



Construir el pasado (algunos problemas de la historia de la literatura a partir del debate entre Antonio Candido y Haroldo de Campos).

Autor:

Aguilar, Gonzalo Moisés.

Revista

Filología

1997, N°30 1/2, pp. 83-100.



Artículo



CONSTRUIR EL PASADO (ALGUNOS PROBLEMAS DE LA HISTORIA DE LA LITERATURA A PARTIR DEL DEBATE ENTRE ANTONIO CANDIDO Y HAROLDO DE CAMPOS)

Los tiempos pasados están como muertos; falta la nota viva
Sílvia Romero

1. INTRODUCCIÓN

El régimen que se ha entroncado por las historias de la literatura no debería ser demasiado compungido si no fuera por la siguiente salvedad: cada vez que se piensa en las relaciones entre literatura e historia, los esquemas, los conceptos y aun los métodos de aquellas historias retornan como si un derecho inmemorial las asistiera. Los conceptos de 'época' y 'culminación', por ejemplo, así como la vinculación determinante de la literatura con las formaciones nacionales llegan hasta nosotros como si no hubiera otros instrumentos disponibles. Ante estas trampas del hábito, resulta necesaria la actividad teórica para regular con más precisión los diversos enfoques y para dominar -al explicitarlos- la función de los valores. "Lo único que puede hacer un historiador de la literatura -dice Peter Bürger- consiste en montar un argumento cuyo prólogo sea, precisamente, la exposición de sus valores, porque la trama y los actores han sido elegidos en arreglo con éstos" (citado por Sarlo 26).

Esta actividad teórica consistiría, principalmente, en una *crítica* de esos monumentos del siglo pasado, esas historias de la literatura en las que se ponía en juego la nacionalidad, el progreso y, a veces, la literatura. La crítica reemplazaría al mero rechazo y a la negación displicente, que son las mejores garantías para el retorno de los supuestos del género. Como mostraré en este trabajo, se trata de rescatar de las historias de la literatura, por medio de la reflexión, aquellos principios o conceptos que son todavía viables y que mantienen un poder heurístico y metodológico. Los escritos de Antonio Candido y Haroldo de Campos -y la polémica que se lee en ellos- servirán para reflexionar sobre el género 'historia de la literatura' y para determinar lo que nos separa de

sus modelos canónicos. En Brasil, la notable *História da literatura brasileira* (1888) de Sílvio Romero ha desempeñado ese papel. Su escritura supone el despliegue en el género de un tipo de literatura que se articula alrededor de las ideas de nación y organicidad, y que cristaliza con la constitución de los estados modernos. En esa evolución imaginaria, estas historias se ven a sí mismas como un corolario de la constitución de lo nacional histórico, literario y político. “Me inspiré siempre -dijo Sílvio Romero (32)- en un Brasil autónomo, independiente en política y todavía más en literatura”.

La intervención de Antonio Candido, en relación a ese modelo canónico, consiste en utilizar, en vez del lenguaje orgánico usado por Sílvio Romero, un *lenguaje estructural* (más en el sentido del funcionalismo inglés que en la acepción francesa) que marcará los *momentos decisivos* de la historia del sistema literario. Crítico de una notable formación en literatura y sociología, Candido comenzó a participar en el debate literario brasileño en la década del '40, representando un nuevo tipo de “crítico-*scholar*”¹ e implicado en el movimiento de revisión negativa de las vanguardias históricas. Su obsesión por armar tradiciones y su gusto por las continuidades más que por las rupturas se opone a la postura vanguardista de Haroldo de Campos, cuyo punto de referencia más importante en la literatura brasileña es el iconoclasta Oswald de Andrade. Para Haroldo de Campos -poeta y crítico perteneciente a las neo-vanguardias de la década del '50- son los *momentos de ruptura* y no los decisivos los que develan el lugar de la literatura en la historia.

Frente a estos momentos decisivos y de ruptura, el concepto expuesto aquí de *momento constructivo* -deudor, en buena medida, de las posiciones de Candido y Haroldo de Campos- tendrá como objetivo relevar aspectos del género al plantear los interrogantes de cómo se imaginan el origen los ‘historiadores de la literatura’ y cuáles son los métodos de investigación que imponen estas elecciones primigenias.

2. LA CRISIS DE UN GÉNERO

La aparición a mediados de este siglo de *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* de Antonio Candido constituye uno de los intentos más notables de reescritura de la historia literaria. Escrita como continuación y crítica de la obra de Sílvio Romero (sobre la cual Candido escribió un libro),² su

¹ Así lo denomina Flora Süssekind para diferenciarlo del “crítico-cronista” que predominaba en esos años y marcar su formación universitaria. Ver “Rodapés, tratados e ensaios (A formação da crítica brasileira moderna)” en *Papéis colados*. Rio de Janeiro, UFRJ. 1993.

² Este estudio fue presentado en 1945 como tesis para el concurso de Literatura Brasileña de la Universidad de Sao Paulo.

proyecto le otorga un lugar central a las obras y al sistema literario sin abandonar la perspectiva sociológica. Según la tesis de Candido, la literatura brasileña se configura como *sistema* (con su público, su conjunto de “productores literarios” y un repertorio de estilos y temas) en el curso del siglo XVIII y XIX. ‘Sistema’ y ‘configuración’ son los dos conceptos que articulan sociedad e historia, y determinan la existencia de una literatura nacional, objetivo común (según Candido) de los movimientos iluminista y romántico. La configuración de este sistema se relaciona tanto con características textuales (lengua, temas, imágenes) como con los componentes del campo literario (“productores más o menos concientes de su papel”, público y un “mecanismo transmisor” o “lenguaje, traducido en estilos”). Con la crítica romántica se cierra este proceso de formación en el cual “los brasileños tomaron conciencia de su existencia espiritual y social a través de la literatura” (Candido 1981, II, 369).³ Al igualar literatura brasileña a literatura nacional y representativa, Candido se hace cargo de este proyecto colocándose deliberadamente en una posición ‘romántica’. Esta concepción, aunque “llena de equívocos” como reconoce el mismo Candido (1988, I, 25), es la que le permite escribir “una ‘historia de los brasileños en su deseo de tener una literatura’”.⁴ El movimiento es dialéctico: su virtud radica en el reconocimiento de los elementos de ese modelo que permanecen en nuestro modo de pensar la historia literaria; su dificultad, en asumir esos elementos como naturales.

