

ENTREVISTA

A JORGE SCHWARTZ

Ana Cecilia A. Olmos
Universidad de San Pablo
Universidad Nacional del Comahue

Jorge Schwartz, argentino, vive y trabaja en San Pablo (Brasil) desde 1960. Estudió letras en la Universidad Hebrea de Jerusalén y realizó su post-grado en la Universidad de San Pablo bajo la orientación de Antonio Candido. Durante estos años de estudio también estuvo en la Universidad de Yale (EEUU) donde trabajó junto a Emir Rodríguez Monegal. Actualmente se desempeña como profesor titular de Literatura Hispanoamericana en la USP. Desde aquí lleva a cabo una reflexión crítica sobre la literatura de América Latina que busca fundamentalmente superar el aislamiento cultural y lingüístico de la producción brasileña con relación a la del resto del continente. La perspectiva comparada de sus textos críticos, algunos de los cuales han sido traducidos -en un camino de doble mano- a ambas lenguas, evidencia este propósito. Entre otros títulos ha publicado: Oswald de Andrade (1980), Murilo Rubião: a poética do urobora (1981), Vanguarda e cosmopolitismo na década de 20: Oswald de Andrade e Oliverio Gironde (1983), Homenaje a Gironde (1987), Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos (1991).

A.C.A.O.: *¿Cómo se aproximan los estudiantes brasileños a la literatura de Hispanoamérica?*

J.S.: Creo que es importante decir que en esta universidad tenemos un curso de español donde se enseña lengua, un poco a la española, un poco a la hispanoamericana, se enseña literatura española y se enseña literatura hispanoamericana. Y no se mezclan los caminos. No es como en los EEUU que el profesor de literatura necesariamente muere dando lengua a no ser que sea ya un catedrático senil. Aquí tenemos que formar tanto a futuros investigadores como a profesores de español y ahora cada vez con más urgencia por esa cuestión del Mercosur porque... bueno, no voy a perder tiempo diciendo que tenemos ese boom. En lo que hace a la enseñanza de la literatura hispanoamericana, nosotros solíamos empezar de una forma diacrónica histórica pero era absolutamente narcotizante comenzar por el Popol Vuh, la Crónica de la Conquista, etc. Además salíamos de la Colonia para caer en el Barroco. Eso era una bomba para los alumnos de primer año. Entonces lo que hicimos fue invertir el programa. De qué forma. El primer año es un contacto más espontáneo, con programas organizados a partir de la narrativa hispanoamericana: Borges, Cortázar, Rulfo, Onetti, Quiroga, Felisberto Hernández, etc. El resto del programa, aunque subordinado a una cronología, hace cortes sincrónicos en la diacronía. Esto nos permite privilegiar momentos, temas o escritores.

A.C.A.O.: *La literatura brasileña aún es una de las grandes ausencias en los programas de literatura latinoamericana de las universidades argentinas (y no creo que esto sea muy diferente en otros países). Como profesor ¿qué le dirías a un estudiante hispanoamericano que quiere comenzar a leer literatura brasileña? ¿Por dónde puede empezar?*

J.S.: Así como no le recomiendo a un brasileño que empiece por el Popol Vuh, tampoco le diría a un hispanoamericano que empiece por la Carta de Pero Vaz de Caminha. Soy más favorable a la poética sincrónica. Pensando en la narrativa yo diría que Machado de Assis es el gran camino. Así como le diría a un brasileño que empezara por Borges que es tal vez lo que lo engancharía más. También *La hora de la estrella* de Clarice Lispector, sin duda *Macunaima* de Mario de Andrade y las dos novelas de Oswald de Andrade, *Memórias sentimentais de João Miramar* y *Serafim Ponte Grande*. Es importante decir que el portugués no es indescifrable, no es tan difícil. Vos fijate cuántos años pierde un alumno hispanoamericano con el inglés o con el francés. Si hiciera un único semestre de portugués se le abrirían infinitas puertas, no necesita más que eso para romper con esa barrera inicial. Ya Guimarães Rosa sería una etapa mucho más avanzada, ahí sí tenés que conocer bien la lengua portuguesa para entrar en su universo; es como decirle a alguien que quiere leer literatura inglesa que comience por *Ulysses* o por *Finnegans Wake*, es muy difícil. Y en poesía, los grandes nombres de siempre: Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade. Le diría que leyera a Fernando Pessoa que no es de literatura brasileña pero es como si lo fuese

