



# La diferencia de Antonio Candido

*The difference of Antonio  
Candido*

Grínor Rojo

Professor Emérito da Universidad de Chile, fundador do Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos (CECLA). Organizador do projeto editorial *Historia Crítica de la Literatura Chilena*, em cinco volumes. Publicou, entre outros, *Globalización e identidades nacionales y postnacionales... ¿de qué estamos hablando?* (2009 – Prêmio Ensaio Casa de las Américas) e *Clásicos latinoamericanos. Para una relectura del canon. Vols I e II* (2012 - Prêmio Altazor).

Contato: grinorrojo@hotmail.es  
Chile

Recebido em: 21 de abril de 2021

Aceito em: 22 de abril de 2021

PALABRAS CLAVE:

Historiografía literaria; Literatura  
brasileña; Antonio Candido;  
Modernismo brasileño.

KEYWORDS:

Literary  
historiography; Brazilian  
literature; Antonio Candido;  
Brazilian Modernism.

Resumen: El pensamiento de Antonio Candido está permeado por una totalidad heterogénea, en la que se construye una historia de los empeños de una literatura periférica por llegar a constituir un sistema y una tradición. Esta literatura está definida en identidad, pero también en diferencia, dentro de los archivos de la "civilización". La historia de la literatura brasileña se erige desde las tradiciones centrales y occidentales y las domésticas. Además de señalar su aspecto humanista moderno a partir de esos conceptos, se releva el americanismo (o el brasileñismo) mesticista de Antonio Candido, creencia compartida por la gran mayoría de los intelectuales latinoamericanos del siglo XX. Lo apoya su inspiración hegeliana y marxista que reitera tanto la transitoriedad de la coherencia de una unidad, creando "un equilibrio inestable" de ese sistema epistemológico, como la disrupción e inconformismo que lo movilizan y la desconfianza en la doxa naturalizadora de cualquier clase que sea.

Abstract: The thought of Antonio Candido is permeated by an heterogeneous totality that builds a history of a peripheral literature's efforts to create its system and tradition. This literature is defined by its identity but also by its difference, inside the archives of "civilization". The History of Brazilian Literature stands from western centered and local traditions. Besides pointing Candido's modern humanistic aspect based on those concepts, we also highlight his mesticista Americanism (or his Brazilianism), embraced by most of 20<sup>th</sup> century Latin American intellectuals. His Hegelian and Marxist inspiration supports him and reiterates his belief in the transitoriness of any unity's coherence. This creates an "unstable balance" for this epistemological system, as well as the disruption and non-conformism that mobilize this Brazilian author in his distrust of the naturalizing doxa, whatever the kind of doxa.

Con una perspectiva historiográfica que difiere de las del dominicano Pedro Henríquez Ureña, el cubano José Antonio Portuondo, el también cubano José Juan Arrom, el chileno Cedomil Goic y los demás generacionistas y estructuralistas hispanoamericanos de las décadas del cuarenta, cincuenta y sesenta del siglo XX, perspectiva esa cuya que a mí nada me cuesta calificar de sorprendente, estaba trabajando por aquellos mismos años el profesor brasileño Antonio Candido. Ostensible en su tesis para la obtención del título de “Livre-Docente de Literatura Brasileña”, de 1945, titulada *Introdução ao método crítico de Silvio Romero*, uno no puede menos que constatar que sus preocupaciones de fondo no diferían del antipositivismo de Henríquez Ureña y los demás generacionistas de este costado del mapa, aunque el camino que él escogió para resolverlas haya sido hartamente distinto. Rebeca Errázuriz, que ha tenido esa tesis en sus manos (o así me lo parece), asegura que Candido experimenta un gran viraje “a consecuencia de su redacción bajo la creciente influencia de sus lecturas de mediados de 1944 sobre T. S. Eliot y el new criticism” (Errázuriz, 2018, 16).

Como se sabe, todo esto desemboca en la *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)*, una obra clásica en dos volúmenes, que Candido terminó en el 57 y 58 y publicó en el 59, pero que había sido pergeñada en sus tanteos iniciales entre el 45 y el 51 y retomada en el 55, y en la que él se propuso exponer una comprensión de la historia literaria de su país que le disputara el territorio a quien había sido el objeto/sujeto de su tesis de Livre-Docencia, el positivista Romero, el que a no dudarlo ocupa en el Brasil un sitio de privilegio entre los estudiosos decimonónicos de la literatura con su *Historia da literatura brasileira*, en dos volúmenes. Me he referido al libro de Candido en otra parte, por lo que ahora me limitaré a reproducir aquí sólo algunos de

los comentarios que entonces me suscitó y a amplificar y profundizar ciertas observaciones que me parecen de importancia, mismas que intentan separar al brasileño de sus colegas en el lado hispánico de las Américas.

Candido se lamentó en 1962, en el prefacio a la segunda edición de su libro, del exagerado "interés por el método" con que los primeros reseñadores lo recibieron (Candido, 1981, I, 15), lo que los llevó a otorgarle a su introducción un espacio más generoso del que le dieron al cuerpo de la pesquisa. No era para lamentarse demasiado, pienso yo. No sólo porque esas precisiones tuyas merecían el interés que despertaron, sino porque no eran sólo de "método". En ellas Candido es uno de aquellos que se adelantan, durante este nuevo período en la historia de la teoría crítica latinoamericana, al encuentro de una salida al dilema entonces acuciante entre historia "interna" (estética) e historia "externa" (biográfica, social). Tampoco quiere decir esto que dicha problemática no hubiese sido abordada con antelación *de alguna manera*. Ella formó parte de las inquietudes de otros pensadores regionales, que ejecutaron su trabajo en épocas anteriores, destacadamente de las inquietudes de José Carlos Mariátegui cuando este se aboca al examen de la literatura peruana, advirtiéndole al lector que su trato con la literatura no es "extraestético", sino que su concepción estética "se unimisma, en la intimidad de mi [su] conciencia, con mis [sus] concepciones morales, políticas y religiosas, y que, sin dejar de ser concepción estrictamente estética, no puede operar independiente o diversamente" (Mariátegui, 2007, 192-193). Dicho esto, lo cierto es que el abordaje de Candido da muestras de una amplitud de enfoque y de una riqueza de recursos que exceden a las que pudo esgrimir Mariátegui dos decenios antes, y que a mí me obligan a asignarle al enfoque que él elabora el estatus de un salto cualitativo.

