



Antonio Cándido y la sociología literaria
Alejandro Lámbarry

Transculturaciones de la crítica literaria en Latinoamérica II. Resistencias y poéticas,
Ramón Alvarado Ruiz, Gustavo Osorio de Ita y Daniel Zavala Medina, coordinadores
México: Editora Nómada, 2022, 210 págs.
www.editoranomada.com

1. Crítica literaria en América Latina / 2. Estudios literarios latinoamericanos

ISBN (versión impresa): 978-607-8820-06-1

ISBN (versión digital):

DOI de la obra: <https://doi.org/10.47377/transcDos>

DOI del capítulo: https://doi.org/10.47377/transcDos_2

801.95

DSA



ANTONIO CÂNDIDO Y LA SOCIOLOGÍA LITERARIA

Antonio Cândido, sociology in literature

Alejandro Lámbarry
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Resumen

Éste es un estudio sobre la teoría, metodología y su aplicación en la literatura latinoamericana de uno de los críticos más importantes del siglo XX como lo fue Antonio Cândido. Su acercamiento teórico y metodológico utiliza la sociología para entender el funcionamiento de lo social en los patrones y las estructuras formales de las obras literarias. Con esto en mente analiza la formación de la literatura brasileña desde el siglo XVIII hasta el XX, a autores canónicos como Machado de Assis en Brasil, y a Juan Rulfo en México.

Palabras clave: Cândido, sociología literaria, literatura brasileña, crítica literaria.

Abstract

This is an analysis of one of the most important Latinoamerican critics of the twentieth century, Antonio Cândido. We start with his theory and methodology that used sociology to understand the way the social conditioned the literary forms and its patterns. We then present his major studies of Brazilian and Hispano-American literature, for example his study of

the coming of being of Brazilian literature in the XVIIIth. Century, Machado de Assis and Juan Rulfo.

Keywords: Cândido, sociology of literature, Brazilian literature, literary criticism.

Si algunos críticos se especializan en un periodo, y otros en un autor, Antonio Cândido se especializó en toda una literatura. Su obra *Formación de la literatura brasileña (Momentos decisivos)* [1957] es un estudio exhaustivo de la literatura brasileña desde su formación como sistema, en el siglo XVIII, hasta su consolidación en el siglo XIX. En otros libros como *Literatura y Sociedad* [1965]¹ estudió la literatura brasileña y europea del siglo XIX y XX. Además de ser historia y recuento de autores, sus libros aportan un aparato teórico y metodológico original y de gran rigor con el cual leerlos.

La teoría de Cândido fue una de las primeras y más claras en analizar el texto literario desde la sociología literaria. En *Formación* revisó la manera en la que los cambios políticos, económicos y sociales impactaron en la producción, consumo y difusión literaria brasileña. A diferencia de la escuela marxista, no abordó el fenómeno literario como un reflejo o resultado de lo social. Buscó en cambio un estudio más complejo que tomara en cuenta la propia tradición literaria y su sistema de atribución de valores estéticos. Se interesó también en el estudio de las literaturas nacionales y su relación jerárquica, ya fuera de supremacía o de subordinación, con respecto al resto del mundo. En esto fue un precursor de los estudios de literatura comparada de finales de siglo, como los de Pascale Casanova y Franco Moretti.

Así mismo, Cândido fue sumamente importante en la difusión de la literatura y la crítica brasileña en Hispanoamérica y el mundo. A diferencia del español o del inglés, el portugués no es una lengua muy difundida. Para que sus autores y sus críticos salieran de las fronteras geográficas de Brasil fue necesario que –en palabras de Cândido– hubiera una formación literaria fuerte. Él construyó las bases teóricas y metodológicas de una

¹ *Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria* también se publicó en México (UNAM, 2007). Además de su labor como sociólogo, teórico y historiador de la literatura, Cândido gozó y goza de una larga y reconocida trayectoria como crítico literario. En el terreno estricto de la sociología, destaca en su producción inicial la obra *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida* (Editora José Olympio, 1964).

formación literaria que en otros países europeos construyeron muchos y en un largo periodo de tiempo.