A.C.A.O.: *Uno de tus primeros trabajos aborda la cuestión de lo fantástico en los relatos de Murilo Rubião a quien conectás directamente con la narrativa de Machado de Assis. ¿No sería lo fantástico el lugar de la excepción en la literatura brasileña?*

J.S.: Este es un gran signo de interrogación: por qué en la literatura brasileña no hay o no hubo ese auge de la narrativa fantástica que sí tuvo la literatura hispanoamericana. Yo creo que la literatura hispanoamericana tiene raíces muy sólidas en este sentido: Quiroga, Lugones, Felisberto Hernández. Aquí lo fantástico en Machado de Assis es muy esporádico. Tenés *El alienista*, las *Memorias póstumas*

de Bras Cubas pero no hay, no se instala una tradición fuerte en cuanto género como en el resto del continente. Yo pienso que en Brasil hubo dos excepciones contemporáneas, que una por casualidad es Murilo Rubião, la otra es José J. Veiga que está todavía vivo, tiene una producción bastante fecunda, se dedica mucho al cuento también. Es contemporáneo de Murilo Rubião sólo que Murilo empezó antes, en los años 40. Murilo en realidad es contemporáneo de Cortázar, con la característica de que estaba solo, no conocía a nadie. Sus lecturas fueron Kafka y Machado de Assis, pero solo, aislado en Minas Gerais.

A.C.A.O.: *¿Él no leyó a los hispanoamericanos de su época?*

J.S.: No. Yo creo que Cortázar, Borges, García Márquez le llegaron muy tarde. Así como él llegó tarde incluso en lengua portuguesa. Sus libros eran prácticamente clandestinos. A mí me lo recomendó Antonio Candido cuando no se lo conocía. De repente se convirtió en un best seller pero eso fue en los años 70, 80 pero con cuentos de los años 40. Explotó junto con los hispanoamericanos del boom traducidos al portugués, entró en ese mercado. Mi interés por Murilo Rubião viene justamente por mi interés por la literatura fantástica, él tiene la característica de trabajar exclusivamente literatura fantástica. No escribió otra cosa a no ser cuento fantástico. Son pocos pero son joyitas. La única edición de los cuentos en forma de libro salió en España, en castellano, se llama *La casa del girasol rojo* (Ed. Grupo Libro 88). En Buenos Aires salió en una revista de psicoanálisis, se presta mucho para una lectura psicoanalítica. Hay que señalar entonces esa ausencia de tradición de una narrativa fantástica en la literatura brasileña. Pienso que una novela como *Macunaima* está más próxima del cuento maravilloso, del folclore, que fueron las fuentes de Mario de Andrade, más Koch-Grünberg que Poe. Fijate que Cortázar tradujo integralmente a Poe y que Borges hizo la *Antología de la literatura fantástica* junto con Bioy y Silvina Ocampo. Ellos estaban, nadaban en eso. Por ahí sería interesante -yo no lo pienso hacer- buscar una explicación psicoanalítica de fondo social, algo así como por qué los escritores brasileños no tienen la necesidad de desarrollar este género que fue tan intenso en nuestros vecinos. Pero esto no quiere decir que no interese porque vos ves que hay una vocación para leer este tipo de literatura en Brasil. A Borges se lo reedita permanentemente, creo que García Márquez ya está por las 30 ediciones en los últimos años. Se traduce a todo ese grupo, Carlos Fuentes, Rulfo, Donoso...

A.C.A.O.: *Y hay que recordar el interés crítico que suscitó Cortázar en Brasil*

J.S.: Pero Cortázar tiene un hecho más excepcional, por haber estado en Brasil personalmente algunas veces, por el tipo de literatura que él hacía, sin duda el momento político lo favoreció mucho. Él estuvo en los años 70, en plena represión. Yo creo que él venía aquí para encontrarse con la madre. Vino a través de Haroldo de Campos de quien era muy amigo. Tuvo encuentros con Caetano Veloso, le gustaba la música brasileña. Pero el momento político, como lo era también en Argentina, era más bien para verlo a Cortázar que para verlo a Borges, es decir, no encontrás tesis sobre Borges en los años 70, aquí encontrás grandes trabajos sobre Cortázar en esa época. Estuvo por lo menos que yo sepa dos veces y hay registros fotográficos, estuvo en Ouro Preto, no dudo que Murilo Rubião lo haya visto. Fijate que recién ahora se traducirá en México a una de las grandes obras críticas de Cortázar, *O escorpião encalacrado*, de Davi Arrigucci Jr. que permaneció ignorado en español durante más de dos décadas. Justamente hace algunas semanas, por la ocasión de la reedición en portugués, salió una hermosa reseña crítica firmada por Beatriz Sarlo. Otro trabajo muy bueno de fondo psicoanalítico es el de Cleusa Rios Pinheiros Passos, *O outro modo de mirar*.