Como el mismo Candido lo dice, son las circunstancias las que parecieran estar empujando a los teóricos literarios de aquellos años a una elección bien poco grata entre la “crítica no-literaria” y el “formalismo radical” (Candido, 1981, I, 35), esto es, a elegir entre el exteriorismo crítico sin sonrojos, o sea el biografismo y el sociologismo en sus versiones más toscas –las positivistas u otras...–, y el autonomismo carente de puertas y ventanas. Esto último es lo que él percibe en Afrânio Coutinho y demás seguidores brasileños de los neocríticos estadounidenses. ¿Cómo hurtarle el cuerpo a este dilema? Los seis apartados que constituyen la introducción a la *Formação...* procurarán responder.

En el primero, “Literatura como sistema”, Candido distingue entre “manifestaciones literarias” aisladas, de un lado, y “literatura propiamente dicha” (Candido, 1981, 23, el énfasis es suyo), del otro. Es decir que distingue entre las piezas singulares y la totalidad articulada dentro de la cual ellas ocupan un lugar determinado. Esa segunda sería la “literatura” sin más calificativos, la que se organiza en “sistemas”, habiendo definido él el sistema como el conjunto de las “obras ligadas por denominadores comunes, que permiten reconocer las notas dominantes de una fase” (Candido, 1981, 35).

Ahora bien, la noción de sistema no es un descubrimiento de Antonio Candido, aunque él haya sido el primero en emplearla en América Latina. Su estreno se remonta a las propuestas de los últimos formalistas rusos, específicamente a las de Boris Tomachevski y Yuri Tinianov<sup>1</sup> y con mayor propiedad todavía a los trabajos del Círculo de Praga, por lo menos desde

---

1 Me refiero a la idea de Tynianov según la cual la obra literaria es un “sistema estético”, que es “más que la suma total de sus mecanismos”, y a la de Tomachevski, quien se refiere a “los continuos cambios de función estética de los mecanismos literarios”. (*Apud*. Erlich, 1981).

las tesis de 1929<sup>2</sup>. Fueron los de Praga, sobre todo, los que, a partir de la lingüística saussureana y de la idea de la lengua como un sistema de coordenadas generales, que subyace a y posibilita las manifestaciones lingüísticas concretas, reformularon la idea de estructura que habían heredado de los formalistas rusos, en su mayor parte aquejada todavía por un quietismo improductivo (la excepción pudiera ser ahí Tynianov), abriéndole de este modo el camino al que bautizaron como "estructuralismo funcionalista". Intentaban superar en esa forma la oposición entre sincronía y diacronía para dar carta blanca a una nueva historia literaria que estuviese en condiciones de conjugarlas, adentrándose con rigor en la complejidad dialéctica de los conjuntos, en sus quiebres y en la continuidad al interior de los quiebres.

En América Latina, y sin que esto signifique por mi parte una atribución de influencia acerca de la cual no poseo las pruebas que sería justificado pedirme y porque además se trata de cambios de orientación que no son

---

2 Las "tesis del 29" son una obra colectiva del Círculo Lingüístico de Praga y se redactaron como su contribución a las discusiones del Primer Congreso de Filólogos Eslovacos, en octubre de 1929, en la capital checa, con una notoria influencia de Saussure, pero también con la que para los miembros del Círculo era su indispensable corrección. De mucho más tarde, con la satisfacción de la labor cumplida, es interesante traer a cuento aquí una conferencia de Jan Mukarovsky de 1946: "Es preciso explicar en primer lugar qué es lo que nuestra teoría del arte comprende bajo el término de estructura. La estructura suele ser definida como un conjunto, cuyas partes adquieren, entrando en ese conjunto, un carácter especial. Se suele decir: el conjunto es más que la suma de las partes de las que se compone. Pero desde el punto de vista del concepto de estructura esta definición es demasiado amplia, ya que incluye no sólo las estructuras en el sentido propio de la palabra, sino por ejemplo también las 'formas' (*Gestalten*), a las que se dedica la 'psicología de las formas'. Por eso en el concepto de la estructura artística destacamos un rasgo más especial que la mera correlación del conjunto y las partes. Como característica específica de la estructura en el arte consideramos las relaciones mutuas entre sus componentes, relaciones dinámicas por su propia esencia. Según nuestra concepción puede ser considerado como estructura solamente aquel conjunto de componentes cuyo equilibrio interno se altera y se remodela continuamente y cuya unidad se manifiesta como un conjunto de contradicciones dialécticas" (Mukarovsky, 1977, 157-158). Un buen conocedor latinoamericano del estructuralismo funcionalista checo es Roberto Fernández Retamar (1995).

