

BEATRIZ SARLO

Universidad de Buenos Aires

LS: *Quais os conceitos que consideraria mais centrais e fecundos na obra crítica e historiográfica de Antonio Candido?*

BS: En la Introducción a la *Formação da literatura brasileira*, como si no formara parte de las hipótesis sino de los supuestos previos, Antonio Candido señala lo que la literatura tiene como elemento irreductible y, al mismo tiempo, como cualidad social: “as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade”. Esta afirmación aparentemente sencilla abre todos los interrogantes sobre la materia subjetiva de lo literario, su origen oscuro y desconocido incluso para quien está escribiendo (sobre todo para quien está escribiendo), y el sistema de formas, géneros, temas y tramas que convierten lo que casi parece imposible decir (las “veleidades mais profundas”) en un discurso al que un grupo le asigna una dimensión comunicativa, y le reconoce la posibilidad de hablar sobre lo que ese discurso mismo no es (“diferentes esferas da realidade”). La literatura intersecta lo oscuro del sujeto y lo no necesariamente iluminado de la sociedad; empuja el acto privado de la escritura hacia una escena pública de conexiones y conflictos.

Este potencial de pasaje de un lugar a otro es el que ha estudiado Antonio Candido de manera ejemplar. El pensamiento de Candido captura la *doble orientación* de la obra literaria (en un reportaje la comparó con un Jano bifronte: no es Jano sin uno de sus dos rostros, es Jano solamente *porque* tiene dos rostros),¹ que no significa escisión entre “esto” y lo “otro” sino justamente lo contrario: confluencia inseparable de lo uno y lo otro, del lado secreto de lo social y de su lado público, de las experiencias subjetivas y las definiciones institucionales: dos corrientes que, una vez mezcladas, no permiten que se las devuelva a una independencia anterior a la mezcla.

¹ Véase el reportaje que tuve el privilegio de hacerle a Antonio Candido en 1980, en *Punto de Vista*, número 3/8, reproducido en: Raúl Antelo (ed.), *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*, Pittsburg, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2001, pp. 35-45.

Candido realiza un giro que él mismo define como el momento en que la crítica (no la crítica sociológica, sino la crítica *tout court*) tiene la capacidad de considerar lo externo a la obra como interno a ella: “Neste nível de análise, em que a estrutura constitui o ponto da referência, as divisões pouco importam [...]”,² porque los materiales externos dejan de serlo en el momento mismo en que se convierten en materiales *de* la obra. La dualidad de materiales sólo es un dato de la génesis, que la práctica literaria borra para que la obra exista: donde hubo dos, habrá entonces uno, pero un uno complejo (o, como podría decirse desde Marx: un uno concreto, hecho de múltiples dimensiones). Lo propio de la obra es este uno que es dos o más de dos, sin dejar de ser uno.

Por eso, Candido es el crítico de los pasajes, no de lo que sucede del lado de aquí (subjetivo) y del lado de allá (social) sino de los procesos que los comunican y los sueldan. La crítica no los separa nuevamente para reestablecer el lado de aquí y el lado de allá, sino que debe trazar el itinerario de los movimientos por los que ambos lados han llegado a juntarse. Para Candido, la crítica es sintética, aun cuando comience cortando y raspando para encontrar las fisuras, los *décalages*, las refracciones. El análisis literario tiene un horizonte conceptual: la captación de esas caras que, sólo juntas, hacen la cabeza de Jano.

Candido ha enfrentado el problema que desveló a la crítica literaria del siglo XX abordándolo con instrumentos diferentes a los de los clásicos Lukács, Tiniánov, Adorno y, más tarde, Raymond Williams. La originalidad de Candido está, por una parte, en la mirada que entrenó desde muy joven no sólo en la literatura sino en la investigación que produce *Os parceiros do rio Bonito*, en su formación antropológica y sociológica, en una tradición de pensamiento socialista, en su inclinación por la historia (de otro modo sería inconcebible su *Formação*, historia de una literatura nacional de las que Jauss afirma que ya no se escriben a mediados del siglo XX, cuando la historia ha entrado en cuestión).

Pero a esa originalidad, si se le quiere hacer justicia, habría que darle el mismo trato que Candido da a la literatura: sus conceptos son también bifrontes y, a la vez, inescindibles. No provienen del método, sino que se originan en una experiencia de lo estético que, luego, se transforma en indicaciones de método, casi siempre formuladas como explicación de una lectura más que como camino previo a ella. En Candido, la idea de lo que la literatura es se impone de modo mucho más fuerte que la indicación de lo que la crítica debe hacer con la literatura y, en este sentido, se diferencia de las recetas estructuralistas que circularon desde fines de los años cincuenta: “Sem alarde de método ou de terminologia, passando ao largo do estruturalismo [...]”.³

Para Candido no existe una estructura invariante de la ficción, sino ficciones que resuelven, de modo diferente y con diferentes conflictos, la interiorización de lo externo en la obra literaria. A esta resolución la denomina reducción estructu-

² *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006, p. 17.