A.C.A.O.: ¿Cuáles son los momentos en que la literatura brasileña establece vínculos más estrechos con la literatura hispanoamericana?

J.S.: Yo escribí un artículo que se llama "Abajo Tordesillas" donde trato de explicar por qué nuestros países se dan las espaldas de una forma tan violenta. Ahora menos, pero el último siglo yo diría... Lo que hay son momentos excepcionales. A comienzos de siglo con Manuel Bonfim escribiendo sobre América Latina. Silvio Romero, José Verissimo son críticos que leyeron la literatura hispanoamericana. Y en esto es muy importante decir que hay una tradición crítica brasileña infinitamente más orgánica. Y yo hablo ahora desde aquí, desde Brasil, como crítico brasileño. Si no tenemos lo fantástico desde el punto de vista de la creación, si tenemos un discurso crítico muy fuerte, muy articulado que desgraciadamente es poco conocido porque el portugués es realmente, como decía Haroldo de Campos, *le tombeau de la pensée*. Como te decía, esta gente sí leía la literatura hispanoamericana del momento, leían a Rubén Darío, a Quiroga. Tal vez en los años 40 empezó a haber una mayor circulación. Monteiro Lobato que tenía la editorial Brasiliense vivió en Argentina algunos años y hubo ahí un movimiento incipiente de traducción, pero era una cosa muy restricta, una élite de brasileños que leía a los hispanoamericanos. Fijate que Mario de Andrade, con esa voracidad que tenía, que se escribía con medio mundo, no tenía como preocupación primordial lo latinoamericano. Bueno, Raúl Antelo escribió un libro importante, *Na Ilha de Marapatá. Mário de Andrade lê os hispano-americanos*, pero no se puede decir que esto fuese algo fuerte en él. Oswald de Andrade en cuanto pudo hacer sus valijas se fue a París. Su encuentro con Oliverio Girondo y Norah Langhe fue muy ocasional y en los años 40. Y creo que eso también formó parte de toda una generación que se iba a París, otros a Nueva York, otros a Berlín pero nadie iba a ciudades o países hispanoamericanos. Ahora, yo pienso que fue el boom que vino via Europa -porque se produjo a través de un fenómeno de mercado europeo- el que trajo a Brasil la literatura hispanoamericana.

A.C.A.O.: ¿Vos señalarías al boom como el momento histórico en que se produce una integración real entre Brasil e Hispanoamérica?

J.S.: Sí. Hubo una euforia editorial y una tentativa de imitación que no resultó. Lo que pasó fue que teníamos algunos escritores muy interesantes durante la época de la dictadura pero que funcionaron más como periodistas que reaccionaron ante una situación social: Loyola Brandão, Iván Ângelo, Fernando Gabeira. Pero en el momento en que terminó la represión muchos de ellos volvieron a sus actividades periodísticas. Se los trató de imponer como si fuera el boom brasileño pero no tuvo ni la calidad ni el talento de los hispanoamericanos. Con esto quiero decir que no hubo un Manuel Puig en Brasil. Se esperaba que se produjese una sucesión de talentos y no fue así. Yo creo que sí, que el boom vino importado de Europa de la misma forma que en Argentina se lo reconoció a Borges después que ganó el premio Formentor que compartió con Beckett en Francia. Hubo una especie de boomerang o de camino oblicuo. Sin embargo, pienso que hubo algunos proyectos básicos y algunas personalidades básicas que cambiaron un poco el rumbo de las cosas. Creo que la primera gran iniciativa digna de mención es la de César Fernández Moreno con *América Latina en su literatura* donde entran una serie de brasileños que finalmente se los da a conocer en castellano. Entre ellos Antonio Candido con el artículo "Literatura y subdesarrollo". Yo diría que cuatro nombres merecen destacarse: Emir Rodríguez Monegal, Angel Rama, Antonio Candido y Amos Segala. Tal vez sea una coctelera lo que yo estoy diciendo pero son cuatro personas que, cada uno por su parte, hicieron mucho a partir de los años 60 por la integración entre Brasil e Hispanoamérica.. Monegal en la revista *Mundo Nuevo* publicó a Guimarães Rosa, a

Clarice Lispector por primera vez, lo que fue una difusión impresionante. Así como publicó por primera vez a Puig, a García Márquez, a Sarduy, toda esa pléyade. Monegal pasó su adolescencia en Brasil y conocía muchísimo la literatura brasileña y tenía un conocimiento perfecto del portugués.

