhardt, que era quien patrocinaba la beca que me dio el organismo de investigación francés, el CNRS. Fue importante su participación porque él me

apoyó en todo. Tuve que ir a promocionar el proyecto en distintas reuniones internacionales de la AILC, que se realizaron en varias academias internacionales de Europa: Hungría, Alemania...

De lo primero que me di cuenta es de que había que incorporar a Brasil, desde luego. Porque hablábamos de América Latina y dejábamos a Brasil afuera... ¿Qué es eso? Claro, yo soy chilena, la CEPAL, que es un organismo latinoamericano, está aquí en Chile, y toda la concepción nuestra del mundo en los setenta era muy latinoamericanista. Tenía un par de contactos en Brasil a través de los cuales pude llegar a Antonio Cândido, a quien no conocía. Y llegué a Cândido a tocar a su puerta, sin saber yo que él ya estaba al tanto del proyecto, porque desde la AILC le habían escrito.

Antonio Cândido era una persona maravillosa. Estuve conversando con él y al principio me dijo: “Ana, yo estoy muy viejo para estas cosas, ya estoy jubilado... No me animo a entrar en una cosa así”. Le expliqué todos los conflictos que tenía dentro de la AILC, que eran conflictos en el fondo muy colonialistas: de anticolonialismo y de colonialismo. La AILC, a pesar de que era una asociación muy liberal, conservaba una faceta de colonialismo incorporado propia de los europeos, que, incluso sin darse cuenta, actúan como colonialistas. Entonces, yo tenía problemas con ellos. Tenía treinta y cuatro años y todos tenían más de setenta; era casi la única mujer -aunque había otra mujer, Anna Balakian, que trabajaba las vanguardias, con quien no tuvimos muy buena relación... Creo que no le gustó mucho que yo llegara-

Entonces, tenía problemas allí, muchas discusiones. Sentía que había lenguajes que no encajaban. Cuando le planteé a Antonio Cândido todo esto durante cuatro horas, me dijo: “Ana, yo estoy con usted, la voy a apoyar. Este es un problema político”. El apoyo de Candido fue fundamental para convencer a Ángel Rama, con quien yo tenía contacto porque nos habíamos conocido en Venezuela —cuando él estaba allí exiliado, enseñando en la Universidad—. Rama al comienzo decía que el proyecto era una locura, que no había suficiente gente para llevarlo a cabo. Y de repente dijo que había que comenzar todo el proyecto de cero. Y yo le dije: “Bueno, empezamos de cero”. Empezar de cero significaba plantearse ya no qué es la literatura latinoamericana, sino qué es América Latina.

A todo esto, no teníamos dinero. Organicé una reunión que fue financiada por la UNESCO y la Universidad Simón Bolívar, de Caracas. Hicimos una primera reunión en Caracas a la que vino Antonio Cândido, y ese viaje de Cândido resultó una cosa extraordinaria, porque no salía de Brasil. Vino con Roberto Schwarz, que era su discípulo más cercano, o uno de los más cercanos, junto con Davi Arrigucci Jr. En ese momento, Rama no pudo asistir porque no lo dejaban salir de los Estados Unidos.

Entonces, organizamos esa primera reunión con los mayores, los críticos más renombrados de ese momento en América Latina, como Antonio Cornejo Polar. Los más jóvenes estuvimos en la organización, como Hugo Achúgar y Beatriz González Stephan, quienes estuvieron organizando y tomando notas. Después de cada reunión nos juntábamos con Beatriz y con Hugo y discutíamos

sobre los temas que se habían tratado en la reunión: quién había planteado tal cosa y cómo seguiríamos avanzando. Y así funcionamos durante los días del encuentro hasta llegar a una especie de consenso de todo lo que se había discutido.

De allí salieron cosas bien importantes. Una pregunta central que surgió fue: ¿qué vamos a entender por América Latina? Normalmente la noción de América Latina nos la han enseñado, sobre todo a los hispanoamericanos, como la unidad por la lengua. El español es la lengua que nos une. Pero, ¿y las lenguas indígenas? ¿Nos desunen? Además que, como mínimo, hay dos lenguas europeas que son las más hegemónicas. Hay cientos de lenguas en América Latina. Había que incorporar al Caribe. Dentro de la noción de la CEPAL, que era un poco la nuestra, el Caribe formaba parte de América Latina porque es parte de una misma historia, una misma colonización y hay fenómenos culturales muy similares.