Teoría y metodología

En *Formación*, Cândido justifica su método interdisciplinario distanciándose, por un lado, de una metodología histórica “que redujo la literatura a un episodio de investigación sobre la sociedad, al tomar indebidamente las obras como meros documentos, síntomas de la realidad social” (1975, 29), y por otro, de una metodología estética formalista que ignora que las obras están determinadas por su contexto social: “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 retóricos [...] El imperialismo formalista significaría, en perspectiva amplia, un peligro de regreso, encadenándola de nuevo a preocupaciones superadas” (32). La sociología literaria permite estudios de los elementos externos del arte. Cândido enumera en su artículo “Crítica y sociología” al menos seis ejemplos, que vale la pena recordar:

- 1) Un periodo histórico y su literatura. En este caso se desarrolla de manera paralela la mención de autores y sus obras, los hechos históricos y las condiciones sociales que vivieron. (*Drama and Society in the Age of Johnson*, de L. C. Knight)
- 2) La obra literaria como un reflejo de lo social. En este caso se identifica el hecho social que se desarrolla en el texto literario. (*Chekhov and his Russia*, de W. F. Bruford)
- 3) Relación del público y la obra literaria. Se estudia el destino de la obra, su aceptación o rechazo, la acción recíproca entre estos dos polos. (*Le Public et la Vie Littéraire à Rome*, de A. M. Guillemin)
- 4) La posición y función social del autor en la sociedad. Esto con el fin de relacionar esta posición con su obra y el tipo de sociedad en la que se escribió. (*La Crise de L'État Prussien à la Pin du XVIII^e Siècle*, de Henri Brunschvicg)
- 5) La función política de las obras y los autores. De tendencia sobre todo marxista en esta crítica han destacado pensadores como Lukács y Gramsci.

- 6) Orígenes de una literatura o de un género literario. Se explica la manera en la que un hecho social dio pie a un nuevo tipo de escritura. (*The rise of the novel*, de Ian Watt)

Éstas son maneras en las que la sociología ha renovado el estudio literario. Para Cândido la relación entre la sociología y los estudios literarios debía funcionar de manera pareja, complementaria. Evitar, por un lado, que el texto fuera un reflejo o resultado de lo social, y por el otro que el texto fuera entendido como una entidad aparte, aislada. Su objetivo principal fue estudiar la manera en que lo externo, los hechos sociales se convierten en “agentes de la estructura” (15), la manera en la que funcionan “en la economía interna de la obra” (20), como “formadores de la estructura” (21): “Sabemos que *lo externo* (en este caso, lo social) importa, no como causa, ni como significado, sino como elemento que desempeña un cierto papel en la constitución de la estructura, convirtiéndose, por consiguiente, en algo *interno*” (14).

Con este objetivo en mente, Cândido estudia la literatura ante todo como una estructura y un sistema.² En esto tenemos ya un criterio científico académico fuerte. Su sistema –a diferencia de los estructuralistas– no es sólo textual. En él encuentra características internas: lengua, temas, imágenes; y externas: “la existencia de un conjunto de productores literarios, más o menos conscientes de su papel; un conjunto de receptores, formando los diferentes tipos de público, sin los cuales la obra no vive; un mecanismo trasmisor, (de modo general, una lengua, traducida en estilos), que une a unos con otros” (23). Su noción de sistema es muy similar a lo que Bourdieu llamará años después campo literario.³ En lugar de la figura tradicional del autor utiliza la de productores literarios, y con ello incluye editores, correctores de estilo, directores de revistas, suplementos y editoriales: entiende a la producción como una industria en lugar del trabajo de una sola persona. Una obra sin público no existe, y este

² Cândido se vuelve de esta manera un personaje clave para entender la teoría de autores como Antonio Cornejo Polar y Ángel Rama, quienes realizan un estudio de la literatura desde la misma perspectiva de sistemas interno y externo.