el producto de iluminaciones mesiánicas y que afectan al cuerpo íntegro de la disciplina, no cabe duda de que los desplazamientos europeos coinciden con las propuestas de Candido. Ellos allá y Candido acá estaban tratando de enviar al patio de atrás el paradigma historiográfico positivista con una triple ventaja: la de la comprensión de cada uno de los períodos que se historiografiaban como una totalidad compuesta por totalidades heterogéneas, en la que cada uno de los sectores que la integran contribuye con lo suyo y participa del sentido del total, pero sin poner por eso en peligro aquello que lo hace distinto, respetándose por ende la lógica que es inherente al período. Y en cuanto al tercer beneficio, consiste este en que el respeto que el relato historiográfico debiera tener por el peso de la diferencia no tendría que constituirse en un obstáculo para el registro de la dinamicidad que se genera a causa de la confrontación de las partes. Me refiero con esto a una estrategia historiográfica que, *sin haber renunciado a la especificidad de su objeto y en sus propios términos*, examina los elementos funcionando al interior de un cierto período, primero entre ellos, en su red interna de relaciones –relaciones con los iguales que les son contemporáneos, o anteriores o posteriores–, y luego con otros externos, aunque pertenezcan a series disímiles, tanto literarias (genéricas, desde luego) como no literarias. En este último sentido, a las series políticas y sociales, por ejemplo.

Una red de relaciones hacia adentro y hacia afuera (interrelaciones más bien) involucra la existencia de “denominadores comunes”, y para el Candido de la introducción del 59 éstos o son las “características internas (lengua, temas, imágenes)”, compartidas por los varios agentes del sistema, o son los parejamente compartidos “elementos de naturaleza social y psíquica” (Candido, 1981, I, 23). Pienso yo que es muy posible que a Candido lo

haya inspirado, para efectuar estos distingos, el modelo bühleriano de la comunicación lingüística, tal vez a consecuencia de un encuentro suyo directo con la *Teoría del lenguaje* de Karl Bühler, que se había publicado en 1934 y que era a esas alturas moderadamente conocida en el mundo especializado iberoamericano.

En la medida en que desconoce la irreductibilidad de la barrera entre diacronía y soncronía, el sistema que así se configura no sólo no es estático, sino que da pie para hablar de una "tradición" sin la cual "no hay literatura como fenómeno de civilización" (Candido, 1981, I, 24). Es una idea que en un libro mío (Rojo, 2012) yo retrotraje a las de un autor cuyos escritos Candido conocía muy bien, puesto que había escrito sobre ellos en los años cuarenta. Es el angloamericano T. S. Eliot, en su "Tradition and the Individual Talent" (1917) y en otros de sus escritos de parecida intención, como los que ese poeta y ensayista dedicó a "La función social de la poesía" y a la "Poesía menor". Pero la alusión a la tradición queda en el pensamiento de Candido sin un desarrollo inmediato. Reaparecerá un poco después, lo que hará que coincidan entonces el conservador Eliot y el socialista Candido en el aprecio que ambos dispensan a la participación de las obras singulares dentro de un orden tradicional, el que, además de acogerlas, les confiere parte de su sentido.

Pero aún más interesante que esto es el modo en que Candido baja a tierra las proposiciones de Eliot, pues si este estaba pensando en la literatura metropolitana al brasileño lo preocupa, más ceñidamente, el proceso en cuyo curso una literatura periférica, que en su caso es la del Brasil, adquiere un carácter definido e incorporándose a la postre, como una rama estimable (como un "galho", que ya no es negligible o secundario), en el árbol mayor de la literatura occidental. Lo declara en el prefacio a la primera edición:

Comparada con las grandes, nuestra literatura es pobre y débil [...] Leídas [en general, las obras literarias] con discernimiento, reviven en nuestra experiencia, entregando en compensación la inteligencia y el sentimiento de las aventuras del espíritu. En este caso [el brasileño, que él investiga], el espíritu de Occidente, que busca una nueva morada en esta parte del mundo. (Candido, 1981, I, 10).

Por lo mismo, una literatura como es la de su país no nace completa, sino que se va completando a lo largo del tiempo con vistas al logro de su madurez y al cumplimiento, *entonces y sólo entonces*, de la promesa de la mencionada convergencia. Proceso de integración interna, según vemos, pero que es o va a ser, a la larga, el de una integración horizontal con la o las tradiciones metropolitanas de la misma familia.

Percibo yo aquí un alejamiento de Candido de la tutela de Eliot y una sintonía, no sé si *avant la lettre*, de su pensamiento con las tesis de los sociólogos y economistas latinoamericanos del desarrollismo y el dependentismo. Veinte años después de aparecida la introducción, en 1972, en “Literatura y subdesarrollo”, esa sintonía deja de ser conjetural y se torna manifiesta al hablar Candido ahí, expresamente, de “dependencia” e “interdependencia” (Rojo, 2018).

Pero, puesta en la década del cincuenta, aunque la afinidad ya estaba, la conexión tendencial no parece haberse establecido aún. Por eso, Roberto Schwarz ha escrito que la manera como sus intérpretes actuales debemos leer el concepto de “formación” en Candido tiene que mirar hacia atrás, relacionándolo más bien con el concepto homólogo que se encuentra en las obras de otros importantes ensayistas brasileños de los años veinte, treinta, cuarenta y cincuenta, los que, aunque lo hayan hecho desde disciplinas que

no eran la literatura, sino la antropología, la sociología, la economía, estaban aplicando al proceso de la edificación nacional axiomas de intelección de tipo evolutivo que eran muy similares. El crítico brasileño menciona a Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Junior y Celso Furtado (Schwarz, 1999, 17-18).