Arturo Ardao señalaba que el Caribe pertenecía a América Latina por adscripción. Esa adscripción se ha ido incorporando y hoy en día América Latina y el Caribe son una misma cosa. Eran los organismos internacionales los que habían incorporado al Caribe. Pero para la gente en general, la noción de Caribe era muy lejana. Recordemos que estábamos en un período en donde todavía no se había producido la segunda gran revolución de las comunicaciones del siglo XX, para nada. Nosotros vivíamos aislados en cada país, era muy difícil comunicarse. No sabíamos lo que se publicaba sino por las revistas que llegaban por correo. En un momento, incluso, yo había pensado en cómo hacer una biblioteca que sirva a todos en América Latina. Fue lo que hizo Rama con la Biblioteca Ayacucho, que

era una biblioteca de las obras fundamentales del pensamiento latinoamericano. Yo había pensado en otra cosa, había pensado -sin compararme con el maestro- en una biblioteca de referencia que uno pudiera usar. ¡No existía Internet!

En el fondo, el encuentro de Caracas venía a articular pensamientos que estaban muy separados, muy diseminados. Ángel Rama ya estaba planteando la idea de transculturación; Antonio Cornejo Polar estaba planteando la idea de heterogeneidad; en México, Néstor García Canclini trabajaba con las literaturas populares... Había pensamientos que estaban tratando de organizar un terreno común.

En esa reunión le pedimos a cada uno que hablara de ciertas cosas. Así se armó ese volumen que se llamó *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*, que en realidad salió publicado después de la segunda reunión. Primero salió *La literatura latinoamericana como proceso* en la Argentina, y luego salió en México *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*, lo cual falsea un poco la linealidad. Porque primero se produjo la discusión general respecto de qué tipo de historia realizar¹.

1. El encuentro realizado en Caracas entre el 26 y el 29 de noviembre de 1982 se vio plasmado en *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*, libro coordinado por Ana Pizarro y publicado en 1987 en México por El Colegio de México y la Universidad Simón Bolívar. Por su parte, entre el 3 y el 6 de octubre de 1983, en la ciudad de Campinas se realizó una nueva reunión, cuyos resultados fueron presentados en *La literatura latinoamericana como proceso*, coordinado también por Ana Pizarro y editado en Buenos Aires en 1985 por el Centro Editor de América Latina. Es decir, la fecha de publicación de los libros altera el orden temporal de los encuentros.

—*Aquí en la reunión de Caracas hubo una discusión muy importante con Franco Meregalli, un representante del comparatismo europeo.*

—**AP:** Era la vieja guardia, claro. Ahí hubo una diferencia bien grande. Él representaba el comparatismo europeo. La AILC nos pidió que invitáramos a alguien vinculado con ese grupo. Eran dos formas de pensar el mundo absolutamente distintas, ¿no? Nos dimos cuenta de que nosotros estábamos en un momento de creatividad muy grande, una especie de vanguardia del pensamiento en esto del comparatismo. El comparatismo nace en el siglo XIX, a partir de los postulados de Goethe en torno a la literatura mundial, pero toma realmente forma con la Segunda Guerra Mundial. Los estudiosos del comparatismo ven en él una lucha con los nacionalismos, con las literaturas nacionales. Hay una discusión bien interesante que todavía a veces reaparece: para los intelectuales europeos, el nacionalismo es terrible porque ellos vivieron el racismo, pero resulta que los países “subalternos” -por llamarlos así- necesitamos una dosis de nacionalismo justamente para luchar contra el colonialismo. Necesitamos saber quiénes somos nosotros. Es por eso que los argelinos tienen tan presente el pensamiento de Frantz Fanon, que es un pensamiento anticolonial, pero que habla, además, de las literaturas nacionales. Dan la lucha por el arabismo, en un primer momento, que es un momento de afirmación de la lucha anticolonial. La idea de literaturas nacionales, la idea de nacionalismo, tiene un carácter diferente en Europa y en los países colonizados.

Ese tipo de enfrentamiento estaba subyacente en todas estas discusiones y fue uno de los motivos que generaron la disidencia con Franco Meregalli, cuya

postura era bastante “normalizada” en relación con el lenguaje comparatista. Yo había publicado ya un artículo en la revista *Casa de las Américas*, que estaba en contra del comparatismo colonial.² Es decir, nosotros no hacemos comparatismo para mostrar que las literaturas latinoamericanas son tan buenas como las europeas, sino para mostrar cuáles son los nexos y cómo nos apropiamos creativamente de las literaturas europeas. Esa es la diferencia. También luego aparecieron las ideas de Tania Franco Carvalhal...