Mientras Candido escribía la *Formação*, el movimiento de poesía concreta comenzaba a intervenir públicamente en el debate literario de los años '50. En relación con la historia de la literatura, la estrategia de este grupo fue doble: rescatar a las vanguardias de la década del '20 y, complementariamente, discutir las versiones canónicas de la historia literaria brasileña. El deseo de *comprender* la historia de la literatura desde el presente -actitud que los va a diferenciar de cierta vanguardia iconoclasta- se expresa en el concepto de “*lectura sincrónico-retrospectiva*” que Haroldo de Campos expuso en sus artículos “Poética sincrónica” y “Texto e História” (1967) y cuyos desarrollos críticos se leen en los trabajos de ‘ReVisión’ y en *O sequestro do barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos*.⁵ A partir de este concepto,

³ El libro concluye con el romanticismo y se cierra con una cita de Machado de Assis. momento de inorganicidad en la literatura brasileña.

⁴ La frase es una adaptación del título de Julien Benda. *Esquisse d'une histoire des Français dans leur volonté d'être une nation* (1932). La omisión deliberada -como señala Joao Alexandre Barbosa - de la palabra “historia” en el título del libro de Candido habla del desprestigio y de la escasez de las “historias de la literatura” en el siglo XX. João Alexandre Barbosa. “Forma e historia en la crítica brasileña” en Horácio Costa (comp.). *Estudios brasileños*. México. UNAM. 1994. 121-122.

⁵ “Poética sincrónica” fue incluido en *A Arte no Horizonte do Provável* (Sao Paulo. Perspectiva. 1967) y “Texto e História” en *A Operação do Texto*. El trabajo de “ReVisión” más

forjado en una matriz formalista y estructuralista y, posteriormente, enriquecido con los aportes de Derrida, Jauss y Benjamin, Haroldo de Campos desarrollará una crítica del libro de Antonio Candido.⁶

Para comprender este debate no solo es necesario reponer esas dos líneas de lectura (la textual y la sociocrítica) que abren aguas en la crítica literaria latinoamericana desde los años 60, sino también reflexionar sobre esa brecha que puso en crisis al esquema positivista y naturalista que aplicó Sílvio Romero. La *débaçle* de las historias de la literatura puede ser comprendida desde una perspectiva formalista o desde la lectura benjaminiana. Según la interpretación de Walter Benjamin, la crisis de una historia que se veía a sí misma como progreso indefinido y encarnación de una totalidad se comprueba en las pretensiones monumentales del género: "su desgracia es su excesiva aspiración a la gran *totalidad*".⁷ Lo que se cuestiona en este texto es la supuesta integración sin conflictos de la literatura a la historia general. En su crítica a la escuela positivista y al círculo de Stefan George, Benjamin propugna un retorno a las obras como eje y un giro copernicano que supone el abandono de las pretensiones científicas en favor de una lectura política: "pues no se trata de presentar a las obras literarias en correlación con su tiempo, sino en el tiempo en que han nacido

importante realizado por Haroldo de Campos es *Re Visão de Sousândrade*. Sao Paulo, Ed. Invenção, 1964 (2ª ed., Sao Paulo, Duas Cidades, 1975). *O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos* (Salvador, FCJA, 1989) es una conferencia que Haroldo de Campos presenta en Salvador en la Fundação Casa de Jorge Amado y en el que discute el lugar asignado a Gregório de Mattos en el libro de Candido.

⁶ Esta polémica, consecuencia de los frecuentes enfrentamientos en la crítica brasileña entre crítico 'formalistas' y 'sociologistas', se había producido no con Candido sino con otros críticos de formación 'sociológica'. Antonio Candido tuvo una gran importancia en la formación de los críticos literarios de orientación sociológica en Brasil. Sin embargo, también tuvo influencia en críticos o poetas como Haroldo de Campos que siempre tuvieron una gran inclinación hacia los estudios estructuralistas y semióticos. En 1972, gracias a una ley, Haroldo de Campos (recibido en abogacía) presenta su tesis de doctor en literatura dirigido por Antonio Candido. *Morfologia do Macunaíma* (São Paulo, Perspectiva, 1972). Más de veinte años después, Haroldo de Campos edita su libro *O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos* en el que sintetiza sus desacuerdos con Candido (expresados con anterioridad en menciones ocasionales). El epígrafe, tomado de Nietzsche, dice: "¡Mucho respeto por sus opiniones! Pero las pequeñas acciones divergentes valen más". De todos modos, Candido nunca respondió explícitamente a la crítica de Haroldo de Campos.

⁷ En "Historia literaria y ciencia de la literatura". El texto en alemán se titula "Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft" y está incluido en *Gesammelte Schriften*. III. "Kritiken und Rezensionen" (Frankfurt. Suhrkamp, 1991).

⁸ Sobre este giro copernicano y la preeminencia de la política sobre la historia en Benjamin. ver Susan Buck-Morss 338. "Para el historiador materialista -dice Walter Benjamin (138) en su *Obra de los pasajes-* es importante diferenciar de la manera más estricta entre la construcción de un estado de cosas histórico y aquello que habitualmente se llama su 'reconstrucción'. La 'reconstrucción' en la empatía es de un solo estrato. La "construcción" supone la 'destrucción'" (convoluto N. 7, 6).

presentar el tiempo que las conoce, es decir el nuestro".⁸ Por otro lado, esta crisis -como lo percibió la escuela formalista rusa de Opojaz- es producto de una consideración mecánica (no mediatizada), psicologista y extraliteraria de los textos. A esto, los formalistas respondieron con un giro radical en los estudios, recuperando primero la inmanencia del fenómeno literario con el fin de investigar su evolución autónoma y su relación con las otras series.⁹

Ambas posturas pueden unirse en la crítica que hacen de la *representación* tanto en la relación de la literatura con lo que le es heterogéneo (y de ahí la importancia del concepto de serie) como en la idea de totalidad representada en la que el objeto aparece neutro, distanciado y completo. No es casual que los formalistas y Benjamin hayan estado cerca o en trato directo con las vanguardias históricas y que la aparición de éstas sea un hito en la crisis de las historias de la literatura como género.

En la concepción *representativa* del fenómeno literario, uno de los modos privilegiados de desplegar un origen lo suficientemente fuerte como para articular todas las series fue el determinismo. Sin duda, la fuerza que tuvo este modelo explicativo determinista en el siglo XIX y el hecho de que privilegiara el acontecimiento histórico por sobre el literario fue lo que provocó la ira de los formalistas rusos, que imaginaron a estos críticos como policías que custodiaban las calles de la literatura (Benjamin los imaginó como francotiradores que utilizaban el edificio de la literatura a falta de otro mejor: desde allí era más fácil disparar sobre la multitud).

Constant precedió a Lamartine en Europa y aquí; la evolución literaria siguió, como siempre, a la política (Romero I, 44; subrayado mío).

En estas palabras de Romero, la literatura asume una función de transparencia y de efecto: su valor se vuelve *documental*. Este *riesgo* del género está muy bien expresado -inintencionadamente- en las palabras de Gervinus (1805-1871), uno de los historiadores más importantes del siglo pasado: "El historiador de la literatura se transforma en historiador general, cuando, investigando su objeto, encuentra *la idea básica* que penetra la serie de hechos que examina, aparece *a través* de ellos y establece su coherencia con la historia general" (citado por Jauss, 43; subrayado mío). Esta idea básica fue la de *nación*.

