

## ÁNGEL RAMA Y ANTONIO CANDIDO: LA INTEGRACIÓN DEL BRASIL EN EL SISTEMA LITERARIO LATINOAMERICANO\*

Eduardo Andrés Mejía Toro

Universidade Federal de Minas Gerais – Brasil

eamejiat@unal.edu.co

El diálogo que establecen Antonio Candido y Ángel Rama busca integrar el pensamiento brasileño dentro de una tradición literaria latinoamericana. Este artículo pretende dar cuenta del diálogo intelectual como tentativa de integración de las narrativas continentales. Para ello se comparan los puntos de contacto que presentan ambos críticos a partir del concepto de *sistema literario* en el proyecto transculturador de Rama.

*Palabras clave:* sistema literario; transculturación; comarca cultural; Antonio Candido; Ángel Rama.

---

\* El presente trabajo fue realizado con apoyo del Programa Estudiantes —Convenio de Pos-Graduación— PEC-PG, de la CAPES/CNPq - Brasil.

**ÁNGEL RAMA E ANTONIO CANDIDO:  
A INCLUSÃO DO BRASIL NO SISTEMA LITERÁRIO  
LATINO-AMERICANO**

O diálogo que estabelecem Antonio Candido e Ángel Rama busca integrar o pensamento brasileiro dentro de uma tradição literária latino-americana. Este artigo pretende dar conta do diálogo intelectual como tentativa de integração das narrativas continentais. Para isso, comparam-se os pontos de contato que apresentam ambos os críticos a partir do conceito de *sistema literário* no projeto transculturador de Rama.

*Palavras-chave:* sistema literário; transculturação; comarca cultural; Antonio Candido; Ángel Rama.

**ÁNGEL RAMA AND ANTONIO CANDIDO:  
THE INCLUSION OF BRAZIL IN THE  
LATIN AMERICAN LITERARY SYSTEM**

The dialogue initiated between Antonio Candido and Ángel Rama sought to integrate Brazilian thought within a Latin American literary tradition. The article discusses that intellectual dialogue as an attempt to integrate continental narratives. To that effect, it compares the points of contact between the critics, on the basis of the concept of *literary system* as conceived in Rama's transculturation project.

*Keywords:* literary system; transculturation; cultural region; Antonio Candido; Ángel Rama.

**Á**NGEL RAMA (1926-1983) Y ANTONIO CANDIDO (1918-), dos de los más representativos intelectuales latinoamericanos del siglo XX, compartieron su experiencia y trayectoria crítica en muchos aspectos. Tal vez el más importante de estos sea el empeño común de definir una *tradición* y un *sistema* literario latinoamericanos, que abordaran los problemas literarios desde un horizonte continental: ambos trataron de construir un espacio crítico, en el cual América Latina fuese un territorio de significaciones históricas y culturales comunes, capaz de articular su heterogeneidad en una estructura global. Más de medio siglo ha pasado desde el primer encuentro de estos dos eminentes críticos en 1960, para que hoy, como diría Grínor Rojo, podamos leer su trabajo como una “carrera de postas”, pues conceptos como *sistema* o *suprarregional*, que aparecen inicialmente en *Formação da literatura brasileira* (1959) y en *Literatura e sociedade* (1965), de Cандido, fueron fortalecidos por Rama en su ensayo “Diez problemas para un novelista latinoamericano” (1964), hasta su superación en obras tan fundamentales como *Transculturación narrativa en América Latina* (1982) y *La ciudad letrada* (1984).

En este artículo se pretende rastrear el papel de este par de críticos en el establecimiento de los derroteros conceptuales del sistema literario latinoamericano. Así, primero abordaré el caso de Antonio Cандido y el modo como lo utiliza en aras de una explicación del sistema literario brasileiro y, luego, el caso de Ángel Rama y su adaptación al contexto latinoamericano. Desde esta perspectiva, la obra del crítico brasileño y la del uruguayo giran en torno de dos preguntas centrales: ¿cómo pensar un sistema literario para América Latina que incluya al Brasil? ¿Cómo encarar la tradición literaria occidental, a partir de un enfoque latinoamericano?

### **Antecedentes de la conceptualización del sistema literario latinoamericano**

En los estudios literarios hispanoamericanos, es un lugar común hablar de América Latina como si se tratara de una unidad bien

consolidada, utilizando este concepto regional para significar estéticamente un grupo indistinto de literaturas, que convergen alrededor de un mismo principio de identidad. Es normal, por ejemplo, vincular con este término las literaturas predominantes de las naciones americanas que comparten la tradición hispánica, dejando por fuera mundos lingüísticos tan importantes para el continente como el francés, el portugués o el holandés, para no hablar de las lenguas indígenas como el aymara y el quechua, entre otras. De ahí que, en la gran mayoría de los seminarios de literatura latinoamericana, el énfasis recaiga sobre las culturas librescias predominantes en el subcontinente: Argentina o México. Por más que, algunas veces, algún autor excepcional sea rescatado para hablar de los territorios menos letrados, léanse Lezama Lima (1910-1976) o Augusto Roa Bastos (1917-2005), por ejemplo. Los escritores brasileños, en esta perspectiva, son excluidos desde el comienzo del grupo latinoamericano, y se estudian como un fenómeno aparte, negando de entrada, con ello, una tradición de integración continental. Lo curioso, por lo menos en Brasil, es que, generalmente, se mantiene la misma distinción.

La aparición de las historias literarias en la América Hispánica coincide con la consolidación de los Estados. Ellas participan en la constitución de los proyectos de unidad nacional e incluso continental. Iván Padilla ha observado, por ejemplo, la manera como, al tomar conciencia de la producción literaria de algunas de las naciones latinoamericanas, los historiadores hicieron énfasis en valores simbólicos e identitarios comunes, vehiculados a través de la lengua, las costumbres o la religión:

La aparición de las historias de la literatura en las jóvenes repúblicas americanas da cuenta de los cambios histórico-filosóficos que viven las naciones americanas precisamente en el proceso de transformación de los rezagos del mundo colonial y la constitución de los Estados libres e independientes. Si bien en todas estas historias se piensa la literatura como un ente histórico social imprescindible para configurar la idea de lo nacional y de lo americano, las etiquetas

utilizadas para designarlas son más que simples denominaciones y encierran proyectos de unidad que en sí contienen diferencias ideológicas propias de las circunstancias históricas de cada región, diversas maneras de concebir el mundo, así como disímiles tipos de conciencia histórica que revelan la dificultad de definir las identidades hispanoamericanas. (Padilla 2010, 125)<sup>1</sup>