A.C.A.O.: ¿Y Ángel Rama?

J.S.: Rama llegó más tarde al portugués pero no con menos brillo, evidentemente vía Antonio Candido. Salió de un retardo, fue muy voraz en sus lecturas y fue ahí que surgió la colección *Ayacucho*. La primera gran colección que pone las dos literaturas lado a lado, aunque las traducciones son bastante problemáticas, algunas entierran a los autores y además la colección no es una colección comercial, es de difícil acceso, las encontrás en las bibliotecas de las universidades. A partir del 75 Ángel Rama comenzó a aproximarse cada vez más a Brasil, en esa época dictó seminarios en la universidad de Campinas y después de *Ayacucho* surgió un gran proyecto de crítica literaria, desde la colonia hasta la actualidad, que quedó totalmente trunco después de su fallecimiento. El proyecto era de Ana Pizarro pero sin duda si Ángel Rama estuviese vivo, como dice Antonio Candido, el proyecto hubiese tomado otro rumbo. De cualquier manera, están excelentes los tres tomos organizados por Ana Pizarro. Aunque el hecho de que hayan salido en español aquí en Brasil (los artículos en español salieron en español y los artículos en portugués salieron en portugués) impide publicar eso en Hispanoamérica. Es muy complicada la historia. Nadie lo quiere publicar porque ya está la mitad en castellano. Si hubiese estado todo en portugués entonces se publicaría otra versión en castellano. Pero por otro lado creo que esta opción tiene una función didáctica y es que la gente se asome al portugués y haga un cierto esfuerzo porque no es tan difícil. Este es uno de los resultados más actuales de la gestión de Ángel Rama y Amos Segala ocupa en este momento ese lugar con la colección *Archivos* que yo pienso que no es necesario divulgarla aquí. La diferencia entre *Archivos* y *Ayacucho* es que *Archivos* respeta la propia lengua. Lo que es brasileño sale en portugués, lo hispánico sale en castellano. Y con eso tal vez obliga un poco a las personas a leer las lenguas originales que no es tan complicado. Pero Ángel Rama tuvo una herencia fecunda aquí en Brasil, sobre todo con el concepto de la transculturación que se diseminó bastante. Su libro *La ciudad letrada* se adoptó en los programas y existe un centro Ángel Rama en la USP que no se llama así por casualidad y que fue fundado por discípulos ya de Antonio Candido. Es el reconocimiento a su obra. Inclusive ya salió un libro sobre un seminario internacional de literatura e historia que organizó este centro, *Literatura e História na América Latina*; hay grupos de alumnos de graduación con becas trabajando la obra de Rama. Todo esto sin duda son desdoblamientos fecundos.

A.C.A.O.: ¿Que lugar le asignarías a Antonio Candido en los estudios literarios de Brasil y de América Latina?

J.S.: Candido es el crítico que casi todo el mundo respeta y menciona pero que poca gente leyó en Hispanoamérica. Recién ahora salió por FCE de México su libro *Ensayos y comentarios*. Hablar de Candido no es fácil. Yo pienso que en Antonio Candido, además de la grandeza intelectual, hay una cuestión ética involucrada. Realmente nunca vi una persona éticamente tan, no sé qué adjetivo usar, correcta, es lo menos que puedo decir. Es un modelo de perfección de un intelectual comprometido, es decir, no comprometido sólo con la literatura. Vos fijate que hay varios tipos de intelectuales de izquierda. Los que están en el sindicato y de vez en cuando hacen una conferencia o aquellos que no salen de sus gabinetes pero que tienen una bibliografía perfecta que comienza por Marx sigue por Walter Benjamin y termina en Frederic Jameson pero que están totalmente alejados de cualquier tipo de

militancia. Candido realmente consigue conciliar estos aspectos. Él fue de los fundadores del Partido de los Trabajadores (PT). Cuando se lo necesita está en los diarios escribiendo, sube al estrado como un lord inglés, aunque esto no le cae muy bien... Él una vez en una entrevista dijo que no es un buen político porque respeta demasiado las ideas ajenas. Sin duda él es el gran intelectual en este momento de Brasil. Pero lo que a mí me fascina en su trabajo es la inmersión que hace en el texto literario. Quiero decir, aunque él trabaja modelos y habla de estructura y habla de las relaciones que hay entre literatura y sociedad en ningún momento viene con un modelo listo o con un presupuesto aplicable.