En tanto documento de la nacionalidad, la obra deja de ser un texto para convertirse en un apéndice de la historia. La red de determinaciones, en vez de articular las dos series, subordina una a la otra y ésta es tal vez la causa principal en la ruina del género. De entre las ruinas, sin embargo, yo recogería un evento

⁹ Ver Iuri Tinianov y F.oman Jakobson, "Problemas de los estudios literarios y lingüísticos" en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. antología preparada y presentada por Tzvetan Todorov. México. Siglo XXI. 1970.

que no considero desdeñable: la postulación de un origen. Pero para que este rescate sea posible, el origen debe transformarse en *momento constructivo*.¹⁰

Rescatar este concepto significa extraerlo de un pensamiento que lo postulaba en términos de *origen* o de verdad que se despliega a partir un hecho histórico. Este origen de lo nacional, que ha mostrado un proceso de constitución, también ha excluido u olvidado (por su propia ubicación metodológica) una serie de acontecimientos literarios que funcionaban según otros principios constructivos (así, por ejemplo, las literaturas culta y popular no deberían pensarse exclusivamente como *partes* de una literatura nacional).¹¹

Las más recientes historias de la literatura, al menos las que se refieren a la literatura latinoamericana, han criticado este 'origen' manteniendo, sin embargo, las dos coordenadas que predominan en el género: el criterio de nacionalidad y la organización cronológica (y al no existir ese 'origen' la cronología adquiere mayor predominio sobre los materiales). Estas historias podrían agruparse bajo dos denominaciones: el modelo del *manual*, concebido según criterios informativos y pedagógicos, y el modelo de la *red institucional* en el que los enfoques de las diversas participaciones son, más que el resultado de un trabajo conjunto, monografías individuales.¹² Útiles de todos modos para la investigación, lo que estas historias eluden, en definitiva, es la articula-

¹⁰ Uso *momento constructivo* para revalorizar lo que en las historias de la literatura tradicionales se denominó 'origen' y para dar cuenta de la armazón metodológica de las historias de la literatura. El concepto tiene un carácter heurístico, tentativo y no totalizador (en este sentido, se diferencia de 'origen' en la medida en que éste se proponía como propio del objeto, definitivo y totalizador) y está menos relacionado con el pasado que con la *transacción* que el crítico hace entre el presente y el pasado. El momento constructivo, sin embargo, puede pensarse como origen en los términos en que lo hace Walter Benjamin: como fundamento y como *salto* (que es su sentido etimológico). Finalmente, el momento constructivo debería posibilitar la pluralidad y la heterogeneidad: Alberto Asor Rosa señaló que para su libro 1610 podría haber escrito, de acuerdo con el fundamento de los sistemas literarios, por lo menos siete historias de la literatura para esa fecha (en *Letteratura Italiana*. Torino, Giulio Einaudi, 1982, 9 vols.; I, 26).

¹¹ La vinculación estrecha entre nacionalidad y fenómeno literario explica -en parte- la escasez, cuando no la inexistencia, en nuestra crítica, de acercamientos a obras como las de J.R. Wilcock, Virgilio Piñera o Copi.

¹² Dos ejemplos de estos tipos de historias de la literatura que denominé "de manual" y "de red institucional", notables por su carácter crítico y por la reflexión que implican sobre el estatuto del género son, respectivamente, *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana* de Cedomil Goiç (Barcelona, Crítica, 1988, 3v.) y *Palavra, literatura e cultura*, coordinado por Ana Pizarro (São Paulo, Memorial/UNICAMP, 1995, 3v.). La obra de Goiç, ideada según el proyecto de Francisco Rico, es una antología de estudios críticos con una bibliografía y un resumen del estado de la cuestión. Sus tres volúmenes son *Época colonial*, *Del Romanticismo al Modernismo* y *Época contemporánea*. Pese a que niega su carácter de manual ("equidistante entre los extremos del manual y de la bibliografía básica", I, 11), esta historia de la literatura lo es en el mejor sentido: por la preeminencia dada a los criterios informativos y pedagógicos. En el caso de los tres volúmenes de Ana Pizarro (*A situação colonial, Emancipação do discurso, Vanguarda e modernidade*), la participación de más de sesenta especialistas habla del modelo de red institucional. Imaginada en

ción teórica que las historias de la literatura decimonónicas concebían desde el concepto de origen y que consistía en subvertir parcialmente el orden cronológico en favor de una fundación esencial (sea el espíritu patrio o las formaciones étnicas). Creo que puede recuperarse este gesto, ya no como una manifestación de la esencia sino como los *momentos constructivos* a partir de los cuales se organiza una historia de la literatura.¹³ Al eliminar esta instancia, los manuales o la historia como red institucional no hacen más que reproducir los defectos de esos mismos modelos canónicos que rechazan.

Para recuperar este concepto, antes es necesario separarlo del esquema de continuidad y del sistema homogéneo con los que se presentaba en las historias de la literatura tradicionales. En Sívlio Romero, la continuidad -entendida en un sentido de acumulación en dirección a una finalidad- se cifra en el concepto de *factor*: “los factores históricos [...] son efectos, que posteriormente actúan como causa” (citado por Candido 1988, 118). El factor (sea la raza, el medio o la “imitación extranjera”) es lo que perdura y lo que está antes del texto y después del él. Bajo el concepto de ‘factor’ subyace lo que podríamos denominar el *imperativo orgánico*, el principio que establece una continuidad homogénea, armónica y estable entre literatura, sociedad y nación; entre pasado y presente; entre acontecimiento y escritura. El lenguaje de las historias de la literatura es el de la integración y el *momento constructivo* que imaginan es el de las “*escenas*

las reuniones de Campinas (Brasil) en 1983 (ver *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires, CEAL, 1985), esta historia de la literatura debió recurrir a este modelo ante las dificultades para su finalización: “Estas dificultades nos hicieron renunciar al proyecto inicial, y adoptamos la resolución de publicar los resultados parciales de la investigación, transformando la historia inicialmente prevista en tres volúmenes de ensayos dispuestos en orden cronológico” (Pizarro 13; subrayado mío). Así como la falta de momentos constructivos hace de esta historia una recopilación de artículos más que una teoría de conjunto, la cualidad de *Palavra, literatura e cultura* radica en la importancia dada a las literaturas subalternas (indígenas, femeninas, orales) y a la incorporación de la literatura brasileña (tarea que inició, señeramente, Pedro Henríquez Ureña).

