

Antes el mundo no existía. Literatura amazónica iberoamericana

José Ignacio Úzquiza

quiero hablar de un relato brasileño llamado *Antes el mundo no existía*, de la tribu Desâna, que habita las selvas brasileñas y colombianas. El relato fue escrito por los propios jefes de la tribu, Umusin Panlôm Kumu y Tolamãn Kenhiri (Firmiano y Luiz Lana, sus nombres portugueses), en su lengua natal y en portugués, apoyándose en fuentes orales y pictográficas, y coordinado su estudio y publicación por la antropóloga brasileña, Berta Ribeiro, en la Livraria Cultura Editora de São Paulo, en 1980.

Ahora saldrá la versión castellana de este libro, coordinado por Berta Ribeiro y por mí, y traducida por Helder Ferreira, en la editorial Prensa Universitaria, de Palma de Mallorca¹.

Dicho relato es una antología básica de la cultura desâna brasileña, escrita y pintada por los propios autores, que pintan lo que escriben, en distintos dibujos a todo color.

De esta manera, oralidad, escritura y pintura se entretejen mutuamente.

Ángel Rama dedicó a este libro, directa o indirectamente, diecisiete páginas de su importante "Transculturación narrativa en América Latina" (1982), libro que él mismo pensaba traducir y estudiar, pero que no pudo hacerlo por su repentino fallecimiento, como sabemos, en un accidente de aviación:

"La transmisión de los mitos de la creación –decía Rama– y los mitos explicativos de la realidad ambiente se ejercía en las malocas (casas) desânas a través de fiestas colectivas... Eran fiestas a las que se asistía con pinturas ceremoniales,

instrumentos musicales, atuendos especiales, donde se cumplía con un prefijado ritual, se bebía, se danzaba y se recitaban los mitos con participación de los Kumu y pajés, que por lo común eran los ancianos de la tribu, intensificándose ese clima comunitario por el uso de drogas, en particular el yaje. Es esta comunidad orgánica que religa a una colectividad, alcanzando una participación espiritual, física y social, que maneja la pluralidad de energías emocionales y racionales de los seres humanos, la que ahora resulta sustituida por un hombre que ya no habla a otro sino que escribe y escribe solitariamente con su lápiz y papel, ambicionando que otros hombres lejanos e igualmente solos lo lean y procuren reconstruir con su imaginación los complejos códigos que se ponían en ejecución en las fiestas comunitarias. El atroz empobrecimiento que implica la escritura... despojada de voz y de piel, se testimonia en este salto que ha hecho ingresar a un indio a los sistemas culturales modernos".

Este libro, añade Ángel Rama, "corresponde al estrato interior más profundo de las literaturas latinoamericanas, porque está ligado a una lengua india (y) busca recuperar la visión mítica de una cultura e insertarla en la sociedad contemporánea, que le es ajena"².

Antes el mundo no existía es de los pocos libros que versan sobre asuntos indios, que hayan sido enteramente compuestos por los propios autores (en su lengua natal y en una lengua colonizadora), sin intermediarios que hablen por ellos y "sustituyan" su voz por la voz de los propios intermediarios.

En tiempos en que la lengua y las comunidades desânas (al menos en la parte brasileña) están siendo mermadas y los jóvenes confunden u olvidan las tradiciones, los autores intentan con este relato afirmar la existencia de su pueblo y de su cultura, en medio de las influencias cada vez más presentes de la modernidad occidental, y defender su patrimonio cultural antiguo o lo que ya queda de él. (Todavía hoy, cabildos indios de Colombia hablan de "nuestro derecho a seguir siendo lo que somos. Nuestro derecho a que no se acabe nuestra gente, nuestro nombre, nuestro pueblo")³.

Antes el mundo no existía no pretende, por otra parte, explicar su sentido, sino más bien desplegar ante nosotros y mostrarnos algunos aspectos fundamentales de las tradiciones desânas amazónicas, que, al menos para ellos, hacen el mundo comprensible y vivible.