Hubo un momento en que yo necesité retirarme de la AILC y retirar el proyecto porque me pareció que ese clima no daba para mucho más. Había una mirada demasiado colonial. Incluso el hecho de ser mujer y joven influía mucho. Todo eso molestaba, y entonces lo conversé con Antonio Candido y me dijo que estaba de acuerdo y que hiciéramos nosotros nuestro propio camino. Por otro lado, la AILC prácticamente me estaba imponiendo publicar los libros que surgieran del proyecto en inglés, y yo no estaba haciendo eso para hablantes de lengua inglesa -salvo para los del Caribe anglófono- sino para la gente de América Latina. Hubiese sido una obra de poca circulación en América Latina, hay poca gente que lee inglés, no iba a servir. Nos separamos de la AILC y seguimos nosotros, lo que nos dio mucho aire. Y además no perdimos tiempo en discusiones absurdas, como por ejemplo si los latinoamericanos tienen o no una crítica válida, o cosas de ese tipo.

2. Ana Pizarro (1982). “Sobre las direcciones del comparatismo en América Latina”. En *Casa de las Américas*, Año XXIII, N° 135, noviembre-diciembre, pp. 40-49.

Hubo que buscar un ente patrocinador, y en eso nos ayudó Alfredo Bosi en Brasil, porque nos situó dentro del organismo latinoamericano de cultura que tienen ellos, la Fundação Memorial da América Latina, que fue el que publicó finalmente los tres volúmenes de *América Latina: Palavra, literatura e cultura*.

—*Lo que nos interesaba pensar también era el pasaje de los encuentros de Caracas y Campinas a los tres volúmenes que usted menciona y que se publicaron después, a comienzos de los años 90, porque entre las reuniones y la publicación de los libros pasaron casi diez años.*

—**AP:** Lo que pasa con la publicación de los libros es que tampoco era fácil. Yo ni siquiera estaba viviendo en Venezuela, sino que me había mudado a Ginebra. Hice un exilio que comenzó en Francia, siguió en Venezuela, en Suiza y en Argentina. Por razones personales, sobre todo. Mi pareja era argentina, entonces en algún momento nos fuimos allá. Estuvimos un tiempo en Ginebra porque yo podía trabajar cómodamente con París desde allá. Mi pareja dirigió el Instituto de Investigaciones sobre Desarrollo Social (UNRISD) de las Naciones Unidas en Ginebra. Él era un intelectual argentino, Enrique Oteiza, que estuvo en los orígenes también de las ciencias sociales latinoamericanas de los años sesenta.

Pero volviendo a lo nuestro. Dijimos que la articulación de América Latina se da más por factores culturales y la cultura está marcada por la ruptura colonial. América Latina se configura como un todo, pero no como un todo a la manera en que lo señalábamos en los años sesenta, cuando decíamos que

América Latina era una, sino que ya pensábamos en el continente como un todo de individualidades articuladas. Esa articulación estaba dada por un sistema de colonización y anticolonización, a partir del cual la cultura funciona como una especie de apropiación y rearticulación de elementos.

Ahora, la segunda reunión, la de Campinas, la diseñé con mucho cuidado porque ya había que ir a lo concreto: ¿cuáles son los elementos que van a ir en una historia literaria? Una de las cosas que le dije a Antonio Candido fue que la nuestra ya no era una historia y que íbamos a tener que cambiarle el nombre, y por eso le propuse “América Latina: palabra, literatura y cultura”, porque la oralidad es demasiado importante en nuestras realidades. Si hacemos una historia de la literatura francesa, la oralidad es muchísimo menos importante. No digo que no exista, pero tiene un escaso valor. Para nosotros la oralidad hasta hoy es fundamental, en lugares como México, Centroamérica, Venezuela, las Antillas, la Argentina, incluso, y más que en Chile. En Chile es menor, somos un país bastante europeizado.

Entonces, empezamos a pensar en cómo organizar los volúmenes en unidades, en cómo desarrollar diferentes aspectos de la cultura y la literatura del continente para que no se transformaran en una lista de nombres y autores, sino en grandes momentos de la cultura que se concretan en un espacio escrito u oral que puede llamarse “literatura” u “oralidad”. Incluso se utilizó la palabra “oralitura”, una denominación que propusieron los haitianos y que a mí nunca me gustó demasiado.

Después de definir las unidades, había que trabajar de forma específica en una organización de los volúmenes, dividir esa totalidad enorme. Nosotros no sabíamos nada de literatura brasileña, y los brasileños no conocían la literatura hispanoamericana. Empezó a haber un diálogo muy interesante. Antonio Candido sabía bastante, decía que no sabía nada, pero sabía muchísimo. Los brasileños estudiaban literatura con las publicaciones argentinas y mexicanas de los años cuarenta y cincuenta, cuando las editoriales argentinas y mexicanas eran muy importantes, y aprendieron bastante español.