¹³ El intento más satisfactorio que conozco de una “historia de la literatura” que escapa a los métodos y a los esquemas de los modelos decimonónicos es *Letteratura Italiana* de Alberto Asor Rosa (Torino, Giulio Einaudi, 1982, 9 vols.). Su organización es la siguiente: “Il letterato e le istituzioni” (tomo I), “Produzione e consumo” (II), “Le forme del testo” (III), “L’interpretazione” (IV), “Musica, teatro, arti figurative” (V), “Questione” (VI), “Storia e geografia della letteratura italiana: I. Dalle Origini all’Ottocento” (VII), “Storia e geografia della letteratura italiana: II. Ottocento e Novecento” (VIII), “Indici” (IX). Como puede observarse, la perspectiva cronológica predomina solamente en los tomos VII y VIII. Convencido de que “L’inversione di tendenza [del historicismo], rappresentata dall’introduzione anche in Italia degli orientamenti strutturalistici e semiotici, non ha però eliminato il problema, anzi, se mai lo ha acutizzato” (I, 19). Asor Rosa propone “processi osmotici” con “sistemi diversi fra loro permeabili” (I, 20). “Sarebbe possibile -afirma en otro momento- scrivere un numero n di storie letterarie diverse, ma non perciò necessariamente in contraddizione fra loro” (I, 28). Entre los momentos constructivos diversos y heterogéneos, cabe destacar el de la *literatura como institución* (las dos primeras partes del

de estabilidad’, como las llamó acertadamente Flora Süssekind.¹⁴ *El trauma*, en Silvio Romero, es la inestabilidad, la discontinuidad, lo no orgánico.

Antonio Candido, al optar por las obras literarias y no por algún factor político, racial, o de naturaleza extra-literaria, se distancia de la herencia de Romero que, de algún modo, asume.¹⁵ Tanto él como de Campos coinciden en su objeto: la discusión sobre la historia de la literatura debe tener lugar en los textos. “La literatura es un conjunto de obras, no de factores, ni de autores” (Candido 1981, I, 103): Candido recorta como objeto a los textos literarios y lee, en este entramado y no a *través* de él, el devenir histórico y social. La “formación” desplaza al “factor” y, en este movimiento, el campo semántico de lo específico literario al biológico. Sin embargo, la *continuidad* como la pieza central de la exposición persiste. Antonio Candido, al definir a la literatura como un “aspecto *orgánico* da civilização” (Candido 1981, I, 23) y al concebirla en función del proyecto finalista de la fundación de la nacionalidad, subordina las partes a un todo que funciona como sistema homogéneo. La diferencia de Candido con la tradición decimonónica consiste en que éste toma distancia de ese sistema y se compromete con él solo en la medida en que acepta su eficacia.

El nacionalismo crítico, heredado de los románticos, presuponia también, como fue dicho, que el valor de la obra dependía de su carácter representativo. Desde un punto de vista histórico, es evidente que el contenido brasileño fue algo positivo, aun como factor de eficacia estética [...] después de haber sido un recurso ideológico, en una fase de construcción y autodefinition, es actualmente inviable como *criterio*, constituyendo en este sentido un calamitoso error de perspectiva (Candido 1981, I, 29).

En Candido, este juego dialéctico conserva, en todos sus pasos, esa escena de fundación como momento decisivo (el deseo de tener una literatura nacional). Su continuidad está garantizada por la fascinación que ejerce sobre el crítico y por la identificación del deseo del crítico con el proyecto neoclásico y romántico de fundar una literatura. Se trata de escribir ese deseo como si éste permaneciera completo e idéntico a sí mismo, aún después de las intervenciones

tomo I se titulan: “Letteratura e potere” y “Letteratura e istituzioni culturali”). *La organización* fuerte de esta historia la excluye de lo que denominamos de red institucional (pese a su semejanza por la cantidad de firmas implicadas en el proyecto). Agradezco a Alejandro Patat la mención de esta obra.

¹⁴ Cfr. “Cenas de fundação” en Annateresa Fabris: *Modernidade e modernismo no Brasil*. Campinas, Mercado de letras, 1994.

¹⁵ “La crítica más seria que podemos hacerle al determinismo crítico [de Romero] es que desconoce o desprecia la especificidad del fenómeno literario, considerándolo una sublimación de fenómenos de otra naturaleza: físicos, biológicos, sociales” (Candido 1988, 102).

que se interponen entre Candido y su objeto. El proyecto de la *Formação*, en el clima literario restaurador de los años 40, es el de *estabilizar* una formación y un sistema literarios.

Contra estas escenas de estabilidad van a actuar las vanguardias, buscando en el pasado los momentos no orgánicos, negados o desplazados, y ajenos a esta lógica representativa. “Tan solo el contraste nos enlaza con el pasado” escribieron los dadaístas, supuestamente los máximos negadores de la tradición entre los movimientos de vanguardia (“Manifiesto Dada 1918”, 17).¹⁶ La práctica de estos movimientos consiste en una celebración de las escenas de *inestabilidad* y en una destrucción del continuo cuestionando el modelo de la línea sucesiva y reemplazándolo por el modelo del desvío y el salto.

3. LA HISTORIA DE LA LITERATURA Y LA MODERNIDAD

Una historia de la literatura debería revisar su metodología y sus entramados conceptuales al enfrentarse con la poesía de la modernidad. El elenco dominante de autores del romanticismo francés no ha variado con el tiempo: Víctor Hugo da una medida de la poesía de la época. Sin embargo: ¿cómo hacer una historia de la literatura de la segunda mitad del siglo sin incluir a Rimbaud o Lautréamont, poetas sin gran presencia entre sus contemporáneos? El imperativo orgánico ya no sirve para pensar la figura, cada vez más predominante en la poesía, del desvío, de la negatividad y de la ruptura. “Esta antinomia -señala Bourdieu (101)- del arte moderno como arte puro se manifiesta en el hecho de que, a medida que la autonomía de la producción cultural aumenta, se ve aumentar también el *intervalo* de tiempo que es necesario para que las obras lleguen a imponerse al público” (subrayado mío). De este “intervalo”, las vanguardias han tomado toda su fuerza: la diferencia con el presente solo anuncia una imposibilidad de los receptores. Las “ReVisiones” realizadas por Augusto y Haroldo de Campos, en el ámbito de la historia literaria brasileña, proyectaron ese intervalo en el pasado rescatando autores desconocidos y rechazados por la crítica y el público, como los escritores Pedro Kilkerry (1885-1917) y Joaquim de Sousa Andrade (Sousândrade, 1832-1902). La *diferencia* entre la poesía de Sousândrade y el modelo nacionalista-orgánico explica, como veremos a continuación, el lugar reducido que el poeta ocupa en la *Formação da literatura brasileira* de Antonio Candido. La escritura, el estilo poético, la biografía del poeta y el sistema literario motivan esta ‘clandestinidad’ de Sousândrade en la historia literaria brasileña.