Esto quedó a la vista, por lo demás, en las rememoraciones que el propio Candido hizo en 1969, en el prefacio a la quinta edición del libro de Buarque de Holanda (la primera edición era de 1936), donde se explayaba acerca de los tres libros "claves" en el conocimiento del Brasil que antecedieron al suyo y que lo influenciaron: *Casa-Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre, *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, y *Formação do Brasil Contemporâneo*, de Caio Prado Junior (Candido, 1995). Comparto yo entonces la tesis de Schwarz, así como su asidero en las palabras del propio Candido, pero también aprovecho la ocasión para subrayar la plasticidad teórica de éste. Me refiero a su habilidad para combinar sin forzarlos el componente metropolitano (Eliot) con el latinoamericano periférico (el desarrollismo y la teoría de la dependencia) y finalmente lo mejor del ensayismo de su propio país (Freyre, Buarque de Holanda y Prado Junior).

Volviendo al campo de la literatura, si bien es cierto que a lo largo del trayecto que Candido recorre él puede detectar manifestaciones literarias de valor creciente, no encuentra todavía un sistema. El proceso de la construcción del sistema de la literatura brasileña se encuentra todavía en barbecho durante los tres siglos de historia que cubre su libro y, por lo tanto, el proceso de activación de una tradición permanece en el horizonte de lo que aún no es, pero debiera llegar a serlo en el futuro. Esto quiere decir que, aun cuando el

movimiento interno de la literatura brasileña, en el laborioso camino para su llegar a ser y a ser ella misma, se ha activado ya, él está aún en su “período formativo inicial” (Candido, 1981, I, 24), lo que se mantendrá sin cambios de envergadura desde los orígenes en el siglo XVI, hasta las academias neoclásicas del siglo XVIII. Va a ser entonces sólo a mediados del siglo XVIII cuando el proceso articulador se intensifique y acelere hasta adquirir su “plena nitidez en la primera mitad del XIX” (Candido, 1981, I, 25).

Punto de inflexión definitivo, en las décadas postreras del XIX, es la incorporación en el corpus canónico<sup>3</sup> de la obra de excelencia universal de Joaquim Maria Machado de Assis. Todos los desarrollos a los que Candido les ha seguido la pista en la *Formação...* conducen a e incluso presagian la aparición del autor de las *Memórias póstumas de Brás Cubas*, a quien él no se refiere de una manera específica por la sencilla razón de que, cuando Machado se hace presente en la historia, el ciclo de la “formación” ha terminado:

En Machado, jÚntanse por un momento los dos procesos generales de nuestra literatura: la búsqueda de valores espirituales, en un plano universal, y el conocimiento del hombre y la sociedad locales. Un eje vertical y un eje horizontal, cuyas coordenadas delimitan, para el gran novelista, un espacio que ya no es más geográfico o social, sino simplemente humano. (Candido, 1981, II, 115).

---

3 En los ochenta y noventa, Walter Mignolo trabaja con una distinción que yo puedo retomar aquí para destacarla, pero también para refutarla: “Me gustaría partir del ámbito del habla y de la diversidad de sistemas de escritura en los que se enmarcan expresiones humanas complejas y en los que se establecen las condiciones para la existencia misma de interacciones semióticas. Me gustaría, en suma, pensar en el campo de estudio como un corpus de interacciones semióticas más que como un canon de obras literarias y ver a este último no como una alternativa sino como una subclase del primero. El canon, en otras palabras, es una parte del corpus y no su antítesis” (Mignolo, 1991, 223). La posibilidad que yo por mi parte sugiero consistiría en pensar el corpus como un canon: pensar en un *corpus canónico*, esto a partir de las nociones candidianas de sistema y tradición.

Con la entrada de Machado en escena, el "sistema" ya está completo, el ciclo de la "formación" ha concluido y la "tradicción" se ha echado a andar.

Puede así pensarse este libro de Candido al modo de una historia de los brasileños movilizados por "su deseo de tener una literatura" (Candido, 1981, I, 25). O, como diríamos hoy, he aquí la historia de los brasileños metidos en el proceso de su llegar a convertirse en los propietarios, *ellos también y de la misma manera en que otros como ellos lo habían logrado antes en otras latitudes del planeta*, de un sistema de literatura. Ese sistema es el de la literatura nacional, a la que los ciudadanos de ese país (y los que no son los ciudadanos de ese país igualmente) pueden leer e interpretar como una socia distinta, pero valiosa y por ende paritaria, en el club de las literaturas semejantes producidas en países más poderosos<sup>4</sup>.

Dos conceptos generales, me atrevo a describirlos como dos convicciones, que acompañan la reflexión anterior, son los siguientes: i) la historia de una literatura periférica, la de cualquier literatura periférica (la historia de sus empeños por llegar a constituir un sistema y una tradición, por consiguiente) está sujeta a una evolución que es previsible de antemano y cuyo norte lo constituye su integración, *en identidad pero también en diferencia*, dentro de los archivos de la "civilización", que para Candido no son otros que los archivos de los emprendimientos humanos más estimables y con paradigmas que a su modo de ver hay que buscarlos en la historia de las metrópolis occidentales; y ii) la historia de la literatura brasileña (y

---

4 También en esto hay que recordar a Mariátegui y su dictamen según el cual el "la literatura nacional es en el Perú, como la nacionalidad misma, de irrenunciable filiación española [...] la lengua castellana, más o menos americanizada, es el lenguaje literario y el instrumento intelectual de esta nacionalidad cuyo trabajo de definición aún no ha concluido" (Mariátegui, 2007, 235). Crear entonces una nación de verdad, que los represente a todos, y, junto con ello, crear también, simultánea y dialécticamente, una literatura transversalmente representativa.

podría extenderse este juicio a la historia de la literatura latinoamericana en general) se ha ido haciendo, desde sus primeros vagidos, como una “síntesis de tradiciones universalistas [esto es, centrales y occidentales] y particularistas [domésticas]” (Candido, 1981, I, 23). El primero de estos dos conceptos (o convicciones) a mí me parece que pone en descubierto el humanismo moderno de este teórico y crítico, el que, al ponérselo en relación con la historia de la cultura europea, lo vincula con figuras tales como Goethe, Schiller, Valéry y Adorno, mientras que en la de la América Hispánica lo asocia con un Bello, un Rodó, un Henríquez Ureña o un Alfonso Reyes. Y en lo que toca a su americanismo (o a su brasileñismo) mesticista, que es el otro de sus presupuestos básicos y evidente contrapunto del anterior, se trata, como bien lo sabemos, de una creencia compartida por la gran mayoría de los intelectuales latinoamericanos del siglo XX y que es la respuesta que ellos le dan (para bien y para mal, habría que añadir) al “blanquismo” racista dominante en nuestra cultura del siglo anterior.