Y si es así, ¿qué podemos explicar nosotros, cuanto más que no existen criterios definidos para abordar estas obras? Tal vez sólo sean posibles aproximaciones y procedimientos personales. Por lo demás, es difícil acotar o cercar estas obras dentro de una metodología literaria, pues fácilmente se saltan y desbordan los distintos métodos de aprehensión y análisis de su mundo. Por otro lado, no debemos integrar porque sí o a la fuerza estos textos dentro de nuestro sistema literario. No lo necesitan, imagino. En cierto modo, ellos amplían lo literario, tal y como nosotros lo entendemos aquí, si es que claramente no lo desbordan.

Lo mejor será respetarlos, sin pretender preservarlos de nada ni integrarlos en nada ni ejercer sobre ellos ningún tipo de adaptación exótica o *light*. Nada que ver con el exotismo, término que tiene connotaciones despreciativas o superficiales de lo diferente a nosotros. Ésta sería, entonces, la cuestión, sentir la presencia de `lturas, literaturas y gentes diferentes –aunque relacionadas también con nuestra historia–, y respetarlas y hablar con ellas como ellas hablan ya con nosotros, al escribir y publicar sus tradiciones y su historia.

Probablemente, al final, será necesario revisar el concepto que tenemos de cultura (y, por supuesto, de literatura también), centrado, de manera a veces excluyente y narcisista en nuestra propia cultura y nuestro propio mundo. Pero las culturas que sólo se miran a sí mismas, infravalorando o despreciando a las demás, diferentes, difícilmente avanzan, pues ninguna cultura, después de todo, garantiza por sí sola la verdad, ya que no hay verdades únicas ni absolutas.

Finalmente, estos relatos, estos libros, nos plantean el problema de cómo leerlos, cómo abordarlos, no ya sólo en una lectura, sino en un estudio más profundo. No es fácil, y habrá que ser humilde. Antes que nada, quizá, debamos disfrutar de la extrañeza, fascinación e, incluso, turbación natural que nos producen, dejando unos momentos fuera y en suspenso nuestros propios conocimientos y presupuestos. Luego, podemos ubicar estos textos en el ambiente en el que nacieron y donde adquieren su pleno sentido, y, después ya, podremos vincularlos a lo nuestro y vincular también lo nuestro a ellos, nuestro ambiente a su ambiente, para contrastar, en fin, mutuamente nuestras cosas respectivas y, así, establecer un diálogo amplio, imprevisible y también contradictorio quizá, hacia lo desconocido. Pero un diálogo en el que se participe y se compartan las cosas. Con todo, la comprensión será limitada, pues no ha habido secularmente comunicación de importancia entre esos *libros* y los nuestros.

"En el principio el mundo no existía. Las tinieblas lo cubrían todo. Cuando no había nada una mujer brotó de sí misma. Surgió suspensa sobre sus bancos mágicos y se cubrió de adornos, que se convirtieron en una morada de cuarzo, llamada «etan bẽ talı bu» (cuarzo, compartimento, capa). Y ella (la mujer primordial) se llamaba «Yebá Bẽlõ» (tierra, tatarabucla), o sea, abuela del universo. Pero sucedieron cosas misteriosas para que esta mujer pudiera crearse a sí misma. Existían seis cosas invisibles: bancos, soportes de cazuelas, cuencos, coca, mandioca y cigarros. De estas cosas se creó a sí misma. Por eso se llama la «no creada»" (capítulo I)

Estamos ante un narrador que se sitúa en el acontecer de un tiempo milenario, rescatado por la memoria oral y pictográfica, que, por vez primera, se pone en manos de la escritura. Un tiempo en el que lo visible y lo invisible están juntos y no se han separado aún, pues aún el mundo no ha sido formado. Observamos que enseres domésticos y plantas alimenticias o estimulantes adquieren carácter mítico y creador. Al mismo tiempo, el cuarzo testimonia la transparencia, el fuego implícito y sublimado (contiene electricidad) y la energía viva, en fin, en forma de piedra. Y esta mujer que brota de sí misma puede evocarnos, aunque en otros contextos culturales muy diferentes, a esas diosas prehelénicas (como Eurínome), de las que hablaban antiguos poetas y cantores mediterráneos.