¹⁶ Los manifiestos no se estructuran de acuerdo con la idea de origen como estabilidad sino como hiato, discontinuidad, salto. En la relación obra-entorno, la inestabilidad es fundante en un sentido paradójico: se funda algo que todavía no es, algo cuya sola enunciación implica la discontinuidad y el enfrentamiento.

La crítica romántica, en palabras de Candido, creó el “conjunto *orgánico* de lo que entendemos por literatura brasileña” (Candido 1981, II, 328; subrayado mío). Es decir, un orden coherente en el que cada escritor encuentra un lugar en relación con los criterios de representación y nacionalidad. La confirmación de este conjunto orgánico y su continuación (aunque sea en términos dialécticos) condiciona a Candido a pensar toda divergencia como ‘fracaso’ o acontecimiento poco significativo. Sin embargo, en su aspiración a la totalidad, las historias también guardan un lugar para aquellos que, pese ser poco significativos, también participaron de esa literatura. El *esquema* de las historias canónicas retorna en la *Formação* para hacer valer todos sus derechos en la escritura de Sousândrade: se trata de un poeta *menor*.

Ante la cantidad de poetas románticos brasileños, Sílvio Romero tranquiliza al lector: “Felizmente en la historia literaria sucede algo parecido a lo que pasa en gramática. En ésta no hay necesidad de declinar todos los nombres y conjugar todos los verbos. Se dan los paradigmas de las declinaciones y conjugaciones regulares y es suficiente. La indicación de los fenómenos irregulares completa la teoría y asunto acabado” (Romero III, 265). Los verbos “irregulares”, en este esquema, son “los espíritus originales”: esos lugares fijos aseguran una tranquilidad para el historiador y para el lector (“Que el lector no se desaliente” nos consuela Romero). ¿Qué sería del crítico si la historia de la literatura fuera un mero caos, una escritura sin límites definidos? La retórica y la gramática, el orden del lenguaje, regularizan y cierran la apertura de la historia y la heterogeneidad de la literatura. El esquema que modula esta variedad es la jerárquica división entre poetas mayores y menores. Los poetas menores son necesarios al género en la medida en que reafirman la norma, despliegan y declinan -aunque sea de una manera mediocre- los modelos dominantes.

Pero lo que incomoda en Sousândrade no es que sea, en palabras de Romero, un poeta “menor”, sino que su poesía es “casi ininteligible” y “original” sin ser “mayor” (es decir, paradigma de ese movimiento orgánico). Sousândrade pone en escena (sin quererlo o no, eso aquí no tiene gran importancia) *el trauma de lo inorgánico*. Y si Romero recurre a la gramática para ubicar esta irregularidad, Candido recurre al mismo Romero, es decir, a la certeza del género. “No siendo mejor poeta, Sousa Andrade, es por cierto más *original* que los otros”, concede Antonio Candido (1981, II, 207).

Para cerrar la lectura de Sousândrade y despejar el trauma que produce, Candido se calla para que hable Sílvio Romero: “Es necesario [dice Romero en la cita de Candido que cierra el capítulo], sin embargo, que se diga una cosa: el poeta sale casi totalmente de la tonada común de la poesía de su medio; sus ideas y lenguaje *tienen otra estructura*” (Candido 1981, II, 208). Sousândrade y Romero, como dobles de un mismo objeto (escritura y lectura de un texto), funcionan como expulsores del polo negativo (Sousândrade) y reafirmación del

polo positivo (Romero) con el fin de garantizar la *continuación* (tanto en el plano de la escritura como del proyecto) de la *formação* de la literatura brasileña.

¿Qué es lo que hace que Candido deba llamar al fantasma de Sílvio Romero para ahuyentar a ese otro fantasma *menor* pero a la vez *original*, de ningún modo simple declinación de los “mayores”? De la obra de Sousândrade, a Candido le interesan dos aspectos: su constante búsqueda formal y sus viajes (“viajó mucho” observa Candido en la biografía correspondiente al poeta, una de las más breves de todo el volumen).¹⁷ Posteriormente, estos dos aspectos se vinculan entre sí: “una búsqueda formal que se suma a una búsqueda de los lugares, expresando finalmente la búsqueda de su propio ser”. El viaje y la experimentación son las dos caras de un mismo fracaso. Este “aire de búsqueda” se opone al aire de familia o al “diálogo de familia” que es uno de los momentos constructivos de *Literatura e sociedade*.¹⁸ El viaje, que en otros poetas funciona como el regreso a lo nacional, en Sousândrade significa *desvío* y errancia (*O Guesa errante* es el título de su poema más importante). Así, el viaje de Gonçalves de Magalhães a Europa, en 1833, ocupa un lugar formador para esa literatura y es considerado “*providencial*” (Candido 1981, II, 59): se trata de un viaje a Europa y a su centro cultural (París) que fundará una larga tradición francófila de la cultura brasileña. En él, Magalhães accede a la “experiencia básica” del romanticismo al conocer “países diversos” y al experimentar la “nostalgia de la patria”. Hay una teleología en la enumeración de los lugares: “los *Alpes*, la *Catedral* de Milán, las *Tullerías*, el *Cementerio* de Père Lachaise, el *Jura*, *Roma*, el *Coliseo*, *Ferrara*, *Waterloo*, *París*” (subrayados míos). De la naturaleza a la cultura pasando por la religión y la historia: he ahí el periplo de un poeta romántico que extraña su patria, que funda su literatura y que “se descubre [a sí mismo] en cada paso” (Candido 1981, II, 60). Sousândrade, en cambio, no declina este paradigma: sus desplazamientos no son los de quien se encuentra en la formación nacional, sino los de quien no tiene sitio fijo y está en una búsqueda permanente (es decir, no orgánica). Viaja a París pero también a New York, donde escribe un poema que no es nostálgico y paradisíaco, sino infernal y caótico.¹⁹

¹⁷ “Uno de los motivos de interés de su obra está en ese aire de búsqueda que, si no favorece la plenitud artística, testimonia al menos una inquietud legítima, elemento de dignidad intelectual no siempre encontrada en sus rebuscados contemporáneos” (Candido 1981, II, 207).

¹⁸ Con este libro, Candido comienza una revisión de sus supuestos de lectura. Esta revisión alcanza su inflexión más radical en su ensayo “*Dialética da malandragem*” de 1970 (incluido en *O discurso e a cidade*).

¹⁹ No deja de ser curioso que Candido, tanto en el apartado que le dedica como en la pequeña biografía, mencione solamente el viaje a Europa.

1 (O Guesa, habiendo atravesado las ANTILLAS, se cree libre de los XEQUES [Sacerdotes que hacen el sacrificio virtual del Guesa] y penetra en NEW-YORK-STOCK-EXCHANGE; la Voz de los desiertos:)

- Orfeo, Dante, Aeneas, al infierno
- Descendieron; el Inca ha de subir...
- = *Ogni sp'ranza lasciate,*
- Che entrate...*
- Swedenborg, ¿hay mundo futuro?