En este diálogo nos fuimos dando cuenta de lo que no sabíamos y de lo que teníamos. Todo eso se fue gestando en las discusiones. Luego, pasé a otra etapa que fue la de armar los grandes rubros. Yo planteaba una propuesta para que se discutiera, se destruyera y se hiciera una real, porque había que partir de algo. Finalmente, se hizo en París sin ningún financiamiento, sin ningún dinero, y la hicimos con la gente que podía ir por su cuenta.

—*Esta reunión en París, ¿sería una tercera?*

—**AP:** Una tercera reunión, posterior a la de Campinas, y Rama alcanzó a ver los resultados del encuentro. La hicimos en una casa en la ciudad universitaria, en París. Fue gente muy interesante: estaba Jorge Enrique Adoum, estaba Luis Íñigo Madrigal, que había hecho ya una historia diferente, estaba Miguel Rojas Mix, desde luego estaba Jacques Leenhardt. Allí discutimos los grandes momentos, los grandes temas. Y surgió un principio de esquema. Todo sobre

la base de una propuesta previa producida por Rama y Candido luego de la segunda reunión.

Fuimos pensando en quiénes, de todas las personas que nosotros considerábamos como parte de una crítica válida en América Latina, podían hacer el trabajo en los mejores términos. Cada tema fue asignado a un autor. No todos pudieron hacerlo, hubo que cambiar nombres... Algunos temas no llegaban nunca... Nosotros hicimos todo esto por carta, por correo. Mandábamos una carta, que llegaba en tres semanas, y esperábamos la respuesta... Por eso demoramos quince años. Todo eso lo fui gestionando primero desde Europa, luego desde Venezuela y finalmente en la Argentina. El proyecto fue migrando conmigo.

—¿Y estaba usted sola o tenía un equipo?

—**AP:** Tenía algún ayudante, que colaboraba conmigo, sin nada, sin recursos. A veces conseguía de la universidad algún dinero, a veces no. Pero tuve algunos ayudantes importantes, por allí están los nombres, como Viviana Gelado, como Ana Longoni, que estuvieron apoyándome.³ Ambas hoy son investigadoras de mucha importancia en el continente.

La cantidad de colaboradores fue muchísima. Son cien en total. Además, no solo los cien, sino todos aquellos a los que escribimos, intentamos hablar y

3. En el “Prólogo” a cada volumen de América Latina: *Palavra, literatura e cultura* figuran los nombres de diversos colaboradores.

no resultaron, o no contestaron... o contestaron y no entregaron. Eso era lo que cansaba a Candido: la gente no contestaba o se demoraba. Hubo un momento en que se juntó con los brasileños y dijo que había que cerrar porque, de no ser así, se volvería algo interminable. Podríamos haber seguido eternamente, pero teníamos que darle un cierre porque era agotador y porque otros tenían que tomar la posta.

En el “Prólogo” al primer volumen digo que podríamos haber hecho mejor las cosas -me apoyo en Sor Juana-. Digo que todo es incompleto, que es imposible alcanzar la totalidad.

Después las presentaciones fueron en São Paulo. Yo ya estaba en Chile y viajaba a São Paulo a las presentaciones de los volúmenes y la gente de la Fundação Memorial da América Latina se portó maravillosamente bien y nos dieron un gran apoyo. Salieron esos tres volúmenes que yo encuentro que son muy lindos. Son muy densos, también. Hay una variedad de opciones metodológicas porque todos teníamos una formación diferente. Lo que articulaba era la perspectiva de la literatura en la cultura y la sociedad, pero no todos se subían al mismo carro.

Esos volúmenes comenzaron a completar el proyecto de Caracas y de Campinas

—Hay algo que sobrevuela el proyecto y que usted menciona en un artículo de El sur y los trópicos que tiene que ver con la cuestión del recorte del objeto. Hay en el proyecto una idea de ampliación del objeto, de inclusión de manifestaciones que hasta el momento habían sido

olvidadas como la oralidad, las literaturas indígenas, expresiones musicalizadas. Ahora, esa ampliación se volvía un problema también...

—**AP:** Claro, dónde pones los límites. Se vuelve peligroso, sí. En el fondo, todo intento es azaroso y hay que darle la mayor racionalidad que uno puede darle.