³ Pierre Bourdieu define el concepto de campo como “estructura de relaciones objetivas que permiten dar cuenta de la forma concreta de las interacciones [de los miembros de dicho campo]” (299). También como “lugar de coexistencia de todos los puntos a partir de los cuales se definen diferentes y concurrentes puntos de vista” (318). Para que exista una activación del campo debe haber un capital en juego y una *illusio* compartida por todos aquellos que están en el campo: “la creencia colectiva en el juego y en el valor sagrado de lo que en él está en juego” (376).

público es por naturaleza diverso. Este será el segundo foco de su interés: la manera en la que el lector da sentido e incluso condiciona la obra literaria; si no sabemos quién consume la obra literaria, entonces nunca podremos entender la naturaleza e importancia de ésta. Y entre uno y otro, producción y consumo, están los canales más o menos institucionalizados que permiten el intercambio cultural.

El sistema literario, para existir, debe contar pues con estas dos características internas y externas. Si es el caso vendrá después la continuidad o tradición literaria. Cândido la define de la siguiente manera: “transmisión de algo entre los hombres, y el conjunto de elementos transmitidos, formando patrones que se imponen al pensamiento o al comportamiento, y a los cuales estamos obligados a referir, ya sea para aceptar o rechazar. Sin esta tradición no hay literatura como fenómeno de civilización” (24). Aquí cabe destacar el concepto de *patrones* con el cual conecta el hecho histórico con el formal, las características externas con las internas. Hay escuelas, poéticas y obras que logran condensar, expresar el interés filosófico o social y el ideal estético de una época. Los críticos estudiarán ese periodo apoyados de un título o mote que agrupe las obras alrededor de este molde o patrón. Nace así la literatura romántica, costumbrista, naturalista, etcétera. La siguiente generación de escritores deberá posicionarse en relación con este patrón: si desea imitarlo o, más comúnmente, desafiarse. En muchas ocasiones, una literatura joven no logra convertir una obra –por más bella y lograda que sea– en un patrón. Esto debido a que el sistema –productor, consumidor y medio– es todavía muy débil. Tenemos en ese caso una manifestación literaria, en lugar de una formación.

Al titular su primer libro como *Formación de la literatura brasileña*, Cândido establece con rigor y claridad el inicio de su investigación. A pesar de que existen obras destacadas de los cronistas y de autores como Antônio Vieira, para él la primera formación literaria en Brasil se da a mediados del siglo XVIII con el Neoclasicismo, la Ilustración y el Arcadismo.⁴ Desde este periodo en adelante es posible abordar la literatura como un sistema –productores, lectores y cierto grado de institucionalidad–, identificar patrones formales que pasan de un grupo a otro a manera de legado o de desafío.

⁴ Jorge Ruedas de la Serna, estudioso y promotor de la obra de Cândido en México, se interesó de igual manera en este periodo. De ahí su artículo: “La Arcadia en la formación de la literatura nacional. Los casos de México y Brasil”. *Anuario de Letras*, Facultad de Filosofía y Letras/ Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 2000, pp. 593-610.