Lo que en muchos casos se desconoce es que este ideario de integración “continental” no fue ajeno al Brasil, solo que aquí cobrará un matiz diferente: primero, por la diferencia lingüística y, luego, por su pasado imperial.<sup>2</sup> Desde muy temprano, existió en ambos lados del continente la preocupación por integrarse en un proyecto común: en el Brasil, como se verá a lo largo de este texto, aparece una serie de ensayos programáticos que plantean la necesidad de integrar su producción literaria al resto de América Latina. Por más que autores como José Veríssimo (1857-1916), Baldomero Sanín Cano (1861-1957), Rubén Darío (1867-1916), Manuel Bomfim (1868-1932), Pedro Henríquez Ureña (1884-1946), José Enrique Rodó (1871-1917), Alfonso Reyes (1889-1959), Mário de Andrade (1893-1945), Manuel Bandeira (1886-1968), Gilberto Freyre (1900-1987), Emir Rodríguez Monegal (1921-1985) o Haroldo de Campos (1929-2003) realizaran

- 
- 1 Padilla analiza, en el caso de Colombia, la *Historia de la literatura en Nueva Granada* (1867), de José María Vergara y Vergara; en el caso de México, la *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México, desde la conquista hasta nuestros días* (1885), de Francisco Pimentel; en el caso de Chile, la *Historia de la literatura colonial de Chile* (1878), de José Toribio Medina, y, en el del Ecuador, la *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana desde su época más remota hasta nuestros días* (1868), de Juan León Mera. El autor parte de la idea de que en las naciones hispanoamericanas la creación de las historias literarias fue asumida por las oligarquías representantes del pensamiento liberal y conservador. Según Padilla, estas formas de pensamiento proyectaron, por medio de historias de la literatura y ensayos programáticos, sistemas de valores que conformaron el debate intelectual de la época.
  - 2 “La excepción es Brasil. El hecho de que prácticamente sea un continente aparte, que disponga de una lengua propia, más la decadencia larga de Portugal, la commixtión racial original del país, ha contribuido fuertemente a desarrollar los rasgos nacionales, instaurando una literatura de las más diferenciables, autónomas, ‘nacionales’ que haya dado el continente” (Rama 1982a, 51).

diversos intentos por estudiar lo latinoamericano en una perspectiva que integrara al Brasil, tan solo después del trabajo crítico de Rama y Cándido se podrá hablar de una interpretación que integre al Brasil dentro del sistema literario latinoamericano, de ahí que sea pertinente rastrear los puentes que permitieron la construcción de dicho sistema.

Después del descubrimiento de América, Portugal y España sellaron el destino de las naciones centro y suramericanas. Los dos imperios marítimos dividieron entre sí las tierras de ultramar del Nuevo Mundo, a través de la definición de los límites en el Tratado de Tordesillas, firmado el 14 de junio de 1494. Esta línea imaginaria situada a 370 leguas al oeste de las islas de Cabo Verde, en pleno Océano Atlántico, estableció los dominios de cada uno de los imperios, trayendo consigo, por reflejo, una frontera lingüística: *nem falamos espanhol ni hablamos portugués*.

Por más que el concepto *América Latina* haya sido creado en Francia, por Michel Chevalier en 1836,<sup>3</sup> con una perspectiva integracionista, desde su origen este concepto representó un peligro para el Imperio del Brasil (1822-1889). En palabras del escritor y diplomático Joaquim Nabuco (1849-1910), en *A questão da América Latina* (1901):

Se se assumisse o tipo sul-americano, a sociedade brasileira, criada na paz e na moleza da escravidão e da liberdade monárquica ener-vada por uma ausência total de perigo em mais de cinqüenta anos [...] faria renuncia da sua liberdade, dos seus interesses, das suas propriedades [...]. A manutenção de um vasto continente em estado

3 En el campo literario, el primer autor en defender la idea de América Latina será el colombiano José María Torres Caicedo: “O desenvolvimento das ideias sobre a América Latina, na convergência de tempos e espaços históricos, é cartografado por Arturo Ardao, que nomeia, explica e situa autores, respectivas obras e ações. Nesse sentido, focaliza, inicialmente, a atuação de José María Torres Caicedo, responsável por lançar em Paris, em 1861, a base da ‘Liga Latino-Americana’, fundar a Sociedade Latino-Americana (1879) e escrever um ensaio contra o panamericanismo (1882), dentre outras ações. Com a morte de Caicedo (1889), ‘terminou a etapa fundacional do latino-americanismo’” (Ribeiro Coelho 2012, 21).

de desgoverno, de anarquia, é um fato que dentro de certo tempo a de atrair forçosamente a atenção do mundo, como afinal a atraiu o desaproveitamento da África. Como se fará a redenção dos países centro e sul-americanos? (Nabuco 2010, 305)

Poco más de medio siglo después de la creación del concepto (cincuenta y seis años), con la caída del Imperio, reaparecerá en el Brasil, ahora República, una interpretación cultural del término en la obra *A América latina: males de origem* (1903), de Manuel Bomfim (1868-1932), en la cual se destaca más el subtítulo que el propio título, pues el autor reconoce en la integración del sur del continente un problema grave de identidad:

A opinião pública européia sabe que existe a América Latina... e sabe mais: que é um pedaço de continente muito extenso, povoado por gentes espanholas, continente riquíssimo, e cujas populações revoltam-se freqüentemente. Essas coisas, porém, já lhe aparecem num vago mal limitado; riquezas, terras vastas, revoluções e povos, tudo se confunde para formar um mundo lendário, de lendas sem grande encanto porque lhes falta o prestígio da ancianidade. Onde estão essas riquezas, o que valem; como se fazem as revoluções, quem as faz, onde as fazem: são questões que se não definem, sequer, no obscuro longínquo desta visão única — a América do Sul... É dela que se fala. Mesmo quando venham nomes particularizados — Peru, Venezuela, Uruguai... Não importa: o que está ali, a imagem que se tem na mente é a da América do Sul. (2008, 4)

Históricamente es posible percibir algunos puentes de integración continental: el diálogo implícito entre Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) y el Padre Antonio Vieira (1608-1697), reconocido por Jorge Schwartz en su ensayo “Abaixo Tordesilhas!” (1993, 189);<sup>4</sup> la fuerte