El tema del segundo apartado de la introducción es el “compromiso”, un paradero filosófico obligado en aquellos años indecisos, sobre todo después del Sartre de *¿Qué es la literatura?*, de 1948, a lo que se suma la circunstancia social y política brasileña, que también tiene más de algo que decir acerca de este punto (es el tiempo de la transición hacia el segundo mandato de Vargas, el que va a desembocar en su suicidio); y, además, porque la literatura de la que Candido se ocupa en la *Formação...* es ella misma una literatura comprometida, según él nos lo explica, inclusive en el caso aparentemente menos probable de los “madrigales” arcádicos neoclásicos (pienso, por mi lado, en la primera de las opciones nacionalistas con las que bromea Borges en “El escritor argentino y la tradición”, cuando escribe que “o ser argentino

es una fatalidad y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara", (Borges, 2007, 324).

En este escenario, cual más cual menos, los escritores brasileños se proponen participar de una "toma de conciencia" (otro término sartreano marcado, que el mismo Candido entrecomilla) en cuanto al papel que a ellos les corresponde desempeñar en la magna empresa de la construcción nacional.

Pero ese nacionalismo no tiene por qué ser "alabado en abstracto", advierte Candido (1981, I, 27). Respecto de él en lo que sí vale la pena involucrarse es un balance objetivo de sus fracasos y sus éxitos. Para peor, acusa entonces que el universalismo neoclásico acarreó "cierta renuncia a la imaginación o cierta incapacidad de aplicarla debidamente [en otras palabras, estéticamente] a la representación de lo real"; y que el nacionalismo romántico comprometió "la universalidad de la obra, poniendo el ojo en lo pintoresco y en lo material bruto de la experiencia" (Ibíd.) Con todo, y por fortuna, en el Brasil, así como también en otros países de América Latina (piénsese solamente en el neoclasicismo de nuestro Andrés Bello, el apasionado del "orden", como lo llama Iván Jaksic con un justo oxímoron, (Jaksic, 2001) fue dialécticamente "auspicioso que el proceso de sistematización literaria se hubiese acentuado a partir de la fase neoclásica, beneficiándose de la concepción universal, rigor de forma, contención emocional que lo caracterizan. Gracias a esto, "persistió más conciencia estética de la que sería de esperar del atraso del medio y de la posterior indisciplina romántica" (Candido, 1981, I, 27). Vemos que la desconfianza en los desmadres emocionales, el temor a sus consecuencias disolventes, que es una de las características distintivas del trabajo teórico e historiográfico de Candido, emerge aquí sin disimulo.

Para mejor: Candido reconoce que la inmadurez romántica, a ratos provinciana, tuvo también su lado bueno, ya que le “dio a la literatura sentido histórico y excepcional poder comunicativo, tornándola en la lengua general de una sociedad en busca de autoconocimiento (Idem, 27-28). Partiendo de este diálogo, Candido intentará mostrar “el juego de esas fuerzas universal y nacional, técnica y emocional, que la plasmaron [a la literatura de su país] como una mezcla permanente de la tradición europea y de las descubiertas en el Brasil” (Idem, 28). Más importante aún es que la independencia de la literatura brasileña respecto de la portuguesa, en virtud de sus contenidos diferentes, que había sido la obsesión de los historiadores literarios anteriores, a Candido no lo preocupa demasiado porque entiende que ese es un dato de la causa; lo que a él le preocupa en realidad es “el inicio de una literatura [la brasileña] propiamente dicha, como fenómeno de civilización, no necesariamente diversa de la portuguesa” (Ibíd.).

Retomando ahora la tesis según la cual “el punto de vista histórico es uno de los modos legítimos de estudiar la literatura” (Ídem, 30), Candido explica en qué va a consistir el suyo, equidistante tanto del “esteticismo mal entendido”, el que en el extremo se rehúsa a historizar lo literario (el repliegue de la historia de la literatura entre los críticos estadounidenses y las demás tribus formalistas estaba a la sazón en la orden del día), como del viejo “método histórico”, que reducía la investigación literaria a un “episodio de la investigación sobre la sociedad” (Ibíd.).

Deviene esencial, por consiguiente, para el quehacer historiográfico-crítico de Candido, así como también para el quehacer historiográfico-crítico de quienes son como él, no confundir “formalismo” y “estética”. No aferrarse, como se aferran los formalistas, a “los elementos de la factura

como universo autónomo y suficiente”, creyendo que es en eso, y nada más que en eso, donde se aloja lo estético, habida cuenta de que también es de su incumbencia “el conocimiento de la realidad humana, psíquica y social, que anima a las obras y recibe del escritor la forma adecuada” (Ibíd.).