En cuanto a los patrones es importante notar que Cándido es muy consciente de la relación de subordinación de la literatura brasileña con respecto a la de los países colonizadores europeos. En su artículo “Literatura y subdesarrollo” aborda, desde la literatura comparada, esta relación jerárquica con conceptos como el de “relación de placenta”, “país nuevo” y “actitud de aprehensión”. El concepto de “relación de placenta” explica la manera en la que países como Brasil adoptan los patrones formales de la metrópoli. El Romanticismo, el Naturalismo y el Parnasianismo del siglo XIX son escuelas que implican maneras de entender la literatura, la figura autoral y el género literario generadas en Europa. Un primer intento por distanciarse, por romper esta “relación de placenta”, se encuentra en el concepto de *país nuevo*. Este concepto tiene que ver con la exploración nacional de los rasgos distintivos, ya sea de identidad o de entorno natural, que aporten una novedad, unicidad. Un sistema literario joven tiene un primer inicio de nacionalismo artístico hasta que logra formar un sistema fuerte con una tradición propia capaz de establecer un diálogo de iguales con la metrópoli.⁵ El concepto de *causalidad interna* significa el cambio de una relación subordinada a una relación de iguales, de una relación de dependencia a otra de interdependencia. “Una etapa fundamental en la superación de la dependencia es la capacidad de producir obras de primer rango, influidas, no por modelos extranjeros, sino por ejemplos nacionales anteriores. Esto significa el establecimiento de una causalidad interna, que hace incluso más fecundos los préstamos tomados a otras culturas”. (2000 346). Es imposible escapar a las relaciones intertextuales: la clave aquí es que las obras de primer rango sean producidas por autores nacionales, y que éstos sean quienes impongan el patrón formal contra el cual se enfrenten las siguientes generaciones. Cuando esto sucede se garantiza una tradición fuerte con una presencia dominante en lo que Pascale Casanova llamaría después, la República Mundial de las letras.⁶

⁵ Algo muy similar afirma Pascale Casanova en su libro *The World Republic of Letters*: “Es solo cuando se ha acumulado un mínimo de recursos políticos, y se ha obtenido un mínimo de independencia política, que puede llevarse a cabo la lucha por una específica autonomía literaria” (193). Por otro lado, una vez que el campo literario (o cultural) ha sido creado, este mismo campo obedece una autodeterminación relativa. De acuerdo con Bourdieu: “Este espacio de posibles se imprime en todos aquellos que han interiorizado la lógica y la necesidad del campo como una suerte de *trascendencia histórica*, un sistema de categorías (sociales) de percepción y apreciación, de condiciones sociales de posibilidad y legitimidad que [...] define y delimita el universo pensable e impensable” (387).

⁶ De acuerdo con Pascale Casanova se trata de un campo literario mundial regido por

Literatura latinoamericana

Veamos ahora la manera en la que Cândido desarrolla su teoría con ejemplos. Empecemos con *Formación* que es su libro más ambicioso. De hecho, cuando lo publicó por primera vez en 1957 fue tan radical su aportación teórica, que muchos entendieron ese primer texto como una teoría. Cândido en el prefacio de la segunda edición lamentó esto, y quiso poner en primer plano su estudio exhaustivo de autores, escuelas literarias y pensamiento filosófico. Quiso destacar la metodología. Incluso mencionó como fuentes de inspiración –aunque no modelos– a las historias de la literatura brasileña que se habían escrito antes que él.⁷ En el prefacio a la sexta edición de 1981 presentó su trabajo como una totalidad: “no es una yuxtaposición de ensayos, sino una tentativa de correlacionar las partes en función de presupuestos e hipótesis, desarrollados con vistas a una coherencia total” (1975 19). Es fácil entender el conflicto de Cândido porque en su libro desarrolla varios temas y líneas de investigación de manera paralela. Así lo escribe él: “Para llegar lo más cerca posible del designio expuesto, es necesario un movimiento amplio y constante entre lo general y lo particular, la síntesis y el análisis, la erudición y el gusto... La forma, a través de la cual se manifiesta el contenido [...] es una tentativa más o menos feliz y duradera de equilibrio entre estos contrastes” (30). Es fácil perderse en este recorrido de lo general a lo particular, de una escuela poética a la vida de un autor, de un pensamiento filosófico a una asociación literaria. Se trata la suya de una metodología sustentada en una ambición científica que permite, no obstante, la especulación y el margen de error.

Cândido inicia su análisis de una primera formación literaria con el Arcadismo brasileño del siglo XVIII. Aborda primero la poética neoclásica como aquella que confiaba en una correspondencia natural entre palabra / forma y contenido / naturaleza. Las formas de los autores romanos permitieron la comunión entre la belleza y el mundo sensible; se trataba de una época racional y en muchos casos atea, que encontró la trascendencia

un marcador temporal de las prácticas escriturales que se validan en el centro (Meridiano de Greenwich literario), para ser después asimiladas en las periferias. Un mundo de relaciones de poder que regulan cómo y lo que se escribe.