---

4 A pesar del origen portugués del padre Antonio Vieira, su residencia en el Brasil y, más específicamente, el barroquismo en sus sermones lo convirtieron en una de las figuras más importantes de las narrativas en lengua portuguesa,

relación con la mitología indígena de los Andes en *O Guesa errante* (1888), de Sousândrade, o los trabajos diplomáticos de Guimarães Rosa (1908-1967) en Bogotá o de Alfonso Reyes en Rio de Janeiro. Sin embargo, estas pequeñas bases no permitieron la construcción de un sistema literario para el continente. Del lado de Brasil, puede decirse que José Veríssimo fue uno de los intelectuales más interesados en las cuestiones relativas a América Latina en el cambio de siglo. Con un vasto conocimiento histórico de la evolución política y literaria del continente, citando casos como los de Argentina, México, Paraguay y Venezuela, fue él, sin duda alguna, quien más detenidamente acompañó la literatura de los países hispánicos. El autor asumía, por ejemplo, en *Cultura, literatura e política na América Latina* (1895) que, al hablar de América Latina, hablaba de un “nosotros”, reivindicando el mutuo desconocimiento que prevalece en el sur del continente:

Tive já ocasião de confessar a minha ignorância das literaturas hispano-americanas. Creio que sem injustiça, associei nela a generalidade dos meus companheiros, ainda que homens de letras. Disse também que essa ignorância é recíproca, isto é, que os outros hispano-americanos (os outros escrevo porque hispano-americanos também somos nós, pois Portugal é Espanha) igualmente nada sabem das nossas letras. (Veríssimo 1986, 74)

Resulta interesante reconocer que no es casualidad que un mismo espíritu de reivindicación nacional y lingüística sea lo que traerá de vuelta la cuestión de América Latina. Pues, con la conmemoración del centenario de México (1910) y del centenario del Brasil (1922), se

---

tanto en el Brasil como en Portugal. A mi entender, no hubo ninguna relación epistolar o personal explícita con Sor Juana Inés de la Cruz. Su relación se debe a un comentario de Sor Juana a un texto del padre sobre las finezas de Cristo, el cual fue enviado al obispo de Puebla en la *Carta Atenagórica* (1690). Este obispo, usando el seudónimo de Sor Filotea de la Cruz, publicó esas opiniones sin el consentimiento de la escritora. Para responder a lo anterior, Sor Juana escribió *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (1691), que dio inicio a su desgracia y posterior muerte en 1695.

respirará un mismo aire en torno a la pregunta por la verdadera independencia de las repúblicas nacientes. América Latina se convierte en un discurso integrador, más que por las necesidades geográficas, históricas y culturales, por la común oposición tanto a los Estados Unidos como a los imperios europeos.

Será solamente hasta 1949 cuando un escritor brasileño y uno hispanoamericano coincidirán en la preocupación por comprender en conjunto la América Latina. El poeta Manuel Bandeira edita en Brasil *A literatura hispano-americana* (1949), al mismo tiempo que el dominicano Pedro Henríquez Ureña publica *Las corrientes literarias en América Hispánica* en Estados Unidos. Las dos publicaciones comparten un mismo sentimiento que presenciamos hasta hoy: en el caso de Bandeira, el uso indistinto del nombre América Latina para hablar de la América Hispana y, en el caso de Henríquez Ureña, las dos regiones, Brasil e Hispanoamérica, serán abordadas como un solo grupo para oponerse y diferenciarse de los Estados Unidos. Según Bandeira, “a América Hispânica, que correntemente se designa com o nome de América Latina, abarca hoje dezenove nações. Uma é de língua portuguesa, o Brasil, a de maior extensão territorial. Dezoito são de língua espanhola” (1960, 7). Casi a un siglo de distancia de la tradición latinoamericana, el principio nacionalista del siglo XIX, sobre el cual se acentuó el sentimiento independentista de las distintas repúblicas, llevó a que uno de sus principios de identidad fuera principalmente la lengua. Esta frontera permitió que un concepto como la *América Hispánica* tuviera más éxito a la hora de definir el continente, esto si acompañamos la acepción más tradicional del concepto romano, según la cual a Hispania le son equivalentes las culturas ibéricas. De ahí que podamos reconocer esa ambivalencia que permite hoy hablar, como si fueran sinónimos, de América Hispánica y América Latina.

Del lado brasileño, con respecto a la histórica distancia cultural que separa al Brasil del resto de América Latina, en un artículo publicado en el *Diário de São Paulo*, el 8 de enero de 1944, Mario de Andrade afirmó:

É dramática a situação humana do Brasil na Sul América. Nós não estamos sós, pois que nos pensam e muito, nós estamos abandonados — o que é terrivelmente pior. Um despeito é o sentimento que sopra forte e varre os corações. Nunca receio de uma grandeza hipotética, nem despeito duma superioridade que não existe. Despeito, apenas da nossa diferença. Porque, não há dúvida, entre as nossas heranças ibéricas tão unidas e superiores, nós herdamos também aquela parte cão-e- gato do destino que opõe Espanha e Portugal. E, pois que eles são muitos e nós somos um só, é nosso o mal. (Andrade 1944)

Emir Rodríguez Monegal, intelectual uruguayo, años después confirmará la misma debilidad: “Os brasileiros cultos freqüentam mais assiduamente e com maior proveito a literatura hispano-americana que seus colegas hispânicos a brasileira, devido à preguiça (ou incapacidade) de verificar se realmente o português é tão difícil de se ler” (Schwartz 1993, 185).

De un lado, está Antonio Candido con su concepto de sistema literario, con el cual consiguió explicar el nacimiento de la literatura brasileña a partir del siglo XVIII, teniendo como fundamento la necesidad de constituir una literatura y una crítica autónoma, que no por eso negará sus relaciones con sus elementos constitutivos. Del otro lado, está Ángel Rama, quien buscaba consolidar las creaciones literarias de América Latina, leídas dentro de los límites de una historia común; este objetivo lo llevó a recorrer crítica y discursivamente el continente. Esa es la base del mayor puente cultural que permitió que se reconocza una identidad cultural definida, como un proyecto que había que constituir y no que rescatar, en el continente, en la medida en que podían privilegiarse las homologías culturales sobre las diferencias lingüísticas. Rama y Candido proyectaron con su crítica una América Latina vista hacia el futuro, generando una respuesta de dimensión histórica a todos los procesos sucesivos de conquista y dominación.