(Sousândrade, X, *Guesa errante*)

Al dejar de lado toda consideración sincrónica, el crítico no puede menos que confirmar la “media” evolutiva de la tradición. El compromiso con esa sucesión temporal homogénea termina convirtiéndose en una reafirmación de las jerarquías dadas por el objeto. El concepto de Haroldo de Campos de lectura sincrónico-retrospectiva, enraizado en la propuesta de Jakobson de “Linguistics and Poetics”, tiende a revisar este estatuto “dilacerado e dilacerante” de los historiadores literarios brasileños (Campos 13).

Este concepto puede pensarse como momento constructivo. A partir de él, y en la figura del antropófago, la lectura “sincrónico-retrospectiva” hace una crítica del gusto y del valor y de sus funciones en la historia literaria. La política predomina sobre la historia, y el pasado se convierte en algo que no es válido por sí mismo (el objetivo es cuestionar la tradición dada, buscar -como decía Adorno- en “los márgenes del camino”). El lugar del antropófago imaginario no es la tribu sino la biblioteca universal y “caótica”, llena “de laberínticos ficheros” y de un trabajo de organización en que el sujeto central es el lector.

Se produce así un desplazamiento de los “momentos decisivos” que articulan el texto con el devenir histórico a partir del concepto de sistema literario, a los “momentos de ruptura”, que articulan históricamente los textos según el tiempo que los conoce:

Podremos imaginar así -concluye Haroldo de Campos-, alternativamente, una historia literaria menos como *formación* [*formação*] que como *transformación* [*transformação*]. Menos como proceso conclusivo, que como proceso abierto. Una historia donde se revelen los momentos de ruptura y transgresión y que entienda la tradición no de un modo “esencialista”, sino como una “dialéctica de la pregunta y la respuesta”, un constante y renovado cuestionar de la diacronía por la sincronía (Campos 1989. 63).

El riesgo de esta propuesta es doble: por un lado, convertir a la ruptura en valor absoluto y en sinónimo de cambio. Esto es lo que sucede, por ejemplo,

con el concepto de “tradicción de la ruptura” de Octavio Paz que, si bien describe varias de las prácticas de la literatura de este siglo, fetichiza la ruptura al considerarla un gesto normativo y naturalizado, propio del arte moderno. En segundo lugar, la propuesta de Haroldo de Campos podría llegar a prescindir de la *historia*, haciendo de ella la evolución diacrónica inherente a los textos o sincrónica según los movimientos del lector. Esta dificultad es la que acecha, una y otra vez, a todas las propuestas que parten de los postulados del formalismo ruso: la falta de articulación entre la serie histórica y la literaria.²⁰

De todos modos, lo que esta propuesta pone en el centro de la escena es la relación formadora del presente con el pasado en la literatura (algo que también está en las “historias de la literatura” del siglo pasado aunque oculto bajo el velo de la objetividad). Ahora bien, si este concepto permite restringir las pretensiones de una valoración historicista y producto de las tradiciones dominantes, provoca -por otro lado- una vacilación entre historicidad y anacronismo que parece de difícil resolución. Solo un conjunto de criterios que orienten el armado de redes, permitirá vislumbrar un método que reduzca al máximo esta vacilación.

4. RUPTURA Y MOMENTO CONSTRUCTIVO

Negarse a continuar ciertos aspectos de las historias de la literatura tradicionales es negarse, tal vez, al pensamiento mismo. ¿Es posible (o deseable) pensar los textos literarios sin el concepto de *época*? Los textos de crítica literaria usan, con frecuencia, el concepto de época de un modo convencional. Ante esta presión del hábito, la respuesta del crítico debería ser, antes que su rechazo a-priori, la regulación metodológica de ese concepto y la clarificación de su funcionamiento. La sola restricción de su uso abre nuevas perspectivas: el cuidado en no anular la heterogeneidad de los acontecimientos bajo una denominación única (como sucede con la palabra “barroco”), la sistematización y la motivación de la descripción por rasgos (el ‘estilo’) y el control de la circularidad (tal texto tiene estas características porque es barroco y es barroco porque tiene estas características), son una buena base para el uso discrecional del concepto.

En el siglo XIX, la *época* y el *período* sirvieron como marco de comprensión y, en tanto procedimiento, *tipificaron* la vida de una época con estereotipos (ejemplo de ello son el príncipe renacentista y el señor feudal).²¹ En una concepción radicalmente nueva y crítica, como la de Walter Benjamin,

²⁰ Gerard Genette señala que los formalistas “han reencontrado la historia cuando pasaron de la noción de procedimiento a la de función” (*Maldoror*, 20, Montevideo, 1985, 99). Sin embargo, me limito a señalar una dificultad y no a dar cuenta de los notables intentos tanto de los formalistas rusos como de la Escuela de Praga.

se establecen a partir del *momento constructivo* de la mercancía en la *época* capitalista, cuatro fases según los *tipos*: la prostituta, el jugador y el flâneur para la mercancía como fetiche e imagen-deseo; y el coleccionista, el traperero y el detective para la mercancía como fósil y ruina.²² Lo que diferencia a estos tipos de los anteriores es que ya no funcionan *orgánicamente* con el entorno en el que se los hace actuar: ellos permiten pensar la diferencia y la heterogeneidad. El tipo del “príncipe renacentista” (el “gaucho” de Rojas o el “blanco fenotípico” de Silvio Romero) era una representación sin mediaciones de ‘su’ época; los tipos de Benjamin, en cambio, están mediados por las categorías de clase social, espacio urbano o transformaciones tecnológicas.

En la crítica literaria latinoamericana, Lezama Lima periodizó por *imágenes* y forjó nuevos tipos que también funcionaron como categoría de comprensión: el “señor barroco” o el “desterrado romántico”. En Brasil, Oswald de Andrade ha creado un tipo cuya fortuna crítica ha crecido con el tiempo: el *antropófago*.²³

Al forjar esta categoría heurística, Oswald de Andrade se comportó como un ‘historiador de la literatura’ en la medida en que podía serlo un artista de vanguardia (no como un policía que custodia las calles sino como un provocador que apedrea las vidrieras). En primer lugar, por la relación conflictiva que establecía con el pasado. Y en segundo lugar, en su esfuerzo por deshacerse y *cuestionar* las escenas de estabilidad de las monumentales historias de la literatura que lo precedieron. Al fechar su “Manifiesto” en el “Año 374 de la Deglución del Obispo Sardinha”, la antropofagia como momento constructivo no solo parodia un origen (el de la crucifixión de Jesús y el de la llegada de los conquistadores), sino que lee otra cosa en la tradición y subvierte motivos tan fuertes (o “momentos decisivos” en la terminología de Candido) como los del indianismo y el nativismo que fueron, según Candido, los elementos formadores de la literatura brasileña. La estrategia, como quiere Asor Rosa, antecede a los esquemas prefijados y el momento constructivo adquiere todo su carácter *experimental*.