—*Hay un artículo de Susana Zanetti, “¿Un canon necesario?”, en el que discute con Walter Mignolo precisamente por la cuestión de lo que él denomina la apertura del canon al corpus. Zanetti dice allí que en América Latina hay que tratar de establecer un canon, porque es algo muy inestable que en general no supera las fronteras nacionales.*

—**AP:** Lo que pasa es que nunca el canon es definido. Primero, para llegar al corpus hay que estar con los gobiernos, tener dinero para publicar, estar de acuerdo ideológicamente con un montón de gente... La gente logra publicar, no porque la obra es buena o no -que también influye-, sino por estar en el momento preciso y en el lugar preciso. Si uno está en el medio de la cordillera, va a ser muy difícil llegar a publicar en un centro como Buenos Aires. Primero, formar el corpus ya es muy azaroso; segundo, estar en el canon también es arbitrario muchas veces. Durante la dictadura chilena le daban los premios nacionales a cualquier persona, solo había que estar de acuerdo con la dictadura. El problema es cómo se conforma el canon. También hay diferentes cánones: leemos a Mignolo, a Said, pero resulta que hay otros investigadores de la literatura que leen a otros metodólogos mucho más clásicos, que están dentro del marco de la estilística, por ejemplo.

Entonces, el problema es cómo se conforma el canon, pero además, para quién se conforma el canon. No es que exista un canon. Para muchos escritores de hoy, García Márquez no debería estar en el canon, sería una desviación de lo que es literatura... ¡Por favor!

Ahora, ¿qué sabemos nosotros, por ejemplo, de lo que pasaba en la literatura nicaragüense en el siglo XVIII? No sabemos qué es lo que hay, qué se perdió, qué se recuperó... El corpus es una conformación y el canon es una supraconformación.

—En esa conformación del objeto de estudio, llama la atención que en las reuniones de Caracas, sobre todo, en algún momento mencionan a la cultura de masas y no tiene mucho impacto. ¿Cómo se pensaba la cultura masiva? Porque parecía haber una apertura hacia lo popular, pero no hacia lo masivo.

—AP: Exactamente, es una muy buena observación. Yo empecé a incorporar lo masivo hace nada, hace diez años. ¡Todavía no teníamos Internet! Lo masivo prácticamente no existía, salvo la música popular brasileña. Lo popular de masas, lo popular urbano, terminó siendo aquello que pasa por Internet, ¿no? En ese momento no sé qué sería literatura popular.

—Pensábamos en las elaboraciones de Jesús Martín Barbero o de Néstor García Canclini, que están considerando ya una comunicación distinta y una noción distinta de la cultura masiva, más lejos de la Escuela de Frankfurt...

—**AP:** Exacto. Ellos empiezan a pensar esta otra cultura en un momento bisagra, en que está empezando la nueva comunicación. Rama muere en 1983, que es justo el momento en que comienza a entrar la nueva comunicación, y no alcanza a verla. Creo que su pensamiento es lo más de vanguardia que se puede pensar antes de la nueva comunicación. Me permito discutir a mi maestro, pero pienso que hizo lo máximo que podía hacer en su momento, aunque los mecanismos de la cultura latinoamericana son mucho más plurales que la transculturación, mucho más. Los veo como una maraña que toma flujos y que los va incorporando en distintos momentos: flujos africanos, asiáticos, de todo tipo. Se van incorporando en distintos momentos, con diferente velocidad, con distinta densidad, y van cambiando de acuerdo con el contexto. Hay un proceso en movimiento, mucho más plural, mucho más amplio.

Acaba de salir un librito mío que se llama *O voo do Tukui*, -Vuelo de tukui- que va a salir en español en Chile. Es una selección de artículos que publicó la Fundación Darcy Ribeiro en Río de Janeiro. Allí trabajé la cuestión de los procesos, cómo veo los procesos. Siento que en ese momento de fines del XX se hizo mucho y se hizo mucho para bien, pero la apertura para el pensamiento que significó la renovación de las comunicaciones, enriqueció mucho las perspectivas, las hizo mucho más plurales y no lineales.

—*Podríamos pensar que ese borde al que llegó Rama en 1983, ¿también era el límite del proyecto, al menos en las discusiones de Caracas?*

—**AP:** Yo creo que sí... Es posible. Probablemente fuera el límite, pero al mismo tiempo siento que esas discusiones abrieron tanto, que cambiaron la perspectiva hacia el futuro. Se produjo la incorporación del mundo indígena, la incorporación de las mujeres... Por primera vez aparecen artículos sobre literatura de mujeres en cada uno de los volúmenes.

—*Sí, en los artículos aparecen, pero en la reunión de Caracas, cuando Jean Franco propone incorporar la literatura de mujeres no parece tener mucho eco.*

—**AP:** Lo que sucede es que Jean se va después de hacer esa propuesta, se queda uno o dos días y se va. O sea que no se insiste demasiado en esa línea, pero está incorporada en los volúmenes. Hay pocos trabajos en ese momento sobre literatura de mujeres. Nosotros le pedimos a Adriana Valdés, por ejemplo, y presentó un trabajo precioso en el primer volumen sobre las monjas que escriben.⁴ En el segundo y el tercero, también hay.