## A *Formação*: Conceptualización del sistema literario del Brasil

Puede decirse que el pensamiento crítico de Antonio Candido se constituye sobre una perspectiva que considera las relaciones entre literatura, cultura y sociedad, en una tentativa de interpretar los procesos histórico culturales del Brasil. No por esto, sin embargo, puede decirse que sus conceptos se limiten al nacionalismo. Lo que sucederá en el caso de Candido es que la delimitación del sistema, literario y lingüístico, coincidirá, a grandes rasgos, con el territorio político en que habita. De ahí que conceptos como *sistema* o *supraregional* consigan desbordarse no solo en el Brasil, sino también en el mundo hispánico de la mano de Ángel Rama. Razón por la cual vale la pena detenerse un poco en la comprensión de dicho sistema.

El concepto de *sistema literario* evidentemente es tomado de *Sobre la evolución literaria* (1927), de Tiniánov. Puede verse, inicialmente, como entiende el crítico ruso dicho concepto:

No tenemos una imagen totalmente correcta de la forma en que los fenómenos literarios entran en correlación: se cree que la obra se introduce en un *sistema literario* sincrónico y que allí obtiene una función. La noción de un sistema sincrónico en constante evolución es también contradictoria. El *sistema* de la serie literaria es ante todo un sistema de las funciones de la serie literaria, que a su vez, está en constante correlación con las otras series. La serie cambia de componentes, pero la diferenciación de las actividades humanas permanece. La evolución literaria, como la de otras series culturales, no coincide ni en su ritmo ni en su carácter (las series que le son co-relativas, debido a la naturaleza espiritual del material que maneja). La evolución de la función constructiva se produce rápidamente; la de la función literaria se realiza de una época a otra; la de las funciones de toda la serie literaria, reclama siglos.<sup>5</sup> (Tiniánov [1927] 2009)

---

<sup>5</sup> Las cursivas son mías.

Candido lo adaptará al caso brasileño, caracterizando los procesos literarios por la articulación triangular de un sistema de autores, obras y lectores. De este modo, la relación entre el grupo de lectores y la obra es mediada por la imagen que estos tienen del autor: se crean así expectativas que pueden ser satisfechas, diluidas o quebradas; de la misma manera, la relación del autor con sus lectores estará mediada por las obras, y la relación del autor con su propia obra, por la imagen de lector que él tiene, a la cual responde o recusa. En consecuencia, la relación del autor, imaginaria o no, con su público real o latente, pasa a ser también un factor interno de las obras literarias, puesto que determina las decisiones estéticas.

Más allá de la dimensión sincrónica *espacial*, que en un determinado momento articula el triángulo autor-obra-público, en un sistema literario existe también una dimensión diacrónica *temporal*. El sistema literario se constituye entonces cuando autores de una generación reconocen autores, obras y estilos de otras generaciones, en su propio territorio, como parte de su identidad estética: es decir, cuando se reconocen herederos de una tradición particular ya sea para confirmarla o negarla, o ambas simultáneamente. Esto no niega la articulación, las coincidencias, las influencias recibidas o los diálogos con otras literaturas que se aprecian como modelos. Por el contrario, se afirma el carácter orgánico y articulado de las proposiciones de los intelectuales, que resuelven construir en sus regiones una literatura según la imagen de los modelos forasteros de los que dispongan, manteniendo siempre su autonomía frente a estos. Rama interpretó este presupuesto de la siguiente manera:

Una literatura es entendida, aquí, no como una serie de obras de valor, sino como un sistema coherente con su repertorio de temas, formas, medios expresivos, vocabularios, inflexiones lingüísticas, con la existencia real de un público consumidor vinculado a los creadores, con un conjunto de escritores que atienden las necesidades de ese público y que por lo tanto manejan los grandes problemas literarios y socioculturales. Los tres sectores componen una estructura

de desarrollo histórico que por lo mismo sobrevive a las distintas etapas de integración de sus partes, imponiendo la permanencia del pasado —de un pasado vivo, que pesa y actúa— sobre las diversas inflexiones de un sucesivo presente. (1985b, 11)

Si consideramos una literatura nacional, el concepto de *sistema* envuelve también el reconocimiento de instituciones de soporte, como academias de la lengua, sistemas educativos, revistas, premios, casas editoriales y hasta bibliotecas; en fin, todas las instancias mediadoras entre el escritor y el lector que Bourdieu define bajo el concepto de *campo literario* en *Las reglas del arte* (1992). En la medida que se considera un sistema internacional progresivamente incluyente, el concepto se amplía. De este modo, hay casos de editoras que se proyectan por el continente (sobre todo en el caso hispanoamericano), revistas y premios que cubren Occidente, con una demanda creciente por la integración de los diversos sistemas nacionales. Sin embargo, permanece por encima de todo la recurrencia de un repertorio común de fuentes, imágenes, metáforas y referencias, que crean el sentimiento y la percepción de un enraizamiento, de una historia y de un ritmo común y peculiar de la vida intelectual.

De acuerdo con Candido, el sistema literario comienza en el Brasil con los árcades del siglo XVIII y se concretizará con las últimas generaciones románticas, en la segunda mitad del siglo XIX. La señal de que la literatura brasileña adquiere plena conciencia se da entonces con el ensayo *Instinto de nacionalidade* (1873), de Machado de Assis, el cual establece los hilos y las rupturas entre los escritores brasileños del siglo XVIII y los del siglo XIX. Más allá de ese argumento, Candido subraya el carácter propiamente literario de la consideración crítica, pues, para constituirse como un sistema literario nacional, es necesario que las obras, en su conjunto, sean, antes que todo, obras de literatura, con la fuerza total del término: esto es, que privilegien el elemento estético, más allá del meramente referencial o conativo, el cual llama a sus lectores a una identificación con su propósito nacionalista, así no sea de la mejor calidad.

A nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas [...] Os que se nutrem apenas delas são reconhecíveis à prieira vista, mesmo quando eruditos e inteligentes, pelo gosto provinciano e falta de senso de proporções. Estamos fadados, pois, a depender da experiência de outras letras, o que pode levar ao interesse e até menoscabo das nossas. (Candido 2013, 21)

Este pensamiento crítico se centrará, fundamentalmente, en la idea de que los momentos decisivos de la formación de la literatura brasileña se conformaron alrededor de la construcción de valores que justificaran el Estado brasileño. Esa concepción será plasmada por la interrelación del pensamiento ilustrado con el romántico, que expondrá los fundamentos legitimadores de la independencia del Brasil. El influjo de la ilustración, según la perspectiva de Cándido, europeizó la literatura brasileña, e integró a la pequeña élite letrada (por medio de la interacción autor, obra y público) a la matriz de los valores literarios de Occidente. De hecho, este será el pensamiento crítico que se articulará en su obra *Formação da literatura brasileira*, en la cual el autor procurará des provincializar las ideas y las letras, insertando el Brasil en el contexto de las letras universales.