A.C.A.O.: ¿Qué significó la figura de Candido en tu trayecto intelectual?

J.S.: Con Candido comencé a estudiar en el año 71. Yo recién había vuelto de Israel, volví por dos meses de vacaciones con la perspectiva de hacer el post-grado aquí y él me recibió en su último grupo de orientandos. No sé muy bien por qué me recibió pero creo que hubo una empatía. Creo también que él quedó muy estimulado con esta cuestión de difundir cierto recorte de la literatura brasileña que nunca tuvo una difusión en mayor escala. Pero lo que te puedo decir es que mi trabajo tiene muy poco que ver con el trabajo de Antonio Candido, como fue el caso de muchos de sus discípulos, yo diría que en su mayor parte. Están por ejemplo Roberto Schwartz y Walnice Nogueira Galvão que siguieron en esa línea de trabajo, que están más preocupados con los vínculos entre literatura y sociedad. Pero Antonio Candido tuvo gente que trabajó historietas, Roland Barthes, una tesis sobre Borges, en fin, te podría mencionar las cosas más estructuralistas y estructuraloides a las cosas más marxistas que te puedas imaginar. Candido jamás me impuso nada. Hay un respeto por el otro como yo nunca vi en mi vida. Es impecable. Tiene un respeto muy grande por las diferencias. Yo supongo que lo que hice le gusta pero no estoy seguro, no lo sé. No es que esté buscando su aprobación, pero no es un modelo que yo haya imitado o que yo haya seguido.

A.C.A.O.: Entonces trabajar con Candido no significaba necesariamente leer desde un paradigma sociológico.

J.S.: No, vos fijate que yo trabajé con Oswald de Andrade, con Oliverio Girondo. Aunque Murilo Rubião sí fue una indicación de Antonio Candido y su narrativa es lo fantástico llevado al vértigo. Hay algunos cuentos que se pueden llevar hacia lo social, que se prestan como en Kafka, pero no te diría que es una obra que se la pueda abordar por las cuestiones sociológicas. Ahora, como te decía, lo fascinante en Antonio Candido es que él zambulle, entra en el texto literario, sale de la literatura y la enriquece. Yo pienso que su obra va a tener vigencia durante mucho tiempo justamente por esa inmersión que él hace en la literatura y que a mí me parece es lo que justifica el ejercicio de la crítica literaria, más allá de todas las teorizaciones que puedas hacer alrededor del texto.

A.C.A.O.: En todos estos años de trabajo ¿ha sido muy difícil difundir la literatura brasileña en Hispanoamérica y traer un poco de lo hispanoamericano a Brasil?

J.S.: Yo pienso que difundir a Oliverio Girondo es difícil en cualquier lugar del planeta. Que el año pasado haya salido en San Pablo *En la masedula* íntegramente (Ed. Iluminuras), sin subvención y en una edición bilingüe, es una proeza editorial que no existe en ningún otro país. Pienso que el brasileño es muy receptivo a cosas diferentes, a cosas difíciles, raras y muy receptivo a la vanguardia y a lo experimental. Evidentemente esto tiene que ver con todo el movimiento del arte concreto y neo-concreto

que se dio a partir de los años 50. El propio país apunta hacia la modernidad, es sólo mirar a Brasilia que ya tiene 30 años. Pienso que en parte es por esto que todo mi trabajo fue muy bien recibido aquí. No sólo el de Gironde. Ahora con la *Antología* de textos de las vanguardias la gente se sorprende con la cantidad de elementos que yo sólo tuve el mérito de juntar y sacar a luz. Nunca oyeron hablar del surrealismo en Chile, hay cosas de Mariátegui poco conocidas aquí o de México, de Cuba, un Fernando Ortiz por ejemplo. Todavía hay mucho por hacer.

A.C.A.O.: También hay mucho por hacer del otro lado. Por ejemplo se piensa a la vanguardia brasileña como una de las más orgánicas de América Latina y sin embargo son muy pocos los que la conocen.