"Y mientras pensaba —prosigue el relato amazónico— cómo hacía el mundo, Yebá Bêló mascó coca mágica y fumó cigarro mágico. Su pensamiento comenzó entonces a tomar fuerza y a elevarse como si fuera una esfera, que culminaba en una torre. La esfera, al elevarse, incorporó toda la oscuridad. De esta manera, la oscuridad quedó dentro de aquella esfera, que era el universo. Aún no había luz. Sólo en el compartimento donde ella se creó había luz, porque era completamente blanco, de cuarzo. Hecho esto, llamó a la esfera «ēmëkho patolë» (universo, barriga). Y era como si fuese una gran maloca (casa). Después quiso poblar esa gran casa" (cap. I).

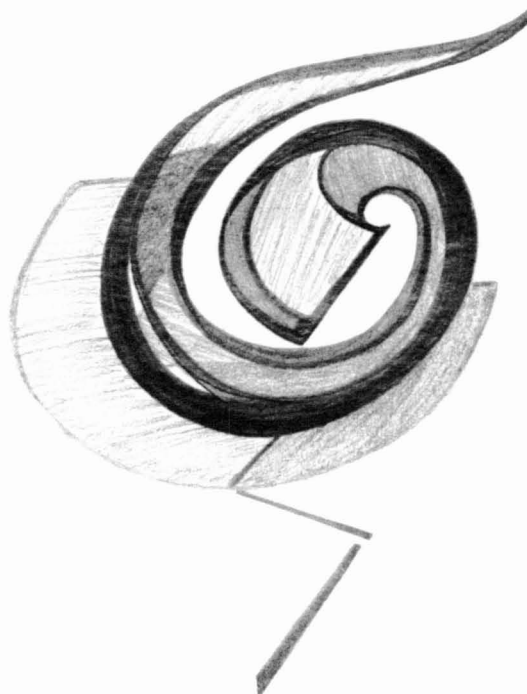
Percibimos la relación entre lo más abstracto y lo más corporal, comer (mascar), respirar (fumar) y copular (torre). Y el pensamiento es una cópula germinativa, que se convierte en la esfera del universo, de la sociedad desâna y de su palabra.

Esta mujer inicial crea cinco primeros seres, los cuales no saben cumplir el encargo que ella las da de cortar las diferentes capas del universo y de formar a la futura humanidad, por lo que la mujer tiene que volver a crear un nuevo ser. Y lo hace pronunciando las palabras rituales: "Ėmëkho sulân Panlâmin" (Universo, palabra ceremonial, biznieto), a las que el nuevo ser creado contesta: "Ėmëkho sulân ñekhe" (tatarabuela) aceptando su creación, al mismo tiempo que el encargo que sus hermanos anteriores no supieron cumplir. Panlâmin se llama este nuevo ser creado, que llevará el bastón-insignia de jefe, con cencerro (símbolo sexual de poder y germinación), que era invisible y lo hace subir hasta la torre del gran murciélago:

"Yebá Bêló (entonces) engalanó el extremo del bastón con adornos masculinos y femeninos..., que brillaron con diversos colores. Con estos adornos... la punta del bastón asumió un rostro humano, dando luz donde había oscuridad hasta los confines del mundo. Era el sol el que acababa de ser creado" (cap. I).

Luego, Panlâmin, el nuevo hijo de Yebá Bêló, con la ayuda de uno de sus hermanos anteriores (llamados truenos), con el tercero de ellos, y una vez superada la rivalidad inicial que surgió entre los hermanos, hará la nueva humanidad.