³ Roberto Schwarz. Pressupostos, salvo engano, de “Dialética da malandragem”. En: *Que horas são?* São Paulo, Companhia das Letras, 1987, p. 129.

ral, “o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de una estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo”.⁴ Está claro entonces que no se trata de la realización literaria de una estructura mítica o ficcional (como en las “aplicaciones” del modelo de Propp a la literatura que tuvieron su prestigio teórico), sino de un momento original, propio de la obra y de su escritura, que mezcla más dimensiones sociales concretas que la simple realización de una estructura narrativa universal.

En este sentido, Candido es aquello que eligió ser: un crítico literario, no un sociólogo ni un semiólogo de la literatura, aunque conozca el *métier* y sepa de qué está hablando cuando se habla de función social, de función ideológica, de público, de figuras de autor y de campo literario. Su persistencia en la hipótesis de que todo lo que hay de social en la literatura está allí porque ha sido escrito, es decir porque ha sido objeto de un proceso formal, es la idea más difícil de sostener si no se lo hace descollando en una lectura de los textos que termine ofreciendo, como el don principal de la crítica, la síntesis de los dos rostros de Jano.

LS: Neste sentido, que obra ou que ensaio lhe parece exemplar?

BS: Leí, en 1977, en *Escritura*, la revista editada por Angel Rama, en Caracas, un ensayo de Antonio Candido que, en esa historia de sordos que la crítica literaria argentina mantenía respecto de la brasileña, cambió para siempre mi campo de intereses. Desde aquella lectura, “lo brasileño” pasó a ser para mí un área crítica indispensable a la que yo, difusora y víctima de un cosmopolitismo incompleto, había llegado imperdonablemente tarde. Se trata, por supuesto de “El paso del dos al tres. Contribución al estudio de las mediaciones en el análisis literario”.⁵

Candido juzga necesario comenzar señalando los límites que encerraban las “aplicaciones” del estructuralismo a la descripción de la obra literaria, que propuso modelos binarios de organización semántica y/o narrativa de los textos. Después de veinte años desconstructivos, parecen muy lejanos aquellos proyectos a los que no les viene mal el calificativo de formalismo *heavy metal* que finalmente se desdoblaba en un contenidismo igualmente metálico. Sin embargo tuvieron su apogeo en los sesenta y desbordaron hasta comienzos de los setenta, momento en que Candido publica su artículo. Éste puede leerse, entonces, como una intervención polémica en el campo de la teoría. Candido, con sostenida prudencia, no dice tanto, y se limita a afirmar que se trata de una “cuestión de método”; sin embargo, el planteo que sigue es teórico: “la cuestión de pasar del 2 al 3” tiene como hipótesis de base que la oposición binaria no alcanza a captar la complejidad ni de la obra literaria ni de la sociedad, porque “un análisis excesivamente

⁴ *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2004, p. 9.

⁵ *Escritura; teoría y crítica literarias*, año II, número 3, enero/junio 1977 (primera edición: *Revista de História*, USP, número 100, 1974). Las citas provienen de la versión en español.

dominado por la pasión de la simetría tiende a ser estático, incluso cuando se preocupa por elementos tan dinámicos, en principio, como son la evolución, el cambio, la transformación”.

Para Candido, la cuestión es descubrir de qué modo operan las *mediaciones* entre naturaleza y cultura, para el caso el pasaje entre Cortiço y Sobrado, señaladas por Affonso Romano de Sant’Anna en su análisis de la novela de Aluísio Azevedo. Y, entre naturaleza y cultura, señala un tercer término, la sociedad, a la que caracteriza integrando varias dimensiones que son, a su vez, raciales, productivas, ideológicas, valorativas y no admiten, a su turno, ser pensadas de modo binario (el Negro no es sólo el negro, sino todos los que pueden ser tratados como esclavos y fuente de trabajo productivo, y esta precisión redefine “la clasificación étnica”). Un análisis fino de los avatares del “portugués” dentro de este campo triádico permite no sólo dialectizar la primera oposición sino ampliar el campo interpretativo de *O cortiço*. En páginas breves y luminosas Candido ha pasado no sólo del 2 al 3, sino también del texto a un proceso que lo incluye: el orden social de acumulación en Brasil del siglo XIX.

En “Dialética da malandragem”, Candido no sólo sigue las peripecias que definen un mundo del orden y otro del desorden, sino que, precisamente al seguirlas, analizando de manera muy próxima tanto la anécdota como su narración, concluye que en las *Memórias* “ordem e desordem, portanto, extremamente relativas, se comunicam por caminhos inumeráveis” (un “balanceo caprichoso” entre el bien y el mal, agrega más adelante).⁶ Finalmente, este balanceo, después de descubiertas todas las mediaciones narrativas, indica una clave de la sociedad brasileña que habría ganado “em flexibilidade o que perdeu em inteireza e coerência”.

Con movimientos tan poco subrayados como libres de cualquier sociologismo exterior a la descripción literaria, Candido pasa de la organización de las ficciones a la lógica social que muchas veces estas ocultan.