J.S.: Yo sé que en España en las primeras reseñas que salieron de la *Antología* editada por Cátedra hubo muchas resistencias a mis afirmaciones sobre el modernismo brasileño como tal vez el más expresivo, el más amplio, que aquí se discute hasta hoy. Tiene una vigencia que ningún otro movimiento de los años 20 tuvo en toda América Latina. Hoy podés encontrar algo de Diego Rivera o a la Fridomanía pero entran por caminos totalmente distintos. La Fridomanía son los calendarios, los llaveros, todo de la Frida Kahlo. Claro que ella no es de los años 20, es posterior, entra en el surrealismo, pero su vigencia no es por ser apenas vanguardia: es por otras circunstancias vinculadas al hecho de ser mujer, feminista, bisexual, una serie de cosas. Pero el modernismo brasileño sin duda tuvo una expansión muy intensa como un movimiento, un grupo interdisciplinario, de varias artes, que tuvo consecuencias en la música, en la pintura, la poesía.

A.C.A.O.: Supe que tu próximo curso de post-grado pasa por este aspecto interdisciplinario de las vanguardias.

J.S.: Estoy empezando algo que tiene que ver pero que no es lo mismo... *plus ça change plus ça reste le même*. Lo que trato de focalizar ahora es el tema de la ciudad a inicios de siglo en la poesía urbana y en la pintura latinoamericana. Es la cuestión de la interrelación de códigos dentro de una perspectiva temática. Yo estoy muy de neófito en todo esto, estoy comenzando y es bastante complicado porque tenés que aprender a leer el poema, tenés que aprender a leer el cuadro, tenés que aprender a leer el espacio urbano. Son tres códigos distintos y después hay que interrelacionarlos. Por ejemplo la cuestión de las utopías urbanas, de repente descubris que un pintor como Figari escribe un libro como *Historia Kiria* que es una utopía, o que Torres García tiene un libro *La ciudad sin nombre* lleno de dibujitos, una especie de novela. Son textos llenos de proyecciones de deseos de la ciudad ideal. Pensá también en la cantidad de elementos arquitectónicos que hay en la obra de Xul Solar, eso es impresionante. O sale un libro como el de Cristina Grau que es sobre Borges y la arquitectura. En fin, estoy haciendo algo que me gusta que es mirar cuadros y como ya terminé todas mis tesis y ya traduje todo lo que había escrito, ahora estoy empezando este viaje, este curso va a ser un viaje.

A.C.A.O.: ¿Vas a trabajar este tema con relación específica a las vanguardias?

J.S.: Es un recorte de años 20 y 30, específicamente América Latina, aunque no hay cómo escapar de Baudelaire. Trato de ver la poesía urbana en sus varias manifestaciones, algunos pintores representativos donde aparece la temática y trato de hacer correlaciones. Por ejemplo, algunas son muy explícitas y evidentes como la relación entre Oswald de Andrade y Tarsila do Amaral. Se ve que hay un

isomorfismo entre el poema de él y la pintura de ella. No es casualidad, estuvieron casados, juntos desarrollaron todo el ideario de la antropofagia, juntos estuvieron en París, se relacionaron con la misma gente, la misma vanguardia parisina de los años 20, entonces eso no sorprende. Pero de repente surgen cosas como esta de Torres García que no sé con qué lo voy a comparar, tal vez consigo mismo!. O por ejemplo Mario de Andrade y Borges que escriben poesía urbana y los dos son muy influidos por el expresionismo alemán.

A.C.A.O.: Tengo la impresión de que los vanguardistas brasileños transitaron más por diferentes tipos de discursos, se presentan como más polifacéticos.

J.S.: Sí, pienso que en eso imitan mucho a la vanguardia parisina, cuando Picasso hacía las coreografías para Diaghilev. O Robert Delaunay y Sonia Delaunay que hacía la ropa simultaneista, los modelos, la moda también estaba enganchada en la vanguardia. Ahora lo que yo pienso es que la vanguardia brasileña es eminentemente visual, es muy fuerte el elemento visual en esta poesía, la cosa de Pound en la imagen que es tan fuerte en Oswald de Andrade y en un cierto Bandeira, en un Carlos Drummond de esa época. También Murilo Mendes. Ahora si pensamos en Argentina no te olvides que en *Martín Fierro* (que por suerte salió la edición facsimilar, antes tarde que nunca, ahora esperemos que *Proa* también salga) hay arquitectura de Prebisch, yo creo que se habla del cine de Eissenstein, aparece el poema de Apollinaire "Zona" traducido, está Gómez de la Serna, yo creo que *Martín Fierro* encarna ese polifacetismo que vos decís o la interdisciplinariedad. Pettorutti y Xul Solar están muy bien representados. Xul es mi gran pasión y no voy a descansar hasta que haga una exposición aquí en San Pablo. A Xul en Brasil no se lo conoce. Creo que la primera vez que aparece es en la tapa de mi libro, salió un poco recortado pero está. A Xul recién ahora en los últimos años se lo empieza a reconocer en la propia Argentina y están saliendo libros maravillosos pero diez años atrás pocos lo conocían.