El carácter experimental está en la puesta a prueba de un principio de lectura que se propondrá mostrar la inestabilidad, la heterogeneidad y las diferencias del pasado. En “Tópicos (Fragmentarios) para uma Historiografia do *Como*” de Haroldo de Campos, el nexo “como” sirve, en su recorrido, no solo para modular sus diversos usos en diferentes periodos sino también para cuestionar un régimen lógico del discurso, como *epos*, basado en los verbos de

²¹ Ver Herbert Lindenber. *The History in Literature: On value. Genre. Institutions*, New York, Columbia University, 1990, 16.

²² Ver Susan Buck-Morss, 211-212.

²³ Ver Oswald de Andrade, *Escritos antropófagos*. Buenos Aires, Imago Mundi, 1993 (compilación y postfacio de Alejandra Laera y Gonzalo Aguilar).

acción y en los principios de identidad y no-contradicción.²⁴ La figura del antropófago, en la propuesta de Haroldo de Campos, no solo encarna esta actitud sino también la de la lectura sincrónico-retrospectiva en “la devoración crítica del legado cultural universal” como sostiene en “De la razón antropofágica (diálogo y diferencia en la cultura brasileña)”.²⁵ En este ensayo, ya comienzan a expresarse los desacuerdos con Antonio Candido que Haroldo de Campos tratará de dirimir en la figura del poeta barroco Gregório de Mattos e Guerra (1623-1696). Excluido de la historia de la literatura de Candido porque no estaba todavía formado el sistema literario nacional (aunque es posible detectar esta exclusión también en su concepción del estilo),²⁶ la mirada sincrónico-retrospectiva y el proceder antropofágico le permitieron a Haroldo de Campos suspender el principio epocal y de nacionalidad en favor de una consideración de la actualidad de la escritura y de la diferencia y diálogo con el barroco metropolitano. Este rescate del barroco ya no se realiza según las operaciones del nacionalismo decimonónico que lo remontaba a la escena de estabilidad prestigiosa de los orígenes sino en la escena de la escritura.²⁷ Una determinada concepción de la escritura y el papel privilegiado que los poetas concretos le otorgan a la *traducción*, a la que en ningún momento consideran menor (como

²⁴ En *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo, Perspectiva, 1992, 4ª ed. revisada y ampliada. La primera edición de este libro (*Metalinguagem*. Petrópolis, Vozes, 1967) no contiene este artículo.

²⁵ Para ver otra derivación polémica de este ensayo, consultar “Nacional por sustracción” de Roberto Schwarz, *Punto de Vista*, IX, 28, Buenos Aires, noviembre 1986.

²⁶ La concepción estilística de Candido tiene como valor central la claridad y como modelo una prosa clásica. Así, un ejemplo entre muchos: en un panorama que hace de las narrativas del 60 en Brasil destaca, de entre los nuevos narradores brasileños, a Paulo Emilio Salles Gomes porque “su modernidad serena y corrosiva se expresa en una prosa casi clásica, traslucida e irónica, con un cierto atrevimiento de tono que hace pensar en los narradores franceses del siglo XVIII” (Rama 187).

²⁷ El romanticismo consideraba a Gregório de Matos el fundador de la literatura brasileña, gesto que se continúa en Silvio Romero: “si a alguien en Brasil se pudiese dar el título de fundador de nuestra literatura, este debería ser Gregório de Matos Guerra” (Candido 1981, II, 39). Por considerarlo efecto del sistema y no parte de él, Antonio Candido decide excluirlo de su *Formação*, ya que Gregório solo vendría a adquirir existencia en la historia de la literatura después de la operación romántica de rescate y reapropiación: “En efecto, aunque haya permanecido en la tradición local de Bahía, Gregório no existió literariamente (en perspectiva histórica) hasta el Romanticismo, cuando fue redescubierto, sobre todo gracias a Varnhagem; y solo después de 1882 y de la edición de Vale Cabral pudo ser *debidamente* valorado” (Candido 1981, I, 24; subrayados míos). Ante el problema de la sincronización del barroco, Luiz Costa Lima se pregunta: “¿Cómo puede entonces, el practicante de una disciplina como la historia de la literatura, nacida bajo el imperio del individualismo expresivo del romanticismo, dar cuenta del barroco?” (*Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro. Rocco. 1991, 164). Desde mi punto de vista, la sincronización del barroco con la época actual plantea no menos problemas que la sincronización del crítico con la época del barroco o el romanticismo. El concepto de momento constructivo no pretende resolver estos problemas sino explicitar la escena de intercambio en la que se produce la relación entre sistemas diferentes.

producción textual adquiere un estatuto jerárquico similar al de la ‘creación’), son las categorías por las que Gregório de Mattos es ‘devuelto’ a la historia de la *formación* (o las diversas formaciones) de la literatura brasileña. La formación no seguiría un principio de acumulación diacrónica (hasta la escena de la toma de conciencia) sino de ramificación escrituraria según los principios de la *plagiotropía*.²⁸ Con este concepto, Haroldo de Campos responde a la acusación de plagio lanzada contra Gregório y, sobre todo, suspende, en la reescritura, a la tradición entendida en un sentido teleológico. La tradición no es diacronía sino sincronía retrospectiva.

Lo que se está reactualizando, en estas valoraciones, es el principio de *no-conciliación* que está en la base de los proyectos de las vanguardias y que es el modo en que la obra de vanguardia se relaciona con la historia, con la sociedad, con la tradición artística y literaria y con sus propios materiales. De este modo, es lógico que Haroldo de Campos comience “De la razón antropofágica (diálogo y diferencia en la cultura brasileña)” citando las cartas de Engels y los pasajes de Marx en los que se atacan las interpretaciones mecánicas y deterministas en la relación arte y sociedad. Sin embargo, que exista *no-conciliación* no quiere decir que no haya articulación entre literatura e historia (aunque el papel de la negatividad en cualquier historia de la literatura moderna es crucial). Esta articulación, sin embargo, no está definida en la figura del antropófago de Haroldo de Campos que sí responde, desde su postura, al problema de la temporalidad literaria, de la nacionalidad y de la organicidad o no de la literatura en relación con su tiempo y a la sociedad.