El tercer hermano va a ser el que enseñe a Panlâmin cómo hacerla, a partir de un "vómito": este hermano "vomita" las riquezas contenidas en su vientre, las cuales transforman en hombres y



mujeres, y después estas riquezas vomitadas retornan a su vientre. Entonces, el tercer hermano le dice "*proceded así cuando vayáis a instalar casas de transformar gente para crear a la futura humanidad*".

Y ¿qué sucede ahora? Pues que estas casas son instaladas a través de una "*serpiente-canoa*", la "*pahmelin pinilum*", que es una figura muy frecuente en las literaturas amazónicas orales. Y se procede de esta manera:

Panlâmin y otro hermano suyo que aparece de pronto, llamado Boleká, el futuro jefe de todos los desânas, suben del interior de la tierra y el tercer hermano-trueno anterior baja de los cielos y los tres se juntan en el gran "Lago de Leche" tropical, una gran laguna amazónica. De este encuentro entre los hermanos de arriba y los de abajo surge la "serpiente-canoa". El tercer hermano-trueno será propiamente él, la embarcación, una embarcación viviente, y los otros dos hermanos, los conductores. Estamos en el capítulo segundo.

Y la canoa hará lo siguiente para crear a la humanidad: navegando por el fondo de los ríos tropicales —y éste es uno de los dibujos más hermosos del texto— emerge por un lado y por otro poniendo o "vomitando" casas de transformar gente, casas con gente, a una y otra ribera del río; así surgirá la gente, que son, inicialmente, hombres y mujeres-peces.

Las imágenes de la serpiente y de la canoa, juntas o separadas, están presentes también en las tradiciones poéticas mayas, aztecas y guaraníes, y, de otra manera muy diferente, en poemas igualmente

de la antigua Grecia y del Medio Oriente. En América, la serpiente suele ser símbolo de fertilidad natural y de creación; en el Oriente medio es una divinidad ambigua, con rasgos positivos pero, sobre todo también, negativos.

Sesenta y seis serán las casas amazónicas formadas según el libro desâna; y en la casa treinta, los conductores donan el lenguaje a los hombres. La entrega del lenguaje y del fuego están asociados y serán unas mujeres las encargadas de ello, en medio de danzas rituales y visiones alucinatorias. La lengua y el fuego, en última instancia, se vinculan igualmente al "vómito", que se exhala; sin embargo, esta parte del capítulo tercero es algo fragmentaria y oscura quizá para nosotros.

Los tres primeros capítulos están fuertemente unidos entre sí. A partir de capítulos siguientes son historias de personajes antiguos importantes para el pueblo desâna. Entre ellos, podemos destacar a Boleká, hermano de Panlâmin, el otro conductor de la serpiente-canoa. Boleká es el guía, el chamán y el guerrero del pueblo, y el que propaga las enseñanzas de las tribus desâna. Está unido a lo animal y él y su gente una vez se transforman en onzas (panteras). Y es impresionante la narración de este proceso de transformación o metamorfosis y de un gran valor poético:

"La piel de onza no fue vestida como una camisa. Sólo con tocarla entraba dentro de la persona. El primero en ponérsela fue Boleká, el jefe supremo. Su barriga se quedó a la espalda de la onza y su espalda en la barriga de la misma. Su cabeza coincidió con la cabeza de la propia onza. Y sus piernas con las patas traseras del animal. El vestido no era una piel grande. Realmente, era como un fino algodón. Y fue al penetrar en Boleká y su gente, cuando aumentó de tamaño. Y les dolía mucho, porque tenían que volver su cuerpo al revés. Y al gritar, de dolor ya no gritaban como personas. Rugían como la onza..." (cap. 4)

Después, Boleká trazó los caminos del universo y así pudo andar sobre esos caminos, en el espacio, mientras transmitía sus enseñanzas.