A.C.A.O.: Con respecto al tema de tu curso, también están pasando por ahí los proyectos arquitectónicos y la presencia de Le Corbusier en estos países ¿no?

J.S.: Sí, una de las clases sin duda es Le Corbusier y América Latina donde voy a aprovechar las conferencias que se han hecho en San Pablo, Río y Buenos Aires. Existe bastante bibliografía sobre Le Corbusier y no te olvides que Beatriz Sarlo también lo recuperó con Roberto Arlt. Es una presencia fundamental. Con la diferencia de que Le Corbusier aquí tuvo sus frutos, en Argentina no, pero aquí tuvo ese despegue en varios edificios como el Ministerio de Educación en Río o Brasilia que es la gran realización a través de Niemeyer y Lucio Costa. Si es bueno o si es malo no sabría decírtelo, tengo mis opiniones reservadas con relación a Brasilia. Pero es una utopía urbana, la única que se realizó en América Latina.

A.C.A.O.: Es evidente que las vanguardias latinoamericanas han concentrado tu interés como crítico. En tu "Antología de textos programáticos y críticos" afirmás que no es tu intención abordar las cuestiones teóricas sobre las vanguardias sino describir su vigencia en América Latina. Sin embargo, al presentar los criterios de organización del libro colocás en un primer plano algunos de los aspectos más discutidos de nuestra literatura: un criterio geográfico (que apunta a la unidad/diversidad cartográfica del continente) y un criterio cronológico (periodizar nuestra literatura es complicado tanto por su diversidad geográfica como por la estrecha relación que establece con los modelos europeos). ¿Cuáles son entonces los alcances de tu primera afirmación?

J.S.: Con relación específica a las vanguardias no quise detenerme en la cuestión teórica porque no quise entrar en una discusión de dependencia cultural o de influencias o de raíces, o hacer un trabajo como el de Peter Bürger sobre teoría de la vanguardia que es de lo más interesante pero no analiza un verso, no analiza una línea, no habla de un autor específico. Él hace un metadiscurso, un paradiscurso, etc. Yo discuto si algunos conceptos, la cuestión geográfica, la cuestión cronológica y la cuestión temática, porque tampoco se trataba de hacer un Big Mac de las vanguardias, me rompí la cabeza para hacer algo que fuese organizado y consultable. En las introducciones sectoriales del libro abordo cuestiones como lo nacional/cosmopolita, lo étnico, la tensión estética/revolución que son cuestiones teóricas. Pero no quise discutir, entrar en la pelea sobre el concepto de vanguardia, si es un concepto retrógrado, si dentro de la crítica literaria es considerado de izquierda, de derecha, del centro. Hubo muchos prejuicios tanto a lo que es vanguardia como a lo que es cosmopolita, a favor de qué, del regionalismo (no voy a decir la retaguardia) y del nacionalismo. Entonces, títulos como *Vanguardia y cosmopolitismo* causan cierta desconfianza. La contrapartida son realmente los estudios regionales y mucho de lo que se hace hoy de márgenes, fronteras, etc. Es eso lo que yo no quise discutir. Lo quise tomar como un dato, *a matter of fact*, una cosa ya hecha y no empezar a buscar las raíces, las influencias, aunque hablo de ellas cuando hablo del expresionismo, del futurismo, surrealismo, etc. Es evidente que no hago un mapa de correlaciones, tendencias, no quise ideologizar en ese sentido. Me pareció mucho más interesante trabajar ese arsenal de documentos, discutirlos, correlacionarlos, abrir caminos. Traté de hacer un libro organizado y de fácil consulta y que a diferencia de otras antologías (la de Nelson Osorio, la de Hugo Verani, el trabajo de Gloria Videla) incluyese Brasil.

A.C.A.O.: La perspectiva comparada tiene cierta relevancia dentro de los estudios literarios en Brasil. ¿Esto tiene que ver con la asimetría existente entre la literatura brasileña y la literatura hispanoamericana?