5. FINAL

No hay nada más fácil que criticar una historia de la literatura y, a la vez, nada más difícil que escribirla. Su carácter monumental y las opciones que comporta superan el carácter localizado de las investigaciones corrientes. Los riesgos del *momento constructivo* solo pueden ser limitados por la especulación teórica. El “momento constructivo” para un historiador de la literatura es, en la comparación de Benjamin, “como la piedra filosofal para el alquimista” (Buck-Morss 218).²⁹ La frase sugiere que, como lo fue para muchos alquimistas, esta búsqueda es también la causa de su perdición.

²⁸ Ver al respecto Haroldo de Campos. *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*, São Paulo, Perspectiva, 1981, 75. n.5: “traducción de la tradición no necesariamente en un sentido rectilíneo [...] Así, Gregório de Matos es traductor (transformador) ostensivo de Góngora y Quevedo”.

²⁹ La cita está tomada de una carta de Walter Benjamin a Gretel Karplus, esposa de Adorno, enviada el 16 de agosto de 1935.

La ‘antropofagia’, pese a sus connotaciones metafóricas, la “ciudad letrada” de Ángel Rama o lo cómico-picaresco de Antonio Candido, son momentos a partir de los cuales es posible trazar itinerarios de nuestra historia literaria.³⁰ Con “A dialética da malandragem” y su seguimiento de lo cómico-picaresco en la literatura brasileña, Candido llega a una conclusión reveladora: “*Memórias de um sargento de milícias* [...] no se encuadra en ninguna de las racionalizaciones ideológicas reinantes en la literatura brasileña de entonces: indianismo, nacionalismo, grandeza del sufrimiento, redención por el dolor, pompa del estilo, etc. [...] es tal vez el único texto en nuestra literatura del siglo XIX que no expresa una visión de la clase dominante” (Candido 1993, 51). Así, con este ensayo Candido revisa su obra y sugiere que la *formación* podría entenderse como la historia de la literatura de la clase dominante. Lo interesante es que “factor”, “nacionalidad” y “continuidad” se vinculan a *poder* y ya no tanto a *deseo*, abriendo así el camino para la consideración de las literaturas subalternas.

Los enfoques de Haroldo de Campos y Antonio Candido y el debate que se entabla entre ellos nos suscitaron la necesidad de pensar el género de las historias de la literatura con el fin de despejar parte de una herencia que todavía domina en ciertas propuestas.³¹ De todos modos, sería temerario -y tal vez una falta de honestidad intelectual- no asumir como pertinentes para el actual estado de la crítica (en relación con las historias de la literatura) las siguientes palabras de Candido:

Yo estoy con mucho miedo porque toda nuestra formación teórica y crítica está basada en la idea de sucesión temporal homogénea. Nosotros negamos esto como actitud, pero la práctica está ligada con una ley de sucesión temporal homogénea y con una tendencia a no reconocer las contradicciones. El principio de identidad y de tercero excluido rige nuestros pensamientos (Pizarro 43).

³⁰ En esta idea de “nuestra historia literaria” creo fundamentales las palabras de Rama (10) de que “América Latina sigue siendo un proyecto intelectual vanguardista que espera su realización concreta”. Me resulta muy acertada la inclusión de un capítulo del libro *La ciudad letrada* de Ángel Rama como cierre del primer tomo (*A situação colonial*) de la historia de la literatura de Ana Pizarro. Creo que el libro de Rama puede leerse como una de las historias de la literatura latinoamericana posibles a partir de un momento constructivo fuerte.

³¹ Esto se ve claramente en la periodización más política que literaria de algunas “historias de la literatura”. Por ejemplo, el segundo tomo de la *Historia de la literatura Hispanoamericana* (Luis Iñigo Madrigal coord. Madrid. Cátedra. 1992) se titula: “Desde la guerra de la Independencia a la II Guerra Mundial”. Algunos tomos de la proyectada *Historia Social de la Literatura Argentina* de David Viñas que finalmente no se concretó se titulan: “4 de junio y peronismo clásico (1943-1945-1955)”, “Neoperonismo y modernidad (1966-1976)” e “Indios, montoneros, paraguayos (1853-1861-1879)”.

El corolario que se deduce de la impugnación del imperativo orgánico es la necesidad de postular momentos constructivos que dispongan el material en una red de sistemas y series que se interrelacionen de un modo conflictivo y no-conciliado. La contradicción, como lo sugieren Antonio Candido en este párrafo y Haroldo de Campos en la figura del antropófago, no debería estar fuera de las historias de la literatura porque es tal vez el motivo que hace que éstas existan.

GONZALO MOISÉS AGUILAR

Universidad de Buenos Aires

OBRAS CITADAS

- BENJAMIN, WALTER. 1996. *La dialéctica en suspenso (Fragmentos sobre la historia)*, Santiago de Chile, Arcis-Lom. Traducción, introducción y notas de Pablo Oyarzún Robles.
- BOURDIEU, PIERRE. 1996. *As regras da arte*. São Paulo, Companhia das Letras.
- BUCK-MORSS, SUSAN. 1991. *The dialectics of seeing (Walter Benjamin and the Arcades project)*. Cambridge, MIT Press.
- CANDIDO, ANTONIO. 1981. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 5ª Ed. Belo Horizonte, Itatiaia, 2 vol. La primera edición es de 1959.
- _____ 1985. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo, ed. Nacional. La primera edición es de 1965.
- _____ 1988. *O método crítico de Sílvio Romero*. São Paulo, EdUSP.
- _____ 1993. *O discurso e a cidade*. São Paulo, Duas Cidades.
- DE CAMPOS, HAROLDO. 1967. "Texto e História" en *A Operação do Texto*. São Paulo, Perspectiva.
- _____ 1982. "De la razón antropofágica (diálogo y diferencia en la cultura brasileña)", publicado en castellano en *Vuelta*, número 68, julio. Hay otra versión sin las notas al pie en *Letra/Internacional*, Madrid, número 13, primavera de 1989. La publicación en portugués: "Da Razao Antropofágica: Diálogo e Diferença na Cultura Brasileira" (*Coloquio/Letras*, 62, Lisboa: julio de 1981).
- JAUSS, HANS R. 1971. "La historia literaria como desafío a la ciencia literaria", AA.VV. *La actual ciencia literaria alemana*. Salamanca, Anaya.
- "Manifiesto Dada 1918", *Siete Manifiestos Dada*. Barcelona, Tusquets, 1972.
- PIZARRO, ANA (coord.). 1985. *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires, CEAL.
- RAMA, ÁNGEL. 1984. "El papel del Brasil en la nueva narrativa" en Ángel Rama (ed.) *Más allá del boom: literatura y mercado*. Buenos Aires, Folios.
- ROMERO, SÍLVIO. 1949. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, José Olympio. 4ta. Edición. El volumen 5 fue organizado por Nelson Romero. La primera edición es de 1888. (Las traducciones de los textos en portugués me pertenecen).
- SARLO, BEATRIZ. 1986. "Clío revisitada". *Punto de vista*, año IX, núm.28, noviembre.