Este proceso simultáneo de universalización de la cultura y aclimatación a la realidad, dice Cándido, permitió al romanticismo, en un momento decisivo, tratar la literatura como un vehículo de emergencia de una conciencia nacional, como en el resto de Latinoamérica. Para el autor, en el Brasil, el romanticismo significó una toma de posición crítica frente al universalismo de la ilustración, al ser una afirmación de las peculiaridades nacionales. En este sentido, el crítico enfatiza la función social de la literatura, la cual legitima la independencia literaria, puesto que selecciona aquellas peculiaridades nacionales que pasan a ser valorizadas en el interior de la cultura occidental:

A literatura no Brasil, como a dos outros países latino-americanos, é marcada por esse compromisso com a vida nacional no seu conjunto, circunstância que inexiste nas literaturas dos países de velha cultura. Nelas, os vínculos neste sentido são os que prendem necessariamente as produções do espírito ao conjunto das produções culturais; mas não a consciência, ou a intenção, de estar fazendo um pouco de nação ao fazer literatura. (Candido 2013, 18)

Contra un nativismo deformador, que se complace en juzgar la literatura latinoamericana como autóctona, esta perspectiva permite inferir que América Latina hace parte de un fenómeno cultural más amplio. Aquello que se considera como propio de su literatura es en verdad común a la literatura de Occidente, por más que presente marcas diferenciales propias. Por otro lado, se puede preguntar: ¿qué factor hace incuestionable la afirmación de que la literatura brasileña es secundaria, si no la incuestionable escala de valores que orienta la actividad crítica?

Dentro de esa linea de pensamiento, Hugo Achugar llama la atención sobre el hecho de que ser latinoamericano no es sinónimo de ser autóctono: “Não existe uma América Latina de quena, marimba e negros descalços, mas uma América Latina variada, contraditória e rica” (1985, 16). El hecho de que la cultura latinoamericana se inscriba en un patrimonio cultural más amplio no impide, sin embargo, que el funcionamiento de su literatura tenga características específicas que deben ser consideradas.

Ángel Rama conoció a Candido en 1960, cuando el escritor brasileño se encontraba en un viaje académico en Montevideo. Prontamente, Rama vio en su desarrollo teórico la llave para elaborar una visión de los procesos literarios de los países hispanoparlantes, y luego encontraría una perspectiva latinoamericanista que incluiría al Brasil. Candido reconoció en Rama:

Ele tinha um interesse pouco freqüente entre intelectuais latino-americanos de fala espanhola e chegou a conhecer relativamente

bem nossa cultura e em especial nossa literatura, com a capacidade quase incrível de leitura e rapidez de percepção que caracterizava a sua inteligência luminosa. (1993, 82)

Del lado de Rama, según Rocca, este diálogo significó

la posibilidad de acercarse al más renovador de los estudiosos de una literatura desconocida para los hispanoamericanos y, de paso, le posibilitó el aprendizaje directo de algunas nociones que contribuirán a un método que, muy especialmente en esa época se empeña en edificar. (2001, 47)

La reflexión teórica sobre las literaturas de América Latina, practicada por ellos, apuntará a temas y problemas comunes que los dos autores se empeñarán en discutir alrededor del concepto de literatura nacional. Al respecto, el pensamiento de los dos convergerá en un punto común en el que el proceso de formación de la cultura latinoamericana será visto como algo que ocurre simultáneamente entre imitación y creación, reelaborando trazos diferenciales, que desembocarán posteriormente en las estéticas modernistas. Antonio Cándido y Ángel Rama conseguirán interpretar, en un nivel literario, filosófico y científico, tanto el significado de la nacionalidad, como el papel que en ella ejercen el escritor, la tradición y el ciudadano.

### **Hacia un sistema literario continental**

Hacia 1959, Rama pretendía realizar una lectura total de la tradición literaria uruguaya, entendiéndola como una estructura histórica en construcción, en comunión con la realidad social y política. A partir de su encuentro con Cándido, Rama reconocerá la necesidad de interpretar la literatura dentro de un sistema *suprarregional* que responda a las necesidades culturales propias de cada literatura regional. Esta superación de lo nacional dejará de lado la pretensión de contener *una* literatura dentro de cartografías políticas nacionales y

comenzará a plantear la necesidad de pensar el continente en lo que llamará después *comarcas culturales*:

No basta que haya obras literarias, buenas y exitosas, para que exista una literatura. Para alcanzar tal denominación, las distintas obras literarias y los movimientos estéticos deben responder a una estructura interior armónica, con continuidad creadora, con afán de futuro, con vida real que responda a una realidad de la sociedad en que funcionan. (Rama 2001, 22)

Uno de los conceptos más importantes que acompañó esta reflexión es el de *comarca*, con el cual, desde Pedro Henríquez Ureña, ya se definía en América Latina la existencia de regiones culturales, multilingües y supranacionales, dotadas de una relativa homogeneidad o de formas aparentes de creación artística que se influencian mutuamente:

Constituimos los hispanoamericanos grupos regionales diversos: lingüísticamente, por ejemplo, son cinco los grupos, las zonas. ¿Es de creer que tales matices no trasciendan a la literatura? No; el que ponga atención los descubrirá pronto, y le será fácil distinguir cuándo el escritor es rioplatense, o es chileno, o es mexicano. [...] Hay más: en América, cada país, o cada grupo de países, ofrece recursos peculiares suyos en la literatura, a pesar de la lengua recibida. (Henríquez Ureña 1989, 48)

El concepto de *comarca* de Henríquez es enriquecido por Rama con el concepto de *suprarregional* de Candido. A través de él comprenderá y superará la disyuntiva entre el mundo rústico y el mundo urbano, las literaturas de los inmigrantes y de los inmigrados, y las diferentes modalidades de la escritura de género. Gracias a conceptos como este, es posible comenzar la observación de tendencias orgánicas supranacionales en el interior de las literaturas latinoamericanas, sin tener que buscar más sistemáticamente la comparación con las culturas europeas o norteamericanas, durante mucho tiempo

tomadas como matrices de los desarrollos del sur del continente. Puede verse la comarca de las pampas con acción en Argentina, Uruguay y el sur del Brasil; la andina iría del norte de Argentina hasta Colombia y Venezuela; la Caribeña se reconocería en el litoral atlántico de Colombia y Venezuela; la Amazonía, así como las llanuras entre Brasil y Bolivia, son inmensas comarcas independientes, del mismo modo que las de América Central.