J.S.: Fue Antonio Candido el que introdujo la cuestión de la literatura comparada en el departamento que él capitaneó. Teoría Literaria y Literatura Comparada, ese es el nombre del departamento. Pero yo pienso que en esto está muy presente la tradición de los años 50 y 60 norteamericanos, de la estilística de Welleck y Warren y tal vez tenga que ver también con la situación insular de la literatura brasileña. En las literaturas de países que están muy aislados en sus propias lenguas la necesidad del otro se acentúa mucho más. Vi esto cuando estuve en Hungría, en Checoslovaquia, la cantidad de traducciones de estos países -yo no sé si porque eran socialistas- es algo impresionante. Pienso que países como México, Argentina, mucho más ensimismados, más autosuficientes, cuentan tal vez con una tradición que no les exige asomarse al gigante que está al lado. Y no lo hacen un poco por pereza, un poco por miedo, o por una falta total de interés. Pienso que superar esto va a llevar mucho tiempo. Ahora, yo no sé si estás de acuerdo conmigo, pero la receptividad que hay aquí hacia lo hispánico es infinitamente mayor. Está en lo cotidiano, en la TV, en los chistes, en ese portugués que a la gente le encanta. Tenés ahora a Cactano Veloso cantando en castellano. Bueno, Mercedes Sosa cantó algunas cosas en portugués, pero un poco para cumplir con su papel de latinoamericana.

A.C.A.O.: Tal vez la música no sea el mejor ejemplo porque en eso sí Brasil es autosuficiente.

J.S.: La música tal vez sea el peor ejemplo. Pero en la literatura, fijate que en Argentina personas como Estela dos Santos, Haydée Jofre Barroso, Santiago Kovladoff son personas que han traducido sistemáticamente durante años del portugués, se lo han impuesto como meta, pero una meta heroica.

Trabajan muy aislados, muy solos. Susana Zanetti dentro de ese panorama también es una excepción porque ella conoce la literatura brasileña y trató de divulgarla de alguna forma en Argentina. Pero me parece que ahora en las universidades se está enseñando mucho más lo brasileño y lo portugués. La literatura portuguesa también está con un auge, se traduce al español a un escritor como Saramago, aunque ya es un caso de best seller como Jorge Amado o Borges, son excepciones. Fijate en el éxito que tuvo la visita de Bioy Casares a Brasil el año pasado. Tuvo muy buena difusión y repercusión, estuvo en todos los medios de prensa, pero es evidente que en eso también le sigue debiendo a Borges. En esto nosotros también reproducimos la relación España /Portugal, es horrible, es lo mismo. En España sentís cómo se dan mutuamente las espaldas. España que prefiere mirar evidentemente hacia Europa y Portugal que no sabe muy bien hacia dónde mirar. Aquí se reproduce eso también por increíble que parezca. Con otra diferencia, el portugués de Brasil es mucho más comprensible para un hispanohablante que el portugués de Portugal que es absolutamente cerrado, de difícil comprensión. Tenemos que seguir trabajando, en Brasil somos muy pocos. Podría nombrar a Raúl Antelo, Bella Jozef. Haroldo de Campos ha hecho un trabajo muy importante de difusión de lo hispanoamericano. Su traducción de *Transblanco* de Paz, su relación con Cortázar, no te imaginás la correspondencia que tiene con Severo Sarduy, es mucho más de lo que la gente se imagina. Lo tradujo también a Vallejo, a Sor Juana, a Girondo en cierto momento. Tiene una línea de trabajo y el español que le interesa a Haroldo es esa tradición, Vallejo, Girondo, Octavio Paz que es el lenguaje inventivo, constructivo, o sea la vanguardia más radical. Yo no lo veo a Haroldo traduciendo *España aparta de mí este cáliz*. También merece destacarse Josely Vianna Baptista, traductora de *Paradiso* de Lezama Lima. Y la espléndida antología póstuma de Néstor Perlongher, *Lamê*.

A.C.A.O.: *¿Desde un principio tuviste muy presente esto de trabajar encabalgado en literaturas de lenguas diferentes?*

J.S.: No, eso fue poco a poco. Llegué a Brasil en 1960, vine en barco, emigré todavía en una época en que uno se iba para siempre del puerto. Después estuve en Jerusalén, del 67 al 70, y en ese momento creo que estaba mucho mejor preparado para la literatura inglesa, para Shakespeare, que para la literatura hispanoamericana. Creo que cuando volví de Israel a Brasil empecé a tomar más en serio lo hispanoamericano. Un reencuentro feliz y para siempre con mis propias raíces. Pero fue algo gradual, de lo cual pienso que fue un acierto muy grande, pero fue muy circunstancial, no fue un caso de lucidez perfecta o de vocación innata.