LS: *A perspectiva de Antonio Candido tem vigência crítica no cenário atual?*

BS: Paulo Arantes ha señalado que la *Formação da literatura brasileira* comparte con las obras clásicas de Gilberto Freyre, Sergio Buarque y Caio Prado Jr. una categoría, en la que también los ubica Roberto Schwarz, la de “mestres do ensaio de interpretação do Brasil, que haviam repassado a gênese de nossos irregulares padrões de sociabilidade e vida econômica”.⁷ Esto pone a Candido en una línea que me resulta familiar en Argentina: Ezequiel Martínez Estrada, José Luis Romero y Tulio Halperin Donghi, por ejemplo; a ellos debería agregarse, del

⁶ El “malandro” vive precisamente en este balanceo; Roberto Schwarz señala el esfuerzo de Candido por identificar un “tipo social”, en un país donde el balanceo sería inevitable porque las ideas están “fuera de lugar”, es decir, fuera de centro, desplazadas.

⁷ Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo. En: Otilia Beatriz Fiori Arantes y Paulo Eduardo Arantes. *Sentido da Formação*. São Paulo, Paz e Terra, 1997, p. 14.

lado uruguayo, Carlos Real de Azúa y Ángel Rama, con quien Candido diseñó una historia comparada de la literatura latinoamericana que fue el último gran emprendimiento colectivo de Rama antes de su muerte en 1983.

Desde mediados de los años cincuenta, así como prevaleció el estructuralismo *enragé* al que hice referencia más arriba, la sola idea de un “ensayo de interpretación” resultaba poco menos que abominable para la sociología científica, por lo menos tal como comenzaba a conquistar y modernizar la universidad argentina que, en ese aspecto y por diversas razones, fundamentalmente políticas, no había pasado por el curso de modernización teórica que definió en Brasil a la de San Pablo.

En el caso argentino, se oponía “ensayo de interpretación” a “análisis científico” de los hechos sociales, y se condenaba el primero a una especie de infierno donde tanto la palabra “ensayo” como la palabra “interpretación” resultaban igualmente abominables.

La otra diferencia perceptible, si comparan los dos países, es que en Brasil la praxis de y en la universidad⁸ sobre intelectuales activos en la vida pública y no sólo en los espacios académicos, como es el caso de Candido, tiende puentes entre el campo cultural y el universitario.

Por razones que deben buscarse tanto en la historia política como en la historia intelectual, el caso argentino difiere del brasileño: cuando la universidad argentina se moderniza, el período es breve y concluye en 1966 con un golpe de estado que arroja a los académicos al exilio o, por lo menos, los desaloja de la universidad. La oposición entre mundo universitario y campo intelectual es fuerte y por eso mi generación no conoce dentro de la universidad figuras como la de Antonio Candido, que son emblemáticas en Brasil. Similar al caso argentino es el uruguayo, con Ángel Rama como exiliado errante y gran maestro lejano.

Este desvío por la historia es el que me permite pensar algunos aspectos de la escisión argentina entre ensayo de interpretación y construcción disciplinar de hipótesis sobre la cultura o la sociedad. En Brasil, ambas prácticas coexistían en el medio universitario y sus autores habían recibido formaciones originadas en ese mismo medio dotado de una continuidad que el caso argentino y uruguayo desconoce. Por lo tanto, cuando Paulo Arantes afirma que *Formação da literatura brasileira* pertenece al ensayo de interpretación, está definiendo un tipo de textualidad que, más allá de las grandes polémicas literarias, estéticas o históricas, obtiene un reconocimiento tanto en la esfera pública como en la académica. El ensayo de interpretación funciona de un lado y del otro porque hay una matriz ideológica (humanista, iluminista, pedagógica, socialista) que lo hace posible.

Creo esta dimensión pública del ensayo es una de las razones de la persistencia y el peso de Candido. Sin duda, también ella se origina en que sus tesis pue-

⁸ Italo Morriconi la define así: “...predominância da USP como fonte de um pensamento humanístico disciplinar, nacionalmente presente” (Conflito e integração. A pedagogia e a pedagogia do poema em Antonio Candido – notas de trabalho. En: Raúl Antelo (ed.). *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*, p. 251).

den ser discutidas y retomadas en los nuevos textos que se escriban hoy, lo cual implica la construcción de una filiación o de un conflicto pero siempre, en todo caso, de una actualidad renovada.

Pero hay algo más evidente y, al mismo tiempo, más secreto: la forma misma del ensayo. No puedo terminar estas líneas sin mencionar algunos textos breves, como las “Cuatro esperas”, donde Candido construye perfectas miniaturas críticas a partir de Cavafis, Kafka, Dino Buzzati y Julien Gracq. Son páginas que atestiguan la presencia de un lector refinado y reflexivo, desplegando el saber y la sensibilidad en la mejor tradición de la escritura literaria. Y, casi en el otro extremo de un mapa de ideas y experiencias, el ensayo sobre Teresina Carini Rocchi, donde se entrecruzan los hilos de la biografía, la historia de una remota cultura de izquierda y los propios recuerdos: texto próximo y cálido, suspendido entre la reconstrucción y una cierta nostalgia. Bellas escrituras, si se quiere “menores”, suspendidas en la poderosa arquitectura de una obra mayor.