Este segundo mapa latinoamericano es más verdadero que el oficial cuyas fronteras fueron, en el mejor de los casos, determinadas por las viejas divisiones administrativas de la Colonia y, en una cantidad no menor, por los azares de la vida política. (Rama 1982b, 58)

En “Un proceso autonómico: de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana” (1974), el autor uruguayo asume la tarea de pensar una literatura continental que se mantenga unida más allá de las diferencias lingüísticas. Con ello, Rama se ocupa de un proyecto cultural que trasciende las divisiones políticas, pues no se debe olvidar que, para entonces, las naciones latinoamericanas atravesaban unas condiciones difíciles, que iban desde la creación de guerrillas hasta el establecimiento de dictaduras. Surge, entonces, la pregunta por la unidad de nuestras culturas; pregunta que Rama lleva a feliz término con la interpretación de nuestra literatura como un sistema, entendido a la manera de Cándido:

Hablar de una literatura regional latinoamericana era para él hablar del “sistema” de la literatura regional latinoamericana, sistema que, como le había enseñado Cándido en el libro de fines de los cincuenta, debía tener tanto un punto de despegue como una línea de continuidad. Como hemos visto, el despegue Rama lo buscó, y yo creo que lo encontró, en el modernismo. (Rojo 2007, 28)

En el artículo “Diez problemas para el novelista latinoamericano” (1972), Rama concibe las literaturas latinoamericanas como divisiones

puramente históricas de la actividad literaria, según cada nación. Sin embargo, advierte que dichas literaturas se funden en una especie de bloque transnacional, constituido por ciertas regiones que pasarán por un proceso de fragmentación. Rama crea, entonces, uno de sus conceptos más conocidos cuando designa esas regiones como comarcas, definiéndolas como segmentos del subcontinente donde hay homogeneidad de elementos étnicos, naturaleza, formas de sociabilidad, tradiciones de la cultura popular, que convergen en formas narrativas.

Aflora, sin embargo, un elemento que trasciende todas las comarcas y sirve de criterio para delimitar un determinado universo literario: la lengua. Partiendo de esto, Rama define inicialmente el mundo hispanoamericano como una tradición diferente, de la cual queda por fuera el Brasil, teniendo en cuenta que una tradición no anula la otra. Para Rama, por tanto, existen dos grandes sistemas literarios separados por su lengua: Hispanoamérica y el Brasil. Posteriormente, en el estudio “Medio siglo de narrativa latinoamericana 1922-1972” (1982), Rama atenua la dicotomía presente en esa visión y pasa a trabajar con dos niveles que se interpenetran: uno, más restrictivo, el hispanoamericano y otro, más amplio, el latinoamericano. Según este punto de vista, a partir de las últimas decadas del siglo XIX, América Latina desarrolló su sistema literario propio, en dimensión continental, y formó lo que Rama designa como “un único sistema literario común”, del cual Brasil sería parte íntegra y no simplemente un corpus paralelo:

Debe reconocerse a los escritores de la modernización el rango de fundadores de la autonomía literaria latinoamericana, en este nuevo nacimiento de la región. En el mismo tiempo en que surgen las primeras historias de las literaturas nacionales, vinculando el pasado colonial con los años de la independencia y fijando fronteras frecuentemente artificiales con las literaturas de los países vecinos, la intercomunicación y la integración en el marco literario occidental instauran la novedad de un *sistema literario latinoamericano* que, aunque débilmente trazado en la época, dependiendo todavía de las pulsiones externas,

no haría sino desarrollarse en las décadas posteriores y concluir en el robusto sistema contemporáneo. (Rama 1985b, 87)

En la primera mitad del siglo XX hubo un notable cambio integrador en el panorama de las letras latinoamericanas. A partir de la Semana de Arte Moderno de São Paulo, así como de los movimientos nordestinos de la década de 1930, se constituyó la vanguardia difundida en grupos literarios en el Brasil; en Hispanoamérica surgiría una generación de creadores, sobre todo de poetas, que operarían cambios en conjunto, dando un sentido de simultaneidad a la producción literaria desde México hasta la Tierra del Fuego. Del lado brasileño, el nombre reivindicado fue el modernismo, en Hispanoamérica los artistas se denominaron vanguardistas. Sin embargo, a pesar de los nombres diferentes, estos movimientos de renovación tuvieron un ritmo común, propósitos semejantes e interfaces estéticas significativas.

Para toda América Latina, la producción literaria giró sobre el dominio de la “novedad”. Se multiplicaron las revistas y los manifiestos programáticos. *Los Nuevos* es el nombre de la revista en Montevideo y Bogotá, en el Brasil se destaca la *Revista Antropofagia*, con su reconocido *Manifiesto Antropófago*; en México surge *Contemporáneos*; en el Perú, *Amauta*; en Cuba, *Avance*.

La novedad de los movimientos consistía en que no querían tan solo superar el pasado, sino también el presente, proyectándose al futuro. Como plantea Flavio Aguiar, en muchos países los procesos rápidos de industrialización y urbanización agitaron las raíces y las tradiciones heredadas del pasado. Nuevas ocupaciones de inmigrantes reorganizaban los espacios urbanos, rurales y el paisaje cultural. Las clases medias ganaban espacio y reivindicaban más sus derechos; las oligarquías tradicionales entraban en crisis financiera, en tanto crecían los poderes de una nueva burguesía industrial y mercantil; un nuevo proletariado urbano estaba en formación; marejadas de migrantes se dirigían a las ciudades, que se convertían en metrópolis agitadas y centros de modernización; entretanto, la población rural

comenzaba a reivindicar la tierra y mejores condiciones de vida. Este fenómeno será leído en Brasil de la siguiente manera:

O processo aberto pela Revolução Mexicana, a partir de 1910, deu visibilidade mundial aos dramas do continente, onde cresceram a visão e o sentimento de que era necessário superar o seu “atraso”, atingindo de vez a “contemporaneidade” com as sociedades avançadas. Progressivamente essa forma de consciência politizou-se tanto à direita como à esquerda com a ascensão do comunismo na União Soviética, do fascismo na Itália, e do nazismo na Alemanha. (Aguiar 2013, 39)

En su impulso radicalmente innovador, las vanguardias crearon una doble tendencia en América Latina. Una buscó en el reconocimiento del público europeo, el público *universal, internacional*. La otra se fijó en la realización de cambios en la construcción de su América Latina y de su público, aunque este fuese escaso e inerte. Esas dos tendencias convivirán y se entrelazarán constantemente, según Pessoa de Olveira:

Na América Latina existiram dois focos de vanguarda, São Paulo e Buenos Aires. Nessas duas cidades, verifica-se a ocorrência de uma vinculação com as idéias vanguardistas européias, através da proposta de uma ruptura radical com o passado e da referência a uma realidade virtual que se projeta no futuro. As vanguardas européias representariam, nesse caso, um estímulo e um modelo, imprimindo uma direção universalista à produção literária. A segunda postulação diz respeito à chamada “cor local”, que tende ao realismo, suscita o regionalismo e manifesta claramente uma certa continuidade com o passado, pois pressupõe a valorização das tradições e alimenta um certo sentimento de nostalgia, resistente às inovações do mundo contemporâneo. Mas como as tendências renovadoras se exprimiram por vezes nos termos do regionalismo, houve na América Latina uma “dupla vanguarda”, gerando uma ambiguidade de difícil solução. (2000, 100)

Al retomar las marcas de la herencia cultural, avalándolas o negándolas, el vanguardismo, afirmará Rama, en *Medio siglo de narrativa latinoamericana*, no solo inventó el futuro, también reinventó su pasado; esa relectura del pasado explicaba la ruptura con el presente, con las formas establecidas del presente, y la búsqueda incesante de lo “nuevo”. Algunas veces, estaba en aquel propio pasado, bajo la forma de tradiciones insospechadas, dispersas o perdidas, como en gran medida sucedió con las culturas indígenas y las de origen africano, y hasta con las de los inmigrantes, así como con las miradas de las minorías silenciadas.

Las vanguardias transmitieron como legado para el futuro la valorización de la excentricidad, lo que continuó a lo largo de todo el siglo XX bajo la forma de los continuos redescubrimientos de los olvidados, como sucedería con escritores como Sousândrade (1832-1902), Felisberto Hernández (1902-1964), José Asunción Silva (1865-1896) o el mismísimo Macedonio Fernández (1874-1952). Del mismo modo sucedería en la crítica, con el posterior énfasis de los estudios en las literaturas populares de cordel y en las llamadas “oralituras”.<sup>6</sup>

En tanto los movimientos vanguardistas se hacían notables a partir de 1920, primero por la poesía, su relectura del pasado abrió espacio para que se cuestionaran los regionalismos y las formas de las narrativas anteriores, marcadamente herederas del naturalismo francés. El cuestionamiento provocó una redefinición de esos regionalismos y realismos en toda América Latina, y abrió el camino para autores posteriores, que se formaron literariamente antes o durante la Segunda Guerra Mundial, que vieron el apogeo de su creatividad después de esta, en el periodo de la Guerra Fría, y que realizaron una

6 De acuerdo con Walter Ong, es impertinente denominar las formas artísticas orales como “literatura oral”, puesto que la raíz “littera”, que compone la palabra “literatura”, hace alusión a la escritura; por ello, “considerar la tradición oral o una herencia de representación, géneros y estilos orales como ‘literatura oral’ es algo parecido a pensar en los caballos como automóviles sin ruedas” (Ong 2006, 26). Es por esto que se hace más relevante denominar como “oralitura” la tradición oral. Así, no se desconoce su material verbal oral, pero tampoco se deja de lado su aspecto estético.

gran revolución, de dimensiones continentales, en la *intelligentsia* literaria de América Latina.

Esta es la generación en la que Rama reconoce autores como Guimarães Rosa, José María Arguedas (1911-1969), Juan Rulfo (1917-1986) o García Márquez (1927-2014), y a la que luego se irán vinculando otros autores como Érico Veríssimo (1905-1975), José Lezama Lima, Clarice Lispector (1920-1977), Julio Cortázar (1914-1984), Carlos Fuentes (1928-2012) o Mario Vargas Llosa (1936-). Generación que incluye también a poetas como Pablo Neruda (1904-1973), Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), Nicolás Guillén (1902-1989), João Cabral de Melo Neto (1920-1999) o René Depestre (1926-). En la crítica y en el ensayo esta es la generación de Rama y Candido, mas también será de Emir Rodríguez Monegal, Octavio Paz (1914-1998), Afrânia Coutinho (1911-2000), Arturo Aradao (1912-2003), Rafael Gutiérrez Girardot (1928-2005), Noé Jitrik (1928-) o David Viñas (1927-2011), entre muchos otros escritores, poetas y críticos de generaciones relativas e inclinaciones estéticas, políticas y culturales muy diferentes. Todos ellos, sin embargo, compartirán el hecho de vivir intensamente, ya plenamente maduros, los procesos de modernización desarrollados en América Latina después de la Segunda Guerra Mundial y durante la Guerra Fría.

Esta generación, con sus concordancias y polémicas, consolida aquella conciencia regional del concepto de una literatura y, por supuesto, de una cultura latinoamericana, y renueva así todas las artes en el periodo de posguerra. Rama vio en esa generación a los *transculturadores* de la literatura latinoamericana. Este concepto, *transculturación*, tomado del libro de Fernando Ortiz (1881-1969) *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (1940), se opone al de aculturación, para analizar los procesos de fusión cultural en escenarios de desigualdad social. Por “aculturación” debe entenderse un proceso en el cual culturas *subalternas* asimilan elementos de las culturas dominantes y hegemónicas. Por “transculturación” se entenderá cómo las culturas dominantes, al proponerse absorber otras culturas, también sufren modificaciones. Resulta de ese proceso

dialéctico un nuevo universo cultural, que pasa a formar una *nueva tradición*, con las contradicciones que la expresión pueda traer. Al transponer el concepto en el plano de la creación literaria, Rama incluiría los proyectos estéticos, culturales y políticos.

Dentro de este aparato conceptual, Ángel Rama, desde *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia socioeconómica de un arte americano)* (1970), vería tres movimientos que darían al proceso literario continental un ritmo performativo común, que él reconocería como “irrupciones de la modernidad”. El concepto *modernidad* se convierte, entonces, en el espacio predilecto de las culturas latinoamericanas, en su fuerza inspiradora y, al mismo tiempo, en el límite que definiría, durante dos siglos, las inclusiones y exclusiones, las reinversiones del futuro y las remodelaciones del pasado:

Al liberar a la poesía hispánica de los rezagos románticos y de las servidumbres naturalistas, conquista algo imprevisible que ya se habían propuesto vanamente los románticos, y que es sin duda algo trascendental para la cultura del continente: la primera independencia poética de América que por él y los modernistas alcanza la mayoría de edad respecto a la península madre, invirtiendo el signo colonial que regía la poesía hispanoamericana. (Rama 1970, 10)

En *Las máscaras democráticas del modernismo* (1985), Rama caracteriza las tres principales irrupciones de la modernidad: la primera y más antigua es la del siglo XIX, que comienza con los procesos de independencia y de búsqueda de una autonomía cultural y culmina con el Modernismo hispanoamericano (parnasianismo y simbolismo en el Brasil) en la transición al siglo XX. La segunda se da después de la Segunda Guerra Mundial: es la etapa de transculturación de la novela que, según Rama, abre el espacio narrativo para la recuperación de las dimensiones míticas de la memoria, de las narrativas orales o inmemoriales, que indagan en lo imprevisible entre la experiencia individual y su rearticulación colectiva.