En las reuniones no se tomó como un problema a discutir porque todavía tampoco era un tema en la gran discusión intelectual. Pero el hecho de haber incorporado tanto a la literatura de mujeres como al mundo indígena o lo afro, ya era estar en una vanguardia importante.

4. Se refiere al artículo de Adriana Valdés, “El espacio literario de la mujer en la colonia”, incluido en el volumen 1 de *América Latina: Palabra, literatura e cultura*.

—*Con el Caribe se da algo muy interesante. Usted y Ángel Rama insisten en incorporarlo, pero en La literatura latinoamericana como proceso da la impresión de que ese pedido no tiene demasiado impacto en los demás interlocutores.*

—**AP:** Es que la gente no sabía de Caribe, no tenía idea. Con Ángel vivimos en Venezuela, y Venezuela es Caribe, y teníamos al frente las islas. Pero no era una presencia en el país, o por lo menos así lo sentí en la literatura. Yo recuerdo que impulsé en la Universidad Simón Bolívar los estudios sobre el Caribe, que era algo muy lejano. El que sabía de esos temas era Domingo Milani.

A mí me pasó una cosa muy linda con la cuestión de los estudios del Caribe. Tenía una alumna, una chica de la isla Santa Lucía, una alumna de maestría. Yo le estaba dirigiendo su tesis y en un momento me dijo “me tengo que ir a mi isla”. Ella no decía “me voy a ir a mi ciudad” o “me voy a ir a mi pueblo”, sino “me voy a ir a mi isla”. Bueno, se fue a su isla, volvió, y me trajo de regalo unas hojas. Yo, con tanto viaje, nunca supe bien dónde las había dejado... Ella me había dicho que eran escritos de un primo suyo, pero hay tanta gente que a uno le regala textos de familiares para ver si escriben bien... Y resultó ser que eran escritos de Derek Walcott, el Premio Nobel. Casi me muero cuando empecé a ver quién era Derek Walcott... Qué impresionante. A Derek Walcott nadie lo había leído porque peyorativamente se podría considerar que era un negrito del Caribe, ¿no?

—*Llama la atención que en el proyecto no hay demasiados caribeños... Es como que todos hablan desde afuera. También llama la atención que no haya cubanos.*

—**AP:** Nosotros invitamos a cubanos a Campinas y no los dejaron entrar. Estábamos en procesos dictatoriales. Cuando le propuse a Candido la posibilidad de invitar a cubanos, me dijo que sería un milagro que pudieran llegar. Y finalmente no los dejaron entrar. No me acuerdo exactamente quiénes eran los invitados... Seguramente estaba Roberto Fernández Retamar..., pero no recuerdo. A él lo invité a participar en algún momento, pero no pudo.

Nosotros manejábamos bastante del Caribe hispano, pero casi exclusivamente Cuba. El que supo más de esa zona fue Pedro Henríquez Ureña, pero porque era Pedro Henríquez Ureña. En Venezuela no se conocía entonces casi de las literaturas del Caribe, era muy impresionante.

—*Ahora que nombra a Henríquez Ureña y yendo a una cuestión de tipo más historiográfica, nos parecía que el proyecto retoma ciertas ideas previas que ya estaban en germen en Mariano Picón-Salas y en Henríquez Ureña. Porque luego están los proyectos de Anderson Imbert y las historias establecidas en base al criterio generacional, que implica más bien un retroceso con respecto a las anteriores...*

—**AP:** Sí, claro. Pero de todas maneras, y siempre con la prudencia que tenía Antonio Candido, él decía que podíamos criticar a Anderson Imbert, pero que él y algunos otros también nos habían ayudado con una selección de nombres que teníamos que revisar y ver. Candido decía que no había que desechar todo, sino hacer una incorporación crítica. Como es una incorporación crítica la que hacemos hoy de las culturas europeas, de la norteamericana. ¿Intentar ser el

Balzac de Rancagua, por ejemplo? No. Está Balzac y es importante, pero nosotros tenemos nuestros propios escritores importantes también.

—En esta misma línea, en cuanto a perspectivas historiográficas, de teoría de la historia, usted tiene presente, por un lado, a la Escuela de los Annales, a Marc Bloch, a Lucien Febvre...; pero por otro, a fines de los setenta aparece la dimensión poscolonial.