⁷ Cândido dialoga con los historiadores Silvio Romero y Alfredo Bosi (uno como maestro y otro como discípulo). Por otro lado, un contrapunto directamente relacionado con la *Formación* es el ensayo de Haroldo de Campos, publicado en el 1989 y reeditado recientemente: *O sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira*.

en este orden. Menciona como modelos a Virgilio, Alexander Pope y a Racine. Después incursiona en la ciencia y el pensamiento filosófico de manera muy somera; menciona a Newton, Rousseau, Descartes y Aristóteles. Este abanico de referencias no pretende aclarar ni discutir las premisas filosóficas, científicas ni poéticas del periodo, sino crear la atmósfera ideológica bajo la cual se desarrollará el proceso creativo. Es claro que el patrón formal –y su justificación filosófica– es europeo. Se trata en este momento de una “relación de placenta” con señales, sin embargo, de un deseo por presentar “un país nuevo”. Más que una imitación del neoclasicismo, en el Brasil del siglo XVIII tenemos un primer intento tímido de adaptación. Por ejemplo, el autor Cláudio Manuel da Costa se interesa en los paisajes naturales locales por su exuberancia tropical. Los patrones formales son totalmente europeos, se ciñe a los ejemplos más canónicos en poemas como “Polifemo”. Pero la temática y la imaginería crean ligeras variantes con respecto al modelo que serán significativas, sobre todo para la identidad nacional.

A la par de esta revisión social y literaria del Arcadismo brasileño, Cândido pinta un retrato de las características externas del medio literario brasileño; refiere a las primeras congregaciones de intelectuales y hombres de letras y afirma que en este periodo inicial tenemos un “auto público”: las asociaciones que siguen los patrones formales europeos son, a la vez, el único público lector en Brasil. De esta manera, aunque hubiera un texto de una excepcionalidad formal capaz de crear, por ejemplo, una causalidad interna, esto sería imposible. Recordemos que el concepto de sistema implica la figura de productor, consumidor e institucionalidad, y si hay una carencia de uno de estos tres elementos, nunca podremos hablar de una formación, sólo de una manifestación.

El siglo XIX brasileño inicia con un esfuerzo por ampliar y fortalecer el sistema literario nacional. Un concepto clave en esto sigue siendo el de *país nuevo*. Brasil es un espacio de promesas y de posibilidades infinitas. Para que éstas se cumplan es necesario alfabetizar. “El analfabetismo y la debilidad cultural no influyen solamente en los aspectos exteriores [...] Para el crítico, es más interesante su interferencia en la conciencia del escritor y en la propia naturaleza de la creación” (2000 340). La figura autoral está muy cercana a la del maestro y del político. Se entiende la escritura como una labor civilizadora, un servicio. El escritor confía en

que alfabetizando y escribiendo con los patrones del centro se llegará a la madurez. Cuando el desarrollo se demora, y los proyectos políticos culturales se enfrentan con realidades sociales más cruentas, se cae en ocasiones en un mayor anacronismo, retraso y degradación cultural. Son los casos de escritores como Pires de Almeida, Claudio Manuel da Costa o Joaquín Nabuco que decidieron escribir sus obras en francés y con una temática que, supuestamente, interesaría a la gente de aquel país. Está el caso de Juan Zorrilla de San Martín que escribió a comienzos del siglo XX su epopeya *Tabaré* utilizando moldes clásicos, y el de Vargas Vila que se granjeó su fama con una divulgación simplista de la filosofía de Nietzsche. Y tenemos, por último, una escuela novelística como el naturalismo que se demoró de manera significativa en América. Aunque esto pudo haber sido por: “El hecho de que nuestros países en su mayor parte tienen todavía problemas de ajuste y lucha con el medio, así como problemas ligados a la diversidad racial, ensanchó la preocupación naturalista con los factores físicos y biológicos” (344). En todos los casos tenemos una debilidad en el sistema. Por un lado, los productores son incapaces de innovar en el patrón formal, el público se limita a una élite y la institucionalidad cultural fracasa cuando se topa con una sociedad desigual, sumamente pobre. Uno de los errores más burdos de los intelectuales y escritores del XIX fue pensar que el pueblo iba a alimentarse de libros.⁸