Para nuestro crítico, ese será el camino común de grandes narrativas como *Grande Sertão Veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, *Pedro Páramo* (1958), de Juan Rulfo, *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez, o *Yo, el supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos. Narrativas como estas articulan, en el plano de la novela contemporánea, una peculiaridad, determinante pero no exclusiva, de las culturas y de las sociedades latinoamericanas, que consiste en la dramática construcción de fronteras de exclusión para un pasado de todo aquello que no hizo parte de los procesos de modernización social, literaria y cultural, liderados por las clases dominantes y la recuperación de ese conocimiento arcaico descartado en el plano de la memoria colectiva.

## Conclusiones

Lectores críticos de la experiencia latinoamericana, Ángel Rama y Antonio Candido conciben la literatura como un cuerpo orgánico, en el cual se expresa una cultura. Ambos insisten en que el texto literario dialoga con las circunstancias sociohistóricas y culturales de su aparición. Esto les permite formular la hipótesis según la cual la literatura es un sistema integrado que se nutre del constante diálogo entre el autor, la obra y el público. Rama renueva la crítica sobre el periodo modernista en América, trazando el alcance de su enfoque como el de una época cultural. Puede decirse que esa renovación es teóricamente indisociable de los presupuestos metodológicos de la *Formação da literatura brasileira*, tanto por su concepción de la literatura como sistema, como por el punto de vista crítico y de interpretación de los textos literarios.

Este hecho permite pensar en la equivalencia existente entre los procesos intelectuales brasileños y los hispanoamericanos, lo que se hace visible en el entrecruzamiento de los enfoques teóricos que implican problemas comunes de ambos universos culturales. La obra de Ángel Rama y la de Antonio Candido se concentran en el momento

de formación de sus respectivas literaturas: la brasileña, que culmina en el periodo romántico, articulada a la universalidad de los grandes problemas socioculturales de la época; y la hispanoamericana, concentrada en el momento modernista en que se consolida una lengua literaria capaz de abrigar las inflexiones y diferencias regionales en la elaboración literaria del imaginario moderno. De este modo, se integra al Brasil, por primera vez, a la literatura hispanoamericana sobre una estética y una problemática cultural común, como muestra Rama. La reflexión de ambos transita por caminos heterogéneos, pero que confluyen en una tarea común, mediada por las particularidades sociales y culturales que imperan en el continente. Se genera así una visión continental que permite superar las tradiciones nacionalistas y que le dan a nuestra América una cartografía de índole cultural.

## Obras citadas

- Achugar, Hugo. 1985. “Prólogo à edição brasileira de Rama”. En *A cidade das letras*, Ángel Rama, 16. São Paulo: Brasiliense.
- Aguiar, Flávio. 2013. “Ángel Rama e Antonio Candido: de um encontro feliz a um a nova realidade crítica na América Latina”. En *Ángel Rama: um transculturador do futuro*, orgs. Flávio Aguiar y Joana Rodrigues, 33-45. Belo Horizonte: UFMG.
- Andrade, Mario de. 1944. “Um Sul-Americanoo”. *Diário de São Paulo*, 8 de enero.
- Bandeira, Manuel. 1960. *Literatura hispano-americana*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura.
- Bomfim, Mauel. 2008. *A América latina: males de origem*. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Bordieu, Pierre. 1992. *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Candido, Antonio. 1993. “O olhar crítico de Angel Rama”. En *Recortes*, 82-83. São Paulo: Companhia das letras.
- \_\_\_\_\_. 2013. *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.

- Henríquez Ureña, Pedro. 1989. "Caminos de nuestra historia literaria". En *La utopía de América*, 46-88. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Nabuco, Joaquim. 2010. *Essencial*. São Paulo: Penguin.
- Ong, Walter. 2006. *Oralidad y escritura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Padilla, Iván. 2010. "Historicismo literario y americanismo católico hispanizante en las historias de la literatura del siglo XIX". En *Representaciones, identidades y ficciones. Lectura crítica de las historias de la literatura latinoamericana*, ed. Carmen Elisa Acosta, 123-188. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Pessôa de Oliveira, Silvana. 2000. "Angel Rama e Antonio Candido: confluências do olhar". En *Trocas culturais na América Latina*, orgs. Luis Albero Brandão Santos y María Antonieta Pereira, 97-104. Belo Horizonte: UFMG.
- Rama, Ángel. 1970. *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia socioeconómica de un arte americano)*. Caracas: Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- \_\_\_\_\_. 1982a. *La novela latinoamericana, 1920-1980*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- \_\_\_\_\_. 1982b. *Transculturación narrativa en América Latina*. Montevideo: Fundación Ángel Rama.
- \_\_\_\_\_. 1985a. *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama.
- \_\_\_\_\_. 1985b. *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas: Alfadil.
- \_\_\_\_\_. 2001. "La construcción de una literatura". En *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*, ed. Raúl Antelo, 21-34. Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh.
- Ribeiro Coelho, Haydée. 2012. "Arturo Ardao e a integração latino-americana". En *A hora do Canadá*, Arturo Ardao, 15-26. Belo Horizonte: UFMG.
- Rocca, Pablo. 2001. "Notas sobre el diálogo intelectual Rama/Candido". En *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*, ed. Raúl Antelo. Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh.

- Rojo, Grinor. 2007. “Ángel Rama, Antonio Candido y los conceptos de sistema y tradición en la teoría crítica latinoamericana moderna”. *Caligrama* 12: 7-33.
- Schwartz, Jorge. 1993. “Abaixo Tordesilhas!”. *Estudos avançados* 7, n.º 17 (enero-abril): 185-200.
- Tiniánov, Jury. (1927) 2009. “Sobre la evolución literaria”.  
<http://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/04/tinianov-juri-sobre-la-evolucion-literaria.pdf> (consultado el 1 de octubre de 2013).
- Veríssimo, José. 1986. *Cultura, literatura e política na América Latina*. São Paulo: Brasiliense.