También la pintura de este suceso es impresionante. Boleká y su gente, como animales que eran también, empiezan, a partir de un momento, a comer gente y, entonces, los "Kumu", los sabios, deciden castigarlos. Posteriormente, el héroe se dará cuenta de su error y se quitará la piel de onza,

superando de esta manera la parte animal en un ejercicio de civilización humana.

Más tarde, llega el hombre blanco –que está incluido dentro de la evolución del pueblo desâna–, el cual rapta a Boleká (estamos ya en el siglo XVI), con lo que una parte importante de la cultura desâna queda entonces robada, raptada. Lo que viene a continuación será la dispersión de los desâna.

Luego, el libro cuenta la historia de otros personajes, como Guelamon yé, que es el depositario de las flautas sagradas de la comunidad. Éste es un episodio interesante y hermoso, en el que vale la pena detenerse un poco (caps. 8 y 9). Dice el relato que el cuerpo de Guelamon yé produce el sonido, la música de las primeras flautas sagradas, por lo que él encarna la danza y la música, y su cuerpo suena como el instrumento musical amazónico máspreciado.

El nacimiento de este "personaje" fue en verdad extraño: nació cuando las mujeres no tenían aún vagina, "sólo el agujerito de mear", por lo tanto sin contacto sexual previo. Así, Guelamon yé no tenía por dónde salir afuera, una vez concebido. Entonces, dice el texto, los hombres de aquel tiempo, con Boleká al frente, "viendo que el niño no podía salir, cogió su «olé-o iabú» (cigarro, horquilla) invisible y lo colocó encima del agujerito de mear. Con esto, midió la «mahsá polé nihi dihsi» (vagina). Después, sacó su pendiente invisible, hecho de oro de la naturaleza, y con él cortó el lugar medido con el «iabú», haciendo el orificio y el canalito por donde nacen los niños. A partir de entonces, las mujeres pasaron a tener vagina".

Por otro lado, la madre de Guelamon yé no pudo ver al niño cuando nació y sólo lo vio cuando éste ya fue adulto. Luego sucede que personas próximas al personaje ya adulto, quebrantan unas normas alimentarias básicas de la comunidad, por lo que, como castigo, las tinieblas se apoderan durante mucho tiempo de la región. Ante esta situación, Guelamon yé abre su ano e introduce –dice el texto– dentro de él a los infractores (la pintura de este episodio es sorprendente). Al saber los padres de estos infractores que Guelamon yé los había devorado pensaron que el propio Guelamon yé debía morir. Entonces, el héroe acepta la muerte, pero no la que le quieran dar sino la que él elija, a fin de restablecer de nuevo la luz del cielo. Guelamon yé elegirá la muerte en el fuego, y con ella, sobreviene

el primer cataclismo universal, a raíz del cual la humanidad desaparece (serán tres cataclismos, tierras y humanidades los que compongan la creación).

Pero sucede que, tras el incendio, brota, en el lugar mismo donde el héroe fue inmolado o, mejor, se inmoló a sí mismo, una planta, dentro de la cual han sobrevivido los huesos del héroe sacrificado, su palabra y su simiente.

Es la planta de donde sale la madera de la que están hechas las flautas sagradas amazónicas. Ocurre, sin embargo luego, que el hombre que custodiaba estas flautas se duerme y unas mujeres llegan, las roban y las guardan en el interior de su propia vagina. Al tocarlas, comprobaron que su son era escuchado en todo el universo y que gentes de todos los rincones acudían a su son, alrededor de las mujeres, las cuales comienzan a adquirir, gracias al sonido de las flautas, un poder de encantamiento y convocatoria como hasta entonces no habían conocido. Pero a los hombres no les gusta esto y persiguen una y otra vez a las flautas, hasta que las recuperan de nuevo, no sin antes haber pasado por múltiples vicisitudes. Las mujeres sólo perderán y soltarán las flautas cuando un mago encuentre el modo de soplar dentro de su vagina, ellas se abran, se desmayen y, luego, huyan.