La debilidad institucional del sistema literario brasileño fue la causa de que cuando finalmente llegó un escritor destacado, como lo fue Machado de Assis, no creara una causalidad interna fuerte. La situación social de Machado fue sumamente compleja por su excepcionalidad: fue un hombre negro que se convirtió en el autor más prestigioso de su época y dirigió de manera patriarcal la Academia brasileña de las letras.⁹ Cândido cree que, a pesar del racismo imperante, la sociedad brasileña de esa época permitía regularmente ascensos y descensos sociales de ese tipo.

⁸ Pascale Casanova entiende a la vanguardia, y de ahí también el anacronismo, como innovación formal en relación con una temporalidad impuesta desde un centro cultural. A este centro cultural lo definirá como meridiano de Greenwich de la literatura: “aquello que podríamos llamar el meridiano de Greenwich de la literatura hace posible estimar la distancia estética de quienes conforman el mundo de las letras relativa con su centro. La distancia estética también se mide en términos temporales, ya que el primer meridiano determina el presente de la creación literaria, lo que sería la modernidad” (88).

⁹ Esta academia por cierto es una imitación directa y subordinada de la francesa. El edificio está diseñado como una copia del Petit Trianon de Versalles, y los cuarenta miembros que la forman se autodenominan los “inmortales”.

Después de un breve repaso biográfico, Cândido analiza la relación de centro y periferia como un posible motivo de uno de los rasgos formales más destacados en la obra de Machado: “el aparente arcaísmo de su técnica” (1995, 109). En la época y en la metrópoli europea, Flaubert propuso un tipo de novela sumamente compleja por su relación entre el narrador omnisciente y el estilo libre indirecto, Zola se preocupó por los detalles y la complejidad de lo descrito, mientras tanto, Machado con su narrador en primer persona digresivo, fragmentario e incierto pareció dar un paso atrás en esta tradición. Hay en esta figura narrativa un aire arcaico, hasta anacrónico; pero como bien lo señala Cândido, este anacronismo es sólo aparente. Este narrador será el que se retome en gran parte del siglo XX europeo. Sin embargo, no se trata de un ejemplo de causalidad interna, ya que, si bien Machado fue de gran importancia en Brasil, apenas destacó fuera de este país. No fue un autor leído por sus contemporáneos extranjeros, y por lo mismo, no fue un autor imitado, ni del que se conociera mucho en su momento.

El primer autor que, para Cândido, crea una causalidad interna en Latinoamérica fue Jorge Luis Borges. Un hecho importante que diferencia a Borges de Machado es que la metrópoli o centro cultural europeo lee y se ve influenciado por este autor argentino. Mientras que Machado provoca un impacto en su país, Borges lo provoca en Europa. Se rompe así la “relación de placenta” por otra de interdependencia. Por primera vez, el patrón formal se escribe en Latinoamérica.

A la par de Borges es importante mencionar otro periodo clave que desarrolla Cândido en su estudio de la dependencia formal. Se trata del modernismo de lengua española. Muchos críticos vieron en este movimiento la madurez formal de la región. Por primera vez, el patrón se creaba fuera de Europa. Cândido se muestra escéptico al respecto. El hecho de que la creación literaria fuera sumamente refinada y compleja, como lo fue la de Rubén Darío, y que fueran los españoles quienes copiaran al poeta guatemalteco, no significa que haya habido un cambio radical del patrón formal. Cândido escribe:

Es cierto que Darío, y eventualmente todo el movimiento, invirtiendo por vez primera la corriente y llevando la influencia de América a España representaron una ruptura en la soberanía literaria que ésta ejercía. Pero el hecho es que tal cosa no se hizo a partir de recursos expresivos originales, sino de la

adaptación de procesos y actitudes francesas. Lo que los españoles recibieron fue la influencia de Francia ya filtrada y traducida por los latinoamericanos, que de este modo los sustituyeron como mediadores culturales. (2000 346)

El modernismo es un momento clave para consolidar la formación literaria, pero no modifica en gran cosa la relación de subordinación de la periferia con la metrópoli. Esto se ve de manera más clara en el equivalente brasileño del modernismo, que en su nombre parnasianismo y simbolismo refleja de manera más clara sus orígenes.