Visto lo anterior, el doble objetivo del autor de la *Formação...* consiste en “focalizar simultáneamente la obra como realidad propia y el contexto como sistema de obras” (30). En otras palabras: Candido quiere hacer, al mismo tiempo, una nueva historia literaria, como historia de la formación de un sistema de literatura, articulación progresiva en el tiempo de unos emisores con lo que se dice —tanto con la cosa dicha como con el decir mismo—, y unos receptores. Después de cierto punto, el sistema habrá dado su forma a una tradición. También de una nueva crítica literaria, obediente a esa misma lógica. En este costado del argumento, está pensando en una crítica que se ocupe del análisis “intrínseco” y “extrínseco” de las obras singulares, desechando por falso el alegato que incompatibiliza esas actividades. Filosóficamente, nos damos cuenta que la meditación de Candido es de inspiración hegeliana y marxista o filomarxista. Entiende Candido que

Es preciso sentir, a veces, que un autor o una obra pueden ser y no ser una sola cosa, siendo dos cosas opuestas simultáneamente —porque las obras vivas constituyen una tensión incesante entre los contrastes del espíritu y la sensibilidad— [...] la forma a través de la cual se manifiesta el contenido, configurando con él la expresión, es una tentativa más o menos feliz y duradera de equilibrio entre estos contrarios. (Candido, 1981, I, 31).

Después de todo, la realidad misma es siempre compleja y toda investigación intelectual “se efectúa por medio de simplificaciones, reducciones a lo elemental, a lo dominante, en perjuicio de la riqueza

infinita de los pormenores” (Ibíd.). La coherencia que se obtiene al cabo es transitoria, es la de “una unidad que sublima las dos etapas [la etapa de la propuesta y la de la contradicción] en un equilibrio inestable” (Ibíd.). Esta postura epistemológica, bosquejada aquí con dos o tres brochazos, obtiene su inspiración en Hegel y recibirá un tratamiento más amplio y refinado con posterioridad.

Estimo necesario incluir ahora un par de alcances adicionales. Primero, insistiré en que el dialectismo de Antonio Candido es real y se aproxima más a la dialéctica de Hegel y Marx, según él mismo lo indicó alguna vez de modo explícito, recordando sus años de estudiante en la Universidad de São Paulo y su primer contacto con Hegel en las clases del profesor Maugüe<sup>5</sup>, que al desconstruccionismo postestructuralista y postmoderno, como han sugerido algunos comentaristas poco atentos a las declaraciones de su comentado o demasiado dispuestos a aliviarlo (o a aliviarse ellos) de contaminaciones políticas peligrosas; y, segundo, que de su parte ese dialectismo no es en ese momento (ni lo será tampoco en el futuro) sólo una metodología de domicilio académico, y menos aún una estrategia retórica.

Dialécticamente es cómo en la conciencia del individuo Antonio Candido se da la experiencia, cualquier experiencia, de la literatura tanto como de la

---

5 “En el tercer año, en 1941, dió Hegel en los dos semestres, recomendando que leyésemos, además de sus obras, *El capital*, en los dieciséis volúmenes de la edición Costes, y haciendo uso de los *Cuadernos sobre la dialéctica de Hegel*, de Lenin, junto con la obra de Jean Wahl sobre la conciencia infeliz. Fue en ese curso que obtuve el único diez con Maugüe” (Apud. Pontes, 2001, 16-17). Por otra parte, debo mencionar también su franca adhesión al “método” seguido por Buarque de Holanda en *Raízes do Brasil*, cuando señala que éste, aprovechando, pero también superando el “criterio tipológico” de Max Weber, logra “una visión más comprensiva, basada parcialmente en posiciones de tipo hegeliano”. Y precisa poco después: “Para nosotros, hace treinta años [está escribiendo en 1968], *Raízes do Brasil* trajo elementos como estos, fundamentando una reflexión que fue de la máxima importancia. Sobre todo, porque su método descansa en un juego de oposiciones y contrastes que impide el dogmatismo y le abre camino a la meditación de tipo dialéctico” (Candido, 1995, 20).

sociedad y la historia, y así también es cómo él la piensa y nos da noticia de ella. Incluso, sospecho yo, antes de la intervención en sus argumentaciones de un andamio lógico externo, hegeliano o filohegeliano. Como lo señalé más arriba, las pruebas al respecto son numerosas y están en muchos textos suyos de los que no puedo ocuparme aquí en detalle. El hecho es que las afirmaciones rotundas, desprovistas de matices, las que muestran de parte de quienes las formulan su incapacidad para percatarse de que “hay siempre lugar para los dos lados de la cuestión”, parecieran disgustarle a Antonio Candido tanto como las negaciones de esa misma índole. No obstante, confundir este radicalismo sensato, su antimaniqueísmo y su manejo inteligente de las oposiciones binarias<sup>6</sup>, con las liviandades postmodernas es ir mucho más lejos de lo que autorizan los límites de la interpretación.

El cuarto apartado de la introducción, “El terreno y las actitudes críticas”, empieza identificando una trayectoria que en su opinión es válida para toda crítica, incluida la histórica, y que se mueve desde la “impresión” para llegar al “juicio” (Candido, 1981, I, 32), habiendo pasado por un tramo intermedio que es el privativo del crítico. Este último es el tramo donde se realiza el “trabajo constructivo de la investigación, la información, la exégesis” (Ibíd.). Resume: “un elemento perceptivo inicial, un elemento intelectual medio, un elemento voluntario final” (Ídem, 33).