—AP: Lo que pasa es que yo creo que nosotros estábamos haciendo poscolonialismo. No es que nosotros tomábamos a los poscoloniales, sino que estábamos inventando poscolonialismo. Por ejemplo, a mí me pasó que estaba hablando en Ginebra con Samir Amin, y cuando le cuento lo que estaba haciendo, me dijo que tenía que leer a Amin Maalouf, a los escritores árabes que estaban empezando a cuestionar y a mirar la historia desde otra perspectiva. Yo siento que el giro anticolonial en ese momento empieza a surgir desde distintas partes. Y no era raro, porque veníamos saliendo de todas las guerras anticoloniales de África. Estaba la revolución cubana... Uno puede discutir muchas cosas, pero en ese momento la revolución cubana era una apertura maravillosa.

Entonces, había una apertura a mirar la historia desde otra perspectiva y, además, a valorar a los jóvenes. Los jóvenes antes no tenían voz, eran los señores mayores los que se expedían sobre el mundo y sobre la historia. Ahora comenzaba una mirada sobre la historia con otra perspectiva: con más vigor, con más atrevimiento. De eso se trataba: de mirar la historia y la literatura con atrevimiento.

—*Una de las cosas que más admiración nos genera del proyecto es que podríamos decir que se construyó una perspectiva poscolonial o decolonial, pero desde una tradición propia. No se fue a buscar un vocabulario teórico externo, sino que surgió a partir de las propias problemáticas de nuestro objeto de estudio y de nuestra existencia como latinoamericanos.*

—**AP:** ¡Claro! La única que había leído a Raymond Williams era Beatriz Sarlo, que en un momento lo citó, pero nadie citaba la última moda francesa o norteamericana, éramos nosotros. Pero, además, no era algo voluntario, era espontáneo. Todavía no había llegado Derrida, no lo estábamos leyendo, no estaba en ningún horizonte.

—*Hay una intervención que es la de Mario Valdés en el encuentro de Caracas, bien orientada hacia la cuestión semiótica.*

—**AP:** Claro, él era de otra escuela, era un comparatista de la AILC. Valdés era de otra línea

—*¿Y a Miliani cómo lo ubica? Porque tiene intervenciones que son muy luminosas.*

—**AP:** Muy luminosas. Miliani era un pensador muy joven. Era bastante mayor que nosotros, pero tenía una juventud de pensamiento. Él estaba en la vanguardia política también, y eso le daba mucha amplitud de pensamiento.

—*Sí, porque cada vez que interviene genera reflexiones, genera debates... Con Meregalli discute con gran altura.*

—**AP:** Exacto, exacto...

—*En relación con el comparatismo, y con esa discusión que justamente mantuvieron Meregalli con Miliani, que debe haber sido un momento tenso...*

—**AP:** Tenso, sí. A Candido no le gustó nada...

—*Lo que parece es que la cuestión del comparatismo no estaba clara, parece haber sido un problema. Había diferentes perspectivas en cuanto al comparatismo.*

—**AP:** Si uno mira los textos comparatistas a nivel internacional, uno se da cuenta de que nadie sabe exactamente qué es el comparatismo. Lo que hay es una voluntad de articular y de separar. Yo diría que eso es lo fundamental. Yo no veo claros los métodos, pero sí el objetivo, en cuanto a la necesidad de establecer nexos o diferencias. Pero para nosotros, los latinoamericanos, el comparatismo tiene otro sentido, el sentido de saber qué es América Latina, cómo se construye esa cultura comparatista que es la cultura latinoamericana, atravesada por distintas corrientes, por distintos flujos, en proceso permanente... El comparatismo nos permite establecer cuáles son las articulaciones, las diferencias.

Para los europeos yo siento que el comparatismo es una bandera de lucha en contra de los nacionalismos. Eso lo llegué a entender después de un tiempo. Hace unos años estuve con Claudio Guillén, que era una persona adorable y con quien nos encontrábamos en diversas reuniones de comparatismo, y él me dijo “¿Te acuerdas del tiempo en que militábamos en el comparatismo?”. “Militábamos” -dijo. Para los europeos era eso, una militancia. Tenían un objetivo que era el antinacionalismo.

—Pensando en la época, eran los ochenta. Había varios países de América Latina que estaban recuperando la democracia, había diversos escritores -como usted- que estaban exiliados y tenían la posibilidad de volver a sus países. ¿Eso impactó de alguna forma en el proyecto, en la manera de pensar la literatura, en el sentido que se le dio a la historia de la literatura latinoamericana?