Probablemente, este suceso revela las luchas entre hombres y mujeres, por el predominio en algunos tiempos de la sociedad desâna.

Al final, los hombres se impondrán sobre las mujeres, asentando una línea comunitaria de tipo patriarcal.

En todo caso, es de apreciar en este capítulo la relación profunda que existe entre la música, la sexualidad y el poder. Por otra parte, el surgimiento de las plantas alimenticias, después de haberse transgredido unas normas comunitarias básicas y de que un héroe haya tenido que autosacrificarse, a menudo en el fuego, de cuyas cenizas broten esas plantas es una antigua leyenda muy extendida por toda la cuenca del Amazonas.

En los siguientes capítulos, aparecen otros héroes o personajes también descubridores como Bali Bó, el descubridor de la mandioca (planta alimentaria principal) o Gaín pañá, de la pupuñeira (palmera), los cuales, si no mueren en su "descubrimiento", si su descubrimiento no les exige la muerte, sí les exige, al menos, saber bordearla y evadirla.

Y el libro termina con una historia de dos familias enfrentadas, los *Diloá* y los *Koá Yeá*, historia que es, posiblemente, la transposición de la lucha entre distintas familias y poderes: unas, más próximas a lo animal y arcaico y a la antropofagia (los *Koá Yeá*) y otras (los *Diloá*) más cercanas a un ejercicio de civilización. Si los *Diloá* representan a las aves cantoras (a través de la historia de su jefe Angá) y éstas aparecen con frecuencia referidas al desarrollo de la cultura y los *Diloá* son los vencedores, mientras que los *Koá Yeá* representan a su vez un tipo de sociedad más arcaico, hay que suponer que la evolución de la cultura y sociedad desânas están claramente vinculadas a las aves, y más allá de ellas, a los cantos, los himnos y, en general, las palabras sagradas de las tribus que buscan la armonía y la concordia. Y también un diálogo benéfico con la naturaleza, las estrellas y la creación (quizá, por otro lado, este episodio tan largo pueda ser un trasunto de algunos acontecimientos cósmicos, según los desâna).

Y en todo el relato hay que destacar la importancia que tiene la palabra misma, el diálogo, el canto, la danza, con fases muy distintas y, en fin, el propio ruido y el silencio. De modo general, en las tradiciones tupi-guaraníes, a las que estaría unido en el pasado el pueblo desâna, el lenguaje forma parte fundamental de la divinidad, y es como su *órgano* más querido. Así, el "fundamento del lenguaje humano" fue concebido, dicen, por la sabiduría y el amor contenidos dentro de la propia divinidad, y surge "entre llamas y tenue neblina", antes de existir la Tierra, en medio de las tinieblas primigenias. Por eso, las palabras son "palabras-almas", señalan los Himnos⁴.

El mensaje, en el texto, está en función de la justa entonación de las palabras necesarias y ceremoniales, hasta el punto de que el significado, el ritmo, incluso el gesto son casi lo mismo.

Y el ritmo es variado y tiene unas veces una repercusión grave y otras veces humorística: por ejemplo, cuando un personaje es asesinado se le aparece al hermano que lo asesinó en forma de fantasma, cantando la canción de los fantasmas "*wahtin pialiamin, siu, siu, siu*", o sea, "el fantasma está llegando, siu, siu, siu", con lo que vemos la atención que se pone en el lenguaje de los ruidos; también las repeticiones rítmicas son frecuentes en el libro e incitan y promueven a la acción: "*Kahpi péria di péri, kahpi péria di péri*", cánticos de ardor en la lucha.

Como consideración final, hemos de decir que estamos ante una cultura muy diferente de la nuestra, que quizá apenas podemos entender, por la falta de comunicación real, pero que aspira, al escribir y publicar su libro, a participar en los debates e intercambios culturales contemporáneos.