Este programa operativo de Candido no difiere del que el mexicano Alfonso Reyes propusiera en 1941, en “Aristarco o anatomía de la crítica”, y hacia atrás se relaciona muy bien con el del uruguayo José Enrique Rodó de 1909, el de

---

6 Juguetonamente, pero por eso con menos rigor, la operación dialéctica, como contraria al binarismo y maniqueísmo estructuralistas, reaparece en “A passagem do dois ao três. As limitações do método binario estruturalista e a análise literária” (Candido, 1974, 787-789).

las anotaciones metacríticas en los *Nuevos motivos de Proteo*. Como en el caso de algunas otras de las afinidades europeas que ya identifiqué —de Candido con el último formalismo ruso o con el funcionalismo checo—, tampoco en esta oportunidad me consta que él haya estado al corriente de lo dicho por los hispanoamericanos y no estoy por eso en condiciones de argumentar una influencia directa, aunque no me parece improbable, como tampoco me parece improbable algún conocimiento del trabajo de los rusos y los checos. Candido era un hombre atento a lo que en su *métier* estaba ocurriendo en el vecindario geográfico y aun más allá, y ello autoriza mi conjetura. Más probable sin embargo sería que todos ellos, los europeos, los hispanoamericanos y el brasileño se estuviesen abrevando en una fuente común, me refiero a la tradición de la crítica decimonónica que va de Saint-Beuve a Walter Pater, en la que los temas de la impresión y del juicio fueron constantemente debatidos, y a la que además se sumó, desde la década del veinte del siglo XIX, el reclamo de los “estudios literarios”, transformados en París, en la cátedra de Abel-François Villemain en La Sorbona, en una asignatura académica.

Enfrentada con el texto, la impresión del crítico representa, agrega Candido, “la dosis necesaria de arbitrio, que define su visión personal” (Candido, 1981, I, 32). Mientras que “Entre la impresión y el juicio, el trabajo paciente de elaboración, como una especie de molino, tritura la impresión, subdividiendo, filiendo, analizando, comparando, a fin de que el arbitrio se reduzca en beneficio de la objetividad y el juicio resulte aceptable para los lectores” (Ibíd.). De manera que el segundo tiempo del trabajo crítico es aquel durante el cual, gracias a la entrada en funciones de la labor disciplinaria de carácter académico, la particularidad idiosincrática de la pura impresión se redime, bañándose de generalidad y objetividad. Más aún: “la

crítica propiamente dicha consiste en ese trabajo analítico intermedio, pues los otros dos momentos son de naturaleza estética y ocurren necesariamente, aunque no siempre conscientemente, en cualquier lectura” (Ibíd.).

Desde lo particular estético no hemos movido hacia lo general epistémico y desde lo general epistémico —con esa ganancia ya adquirida—, estamos (o estaremos, eventualmente) de vuelta, una vez más, en lo particular estético. La doble naturaleza del juicio estético, personal y universal, general y particular, al modo de las meditaciones kantianas, anda por aquí sobrevolando, creo yo, aunque sin decidirse a aterrizar.

En cuanto a las “teorías” y las “actitudes”, ellas se distinguen en la introducción según “la naturaleza del trabajo analítico, de los recursos y los puntos de vista utilizados” (Candido, 1981, I, 33). Ergo: i) “No hay crítica única, sino varios caminos”; ii) En el pasado, “el crítico cedió su lugar al sociólogo, al político, al médico, al psicoanalista”; y iii) Hoy, “el peligro viene del lado opuesto, de las pretensiones excesivas del formalismo, que importan, en casos extremos, una reducción de la obra a problemas de lenguaje” (Ibíd.). Susceptible de destacarse me parece a mí el último párrafo de este apartado porque contiene una visión sumaria de la historia crítica que Candido tiene detrás suyo:

La crítica de los siglos XIX y XX constituyó una gran aventura del espíritu, y esto fue posible gracias a la intervención de la filosofía y de la historia, que la liberaron de los gramáticos y de los retores. Si esta operación de salvación tuvo aspectos excesivos y acabó por comprometer su autonomía, fue ella la que la erigió en disciplina viva. El imperialismo formalista significaría, en una perspectiva amplia, un peligro de regreso, instalando de nuevo preocupaciones superadas, que la tornarían en realidad restringida, desligada de los intereses fundamentales del hombre. (Candido, 1981, I, 33).

En el quinto apartado distingue el joven Candido “varios niveles posibles de comprensión, según el ángulo en que nos situemos”. Ellos son: i) Los “factores externos” o “sociales”; ii) El factor “individual”; y iii) El “resultado, el *texto*, que contiene los factores anteriores y otros, específicos, que trascienden a aquellos y no se dejan reducir a ellos” (Ídem, 34, el subrayado es de Candido). La advertencia es que en un libro de historia literaria como es el suyo, “el crítico necesita referirse a estos tres órdenes de realidad al mismo tiempo” (Ibíd).

Con todo, para él la obra no deja de ser por eso “una realidad autónoma, cuyo valor está en la fórmula que emplea para plasmar elementos no literarios: impresiones, pasiones, ideas, hechos, acontecimientos, que son la materia prima del creador” (Ibíd.). Ese proceso de “plasmación” requiere de uno previo de “transfiguración”. En cuanto al creador, la autonomía que él le imprime a su trabajo depende de “la elocuencia del sentimiento, la penetración analítica, la fuerza de la observación, la disposición de las palabras, la selección y la invención de las imágenes; del juego de los elementos expresivos, cuya síntesis constituye su fisonomía [la de la obra], dejando lejos los puntos de partida no literarios” (Ibíd.).

Pero, como para el Candido dialéctico nada tiene un solo lado, esto no significa que “la comprensión de la obra prescindiera de la consideración de los elementos inicialmente no literarios [...] se puede ganar con el conocimiento de la realidad que sirvió de base” (Ídem, 35.). Así, si bien el conocimiento de los factores no literarios no es indispensable para la emoción estética, sí es o puede ser útil para el desempeño crítico. Pero el desempeño crítico debe saber realizar la “delicada operación” (Ídem, 36) de distinguir entre la cosa histórica y la cosa literaria o más bien, debe

imponerse a sí mismo el trabajo de determinar el cómo la una llega a ser la otra.