—**AP:** No sé... No lo tengo claro... Y no lo tengo claro porque la reinserción, en general, se dio con dificultades. No todos volvieron, porque escribir desde Santiago de Chile y escribir desde París tiene distintas resonancias. No tengo muy claro todo eso. Sí tengo claro algo personal: a mí me costó muchísimo la reinserción. Yo llegué a otro país, llegué a un país ultraneoliberal después de haberme ido de un país que iba en camino a un mundo socialista. Yo llegué a otro país: la gente era diferente, los valores eran otros, todo estaba cambiado. No a todos les pasó lo mismo, pero la vuelta a los países tomó un tiempo largo. Jorge Enrique Adoum, por ejemplo, volvió a Ecuador después de un tiempo y yo sentí que no logró una producción sostenida. Cortázar se quedó en Francia siempre... Rubén Bareiro Saguier volvió al Paraguay... Tengo la impresión de que es como que se replegaron más bien. No es que hubo una producción diferente allí.

—*Muchos de ustedes tuvieron formaciones diferentes de las de sus países. Se instalaron en otros lugares y fueron a trabajar a academias europeas, norteamericanas, muchos se ubicaron en Venezuela. Esas formaciones tan heterogéneas en términos transnacionales, ¿colaboraron en la elaboración del proyecto?*

—AP: Yo creo que sí, creo que sí. Ahora, hay que decir que el proyecto se inició con mi salida -yo salí a finales de 1973- y todavía en los demás países los procesos dictatoriales no habían comenzado o no estaban arraigados con tanta fuerza. Pero yo siento que esas salidas nos cambiaron mucho la cabeza a todos. Empezamos a ver otras cosas, un mundo diferente. Lo que decía César Vallejo, lo que decía Cortázar, y que repito yo: uno cuando va a Europa descubre América Latina, percibes que eres latinoamericano. Te miran diferente porque tienes distinto color de piel, hablas diferente, piensas diferente, hueles diferente, tienes otros modos de llegar a la gente. Entonces, te descubres diferente, pero al mismo tiempo -por lo menos a mí me pasó y creo que le pasó también a otra gente- al salir de Chile yo creía que conocía América Latina porque había viajado bastante, pero no conocía el Caribe, no conocía el norte del continente, el mundo afro. Y fue una maravilla. A mí se me abrió el mundo. Yo conocía el mundo indígena, pero no el mundo afro, y fue un descubrimiento maravilloso. Descubrí la otra parte de América Latina. El hecho de salir, tener que vivir en esos países, me abrió la cabeza.

—*Esa percepción de lo múltiple se capta muy bien en La literatura latinoamericana como proceso, ¿no? Están asombrados porque en América Latina se habla y se produce en lenguas originarias, en inglés, en francés en creole...*

—**AP:** Exacto. Antonio Candido decía siempre que lo que pasa es que -de todas maneras- cada uno de nosotros habla desde su país. La mirada de Rama era muy uruguaya; la de Miliani, muy trópico...

—*Esa multiplicidad no hay forma de abordarla si no se conforman grandes equipos interdisciplinarios. Es imposible de otra manera.*

—**AP:** Eso es. Lo que yo pensaba era en tener un equipo permanente, situado en un lugar, pero proveniente de diferentes lugares, y que llevaran el proyecto de a poco y lo fueran discutiendo. Un proyecto de vida. Pero era una utopía. Hicimos todo lo posible dentro de nuestros medios y situados en nuestra historia, por articular un equipo. También fue un proyecto político, como todo. Este fue un proyecto anticolonial en el fondo.

—*Para terminar, cuáles considera que fueron los aportes de esas reuniones para la crítica latinoamericana, para el pensamiento... Qué cosas sobrevivieron y qué cosas quedaron pendientes.*

—**AP:** Esa pregunta la tendrían que responder otros, no yo. ¿Cuál fue el aporte? Creo que fue mucho, bastante, pero otros tendrían que decir cuáles fueron los cambios.

—*Pero estaba pensando, por ejemplo, en su obra sobre las literaturas del Amazonas⁵, y claramente está dialogando con la perspectiva de lo diverso, de lo heterogéneo.*

5. Ana Pizarro (2009). Amazonia. *El río tiene voces*. Chile-México: Fondo de Cultura Económica.

—**AP:** Evidentemente. Todo el proyecto me abrió una perspectiva nueva para empezar a mirar otras cosas de América Latina. Yo me atreví a entrar al Amazonas, una zona que no conocía para nada, porque tenía ese bagaje detrás.

—*Bueno, ese puede haber sido uno de los grandes aportes: la idea que nos dejó a las generaciones futuras de que hay una pluralidad maravillosa que hay que explorar y analizar; si no lo hacemos nosotros, no lo va a hacer nadie.*

—**AP:** Exacto, es una tarea todavía inconclusa.