En el siglo XX la idea de un país nuevo se convierte en la de un país subdesarrollado. Se adquiere clara conciencia de que el grueso de la población carece de los elementos básicos de sobrevivencia, y la alfabetización no va a resolverlo todo. Es una idea que representó un desafío literario en al menos dos etapas. La primera es una etapa de preconsciencia. La novela naturalista, que en muchos casos exaltaba la diferencia nacional convirtiéndola en exotismo que sería consumido con gusto por la metrópoli, se convirtió en la década de los treinta y cuarenta, en “novela social”, “indigenismo”, o “novela del nordeste”. En estas novelas “las huellas de lo pintoresco y del melodrama se disuelven por el desenmascaramiento social” (352). Son textos escritos con un interés en lo local, sobre todo en lo campirano que buscan soluciones provenientes de esta misma realidad. Se convierten en textos más genuinos, dirigidos a un público lector local, aunque este sea reducido.¹⁰ Ejemplos de esto son las novelas de Ciro Alegría, Jorge Amado, Miguel Ángel Asturias, entre otros.

La segunda etapa tiene que ver con un “refinamiento técnico, gracias al cual se transfiguran las regiones y se subvierten sus contornos humanos, llevando a los rasgos, antes pintorescos, a descartarse y adquirir universalidad” (353). El género de la novela naturalista y después regionalista desapareció en gran parte de las naciones europeas que se urbanizaron de manera acelerada. El género se volvió por lo mismo anacrónico. Pero la situación social en Latinoamérica (con excepción quizá de Argentina y Uruguay) fue distinto. En estos países un gran porcentaje de la población

¹⁰ Cândido cuestiona igualmente la idea de la falta de un público lector nacional, y le atribuye parte de la culpa a esto: “Un hecho como el desarrollo editorial de los años 40 en México y Argentina mostró que la falta de libros no era consecuencia únicamente del número reducido de lectores y del bajo poder adquisitivo, pues toda América, incluso la de habla portuguesa, absorbió sus tiradas bastante significativas... Quizá se pueda concluir que los malos hábitos editoriales y la falta de comunicación hicieron abultar, más allá de los límites, la inercia de los públicos; y que había una capacidad no satisfecha de absorción” (2000 338).

vivía fuera de la ciudad. Cuando escritores como Guimarães Rosa, Mario Vargas Llosa y Juan Rulfo narraron este espacio periférico del campo con refinamientos técnicos de la vanguardia como, por ejemplo, “el monólogo interior, la visión simultánea, el escorzo, la elipsis” (353), el regionalismo se convirtió en superregionalismo. “Ella corresponde a la conciencia lacerada del subdesarrollo y opera una superación del tipo de naturalismo que se basaba en la referencia a una visión empírica del mundo” (353).

Aunque Cândido no lo especificó en su ensayo “Literatura y subdesarrollo”, este momento del superregionalismo pudo convertirse en otro de causalidad interna. A diferencia del caso de Borges, este género novelístico no pasó por los canales tradicionales de consolidación (Europa). Pudo, sin embargo, influir en otras zonas periféricas –como lo es la India en Asia, o Nigeria, Angola, entre otros países africanos– que comparten una economía más rural. Sucedería entonces un fenómeno que Cândido ya no pudo estudiar, pero que seguramente le habría interesado, de patrones formales que se comparten entre países con un historial de colonización.