Por todo ello, bien podemos decir que *Antes el mundo no existía* es un relato "indispensable", como pensaba Alfonso Reyes, a la hora de conocer la heterogeneidad cultural iberoamericana, y un relato que "brota de la energía nativa del continente", siendo al mismo tiempo una de las "fórmulas del americanismo literario a la búsqueda de nuestra expresión", ahora en palabras de Pedro Henríquez Ureña⁵.

El propio Rama avanzó incluso y dijo que "los productos literarios indios (o de otros grupos marginales), que pertenecen al cauce de la resistencia cultural, son los que diseñan los límites de la literatura en América Latina, pues manifiestan como ninguna otra comunicación lingüística la otredad cultural. Por lo mismo postulan una nueva funcionalidad de la literatura, a la cual competiría la integración de estos discursos en un marco homogéneo"⁶.

Pero quizá no haya por qué integrar (al fin y al cabo, ¿quién se integra en quién? La integración

puede ser un concepto equívoco y, en ocasiones, peligroso), ni buscar un marco homogéneo, como Rama propone, que en un mundo como el hispanoamericano tan sumamente heterogéneo y discorde siempre se quedará corto o suelto.

La literatura iberoamericana bordea, cuando no a veces claramente penetra en lo no específicamente literario, como la antropología, la música, la pintura, la historia, la crónica, el testimonio, la cultura en general y la oralidad.

En el caso del relato brasileño que comentamos lo que cabe es dejarle fluir; que estos textos simbólicos y, al mismo tiempo, reales y vitales, que son las señas de identidad no ya de un individuo serio de un pueblo, fluyan; que su presencia se sienta al lado de la nuestra, sino nuestros libros al lado de los suyos y viceversa, y que surja un diálogo, quizá entre el asombro y la perplejidad, hacia lo desconocido.

Al final, pues, la falta de diálogo, el menosprecio, y la exclusión (y también autoexclusión durante mucho tiempo de estos pueblos) ha sido el problema secular que ha impedido la comunicación y el entendimiento. El premio nobel Derek Walcott lo expresó de esta manera: "Nuestros mitos (de origen africano o indígena) son ignorancia; los de ellos (occidentales), literatura"⁷.

notas

¹ Umusin Panlóm Kumu y Tolamán Kenhiri, *Antes o mundo não existia*, prologado por Berta Ribeiro, Livraria Cultura Editora, São Paulo, 1980. Berta Ribeiro, *Os indios das águas pretas*, Companhia das Letras, São Paulo, 1994. Versión española, *Antes el mundo no existía*, prólogo de Berta Ribeiro, traducción de Helder Ferreira y estudio literario de José Ignacio Úzquiza. Palma-Barcelona, Ed. Prensa Universitaria, 1999.

² Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, ed. S. XXI, 1982, págs. 77-94.

³ *Declaración de Cabildos indios de Jambaló y Sibundoy*, Bogotá, 1979.

⁴ *Literatura guaraní del Paraguay*, Biblioteca Ayacucho, 1980.

⁵ Alfonso Reyes, "Notas sobre la inteligencia americana" (1942), en Carlos Ripoll, *Conciencia intelectual de América Latina*, New York, 1974. P. H. Ureña, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, Buenos Aires, Babel, 1928. Y véase especialmente Sergio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*, José Olympio ed., Río de Janeiro, 1984 (17ª ed.). Y *O espírito e a letra*, 2 vols. Companhia das letras, São Paulo, 1996. Y también, Antonio Candido, "Literatura e historia", en *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*, Colegio de México, 1987. "La literatura brasileira —dice Candido— se formó con la transformación de la literatura portuguesa, con influencias laterales indígenas y africanas; laterales porque estas poderosas influencias fueron rechazadas... No quiero hacer juicios de valor, sino juicios de realidad", *op. cit.*, pág. 169.

⁶ Ángel Rama, *op. cit.*, pág. 94.

⁷ Derek Walcott, *El testamento de Arkansas*, (poema *Magia Blanca*), Colección Visor, 1994, págs. 48-49.