El apartado sexto y final de la introducción es el de los "Conceptos". Hace su aparición ahora la jerga técnica que Candido empleará con más frecuencia a lo largo de su libro, acompañada de un esclarecimiento del por qué y el cómo la emplea: "períodos", "generaciones", "temas", "influencias", "coherencia", "personalidad literaria", "estilo de época" son algunos de los términos escogidos y discutidos, lo que en sí mismo no tendría nada de especial si no fuera porque Candido, al integrarlos en su caja de herramientas, rehúye una vez más las aplicaciones restrictivas. Los períodos no le interesan como compartimentos estancos y sí como pulsiones del tiempo; la idea de generación le parece servicial, pero no va a aplicarla mecánicamente; los temas son para él recurrencias temáticas, constantes que se deslizan a través de generaciones sucesivas; las influencias le parecen siempre problemáticas, literales o metamorfoseadas, directas o indirectas, conscientes o inconscientes, etc. (podría decirse que está anticipando con esto, hasta cierto punto al menos, el remplazo de la noción de influencia por la posterior de intertextualidad); la personalidad literaria no es, o no es necesariamente, el perfil psicológico del autor (con lo que prefigura la noción de autor implícito); y el estilo de época no tiene por qué identificarse con las condiciones históricas de producción de la obra.

He ahí pues a Antonio Candido de Mello e Souza a los treinta y algo de años, habiendo entrado ya en la "segunda fase" de su trayectoria intelectual, cercano durante aquella época al marxismo, pero a un marxismo que para él no fue nunca, ni antes, como él mismo parece haberlo creído, ni menos aún entonces o después, una celda de clausura. Por el contrario, si hay algo

que Candido reivindica del pensamiento del autor de *El capital*, ello es su ímpetu disruptor, su inconformismo crítico, su desconfianza en la doxa naturalizadora de cualquier clase que ella sea.

Cuando los latinoamericanos dábamos palos de ciego, entre el generacionismo historiográfico y el estructuralismo crítico, el maestro brasileño nos estaba mostrando cómo era posible pensar criteriosamente, con independencia y profundidad. El uruguayo Ángel Rama, a quien tales novedades no se le escapaban, se dio cuenta y lo siguió. En Chile, donde andábamos todavía perdidos entre la “modernidad” de Wolfgang Kayser y la selva negra de Roman Ingarden en *Das literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft*, estas buenas noticias nos llegaron muchísimo después.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Borges, Jorge Luis. "El escritor argentino y la tradición". In: *Discusión. Obras completas*. Vol 1. Buenos Aires: Emecé, 2007.
- Candido, Antonio. *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)* (1959), 2 vols., Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- Candido, Antonio. "A passagem do dois ao três. As limitações do método binário estruturalista e a análise literária" In: *Revista de História*, 100, 1974, 787-789. También en trad. de Margara Russotto. In: Russotto, M. y Martínez, A. (eds.), *Crítica radical*. Caracas: Ayacucho, 1991, 342-354.
- Candido, Antonio. *Crítica Radical* (eds. Russotto, Margara. y Martínez, Agustín.). Caracas: Ayacucho, 1991, 288-298.
- Candido, Antonio "Significado de *Raízes do Brasil*". Prefácio In: Holanda, S. B., *Raízes do Brasil*, São Paulo: Companhia das Letras, 1995, 9-21. También en trad. de Margara Russotto. In: Russotto, M. y Martínez, A. (eds.), *Crítica radical*. Caracas: Ayacucho, 1991, 288-299.
- Círculo de Praga. "Tesis del 29" In: *El círculo de Praga*, trad. del francés de Ana María Díaz y Nelson Osorio. Valparaíso: Universitarias de Valparaíso, s. f., 11-44.
- Erlich, Victor. *Russian Formalism. History-Doctrine*. 3ª ed. New Haven y London: Yale University Press, 1981, 251 et sqq.
- Errázuriz Cruz, Rebeca. "Un crítico en formación: los primeros años de la crítica de Antonio Candido". In: *Revista Chilena de Literatura*, 97, 2018.
- Fernández Retamar, Roberto. "A propósito del Círculo de Praga y nuestra literatura" (1972). In: *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. 1º ed. completa. Santa Fé de Bogotá: Caro y Cuervo, 1995, 60-73.
- Jaksic, Iván. *Andrés Bello, la pasión por el orden*. Santiago de Chile: Universitaria, 2001.
- Mariátegui, José Carlos. "El proceso de la literatura". In: *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Aníbal Quijano y Elizabeth Garrels (eds). Caracas: Ayacucho, 2007.

Mignolo, Walter. "Canon and Corpus. An Alternative View of Comparative Literary Studies in Colonial Situations". In: *Dedalus. Revista Portuguesa de Literatura Comparada*, 1, 1991.

Mukarovsky, Jan. "6". "Sobre el estructuralismo" In: *Escritos de estética y semiótica del arte*, trad. Anna Anthony-Vilová. Barcelona: Gustavo Gili, 1977, 157-158.

Pontes, Heloísa. "Entrevista com Antonio Candido". In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 47, 2001, 5-30.

Rojo, Grínor. "El radicalismo dialéctico de Antonio Candido". In: *De las más altas cumbres. Teoría crítica latinoamericana moderna (1876-2006)*. Santiago de Chile: Lom, 2012, 145-180.

Rojo, Grínor. "Antonio Candido em diálogo com a teoria do desenvolvimento e a teoria da dependência", trad. de Roberto Schwarz. In: *Antonio Candido 100 años*. Fonseca, Maria Augusta y Schwarz, Roberto (eds). São Paulo: Editora 34, 2018, 153-167.

Schwarz, Roberto. "Sobre a *Formação da literatura brasileira*". In: *Seqüências brasileiras. Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras: 1999, 17-23.