Nota biográfica

Antonio Cândido estudió la carrera de sociología. Al ingresar a la academia decidió, no obstante, integrarse al área de literatura comparada. Su formación y su vida académica le permitieron la escritura de trabajos originales y muy creativos con una profundidad, ambición y solidez teórica. De hecho, cuando Ángel Rama lo invitó a dar una conferencia en Montevideo, el uruguayo quedó impresionado con el acercamiento teórico del brasileño. Rama deseó llevar este aprendizaje que conjuntaba la sociología con la literatura a la lengua española, pero no sería hasta sus años en la academia –al final de su vida– cuando pudo finalmente sistematizar su trabajo.¹¹ Es decir, Cândido logró conjuntar el espíritu del ensayo latinoamericano que era más irreverente, lúdico y creativo con la profundidad de una investigación ambiciosa y el rigor de un aparato teórico y una metodología fuerte.

¹¹ Es notable la influencia de Cândido en la metodología interdisciplinaria de Ángel Rama. Conceptos como el de autor profesional y autor aficionado, pequeña empresa editorial y grandes consorcios, e incluso el mismo el concepto de transcultural de Rama surgen de la historia y la sociología para entender la forma artística, su consumo, producción y difusión.

Cândido escribió su obra en lengua portuguesa y en Brasil. La situación periférica de este país en el mundo e incluso en Latinoamérica ocasionó que se le conociera muy poco. No fue sino hasta 1991, cuando Ángel Rama publicó *Crítica radical*, una colección de ensayos suya en la Biblioteca Ayacucho, y luego en 1995, cuando la Universidad de Princeton publicó *On literatura and society* que Cândido fue leído y conocido de manera masiva fuera de su país.

Un hecho significativo en la biografía de Cândido es que participó en la formación del Partido de los Trabajadores, y fue un militante toda su vida de la izquierda socialista. Este interés en el mejoramiento social, buscando una mayor igualdad entre los grupos sociales, se nota también en parte de su obra. Aquí destaca el texto “El derecho a la literatura” en el que aboga por el otorgamiento de “bienes comprensibles” y “bienes incomprensibles”. Los primeros bienes son las necesidades básicas como el alimento, la casa, la libertad. En cuanto a las segundas son “necesidades que no pueden dejar de ser satisfechas sin que se corra el riesgo de sufrir un desequilibrio personal o, al menos, una frustración mutiladora” (2013 4). Cândido aboga porque la lectura sea un bien incomprensible accesible a todos. Una sociedad justa y humana presupone que la literatura sea un derecho humano. Con la literatura se desarrolla nuestra humanización que es: “el proceso que confirma en el hombre los rasgos que juzgamos esenciales, como el ejercicio de la reflexión, la adquisición del saber, la buena disposición para con el prójimo, la afinación de las emociones, la capacidad de penetrar en los problemas de la vida, el sentido de la belleza, la percepción de la complejidad del mundo y de los seres, el cultivo del humor” (8).

Algo que debemos criticarle a Cândido es la carencia en sus estudios literarios de autoras brasileñas y latinoamericanas. Esto es sintomático de un periodo y una sociedad patriarcal como lo fue la latinoamericana en el siglo XX. Esperemos que los y las académicas de ahora encuentren en esta carencia un impulso para su propia investigación.

Referencias

- Bourdieu, Pierre. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. París: Éditions du Seuil, 1998.

- Cândido, Antonio. *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos) (1750-1836)*. Vol. 1. Belo Horizonte: Editora Itatiaia limitada, 1975.
- . *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos) (1836-1880)*. Vol. 2. Belo Horizonte: Editora Itatiaia limitada, 1975.
- . “Literatura y subdesarrollo”. *América Latina en su literatura*. Edit. César Fernández Moreno. México: Siglo XXI, 2000.
- . “El derecho a la literatura”. Bogotá: Asolectura, 2013.
- . “An Outline of Machado de Assis”. *On literature and society*. Princeton: Princeton University Press, 1995.
- Casanova, Pascale. *The world republic of letters*. Cambridge: Harvard Press, 2007.