

# TRAYECTOS DE LECTURA: DEL DISCURSO HISTORIOGRÁFICO AL POÉTICO

---

Ana Cecilia Olmos  
Universidad Federal de Santa Catarina

Este trabajo propone abordar un texto a partir del momento inaugural de una operación de lectura. Manuel Bandeira lee la *Historia de la Literatura Hispanoamericana* de Julio Leguizamón del año 1945. Cuatro años más tarde, 1949, el poeta brasileiro publica su libro *Literatura Hispano-americana*. Uniendo, barthesianamente, lectura y escritura, las fronteras de la textualidad del libro de Bandeira se expanden más allá de lo impreso, hasta alcanzar el acto de lectura previo. Dicho de otra manera, las primeras materializaciones de la Literatura Hispano-americana del poeta, se concretan ya en las marcas y notas marginales que Bandeira-lector hizo en el libro de Leguizamón. Registros, estos, de una economía de lectura que, operando por repeticiones, sustituciones o negaciones, inaugura una escritura.

Lejos de cualquier perspectiva teleológica que busca en los borradores, esbozos o notas marginales, las versiones provisorias de una versión definitiva, verdadera e insuperable -



en el sentido de que ya se alcanzó la expresión lingüística acabada de aquello que se quería decir-, propongo aquí abordar la construcción de una textualidad teniendo en cuenta lo manuscrito y lo impreso, lo escrito y lo borroneado, lo dicho y lo silenciado. No es el estatuto de lo publicado lo que determina la existencia de un texto, como explica Jean Bellemin Noel, aquello que es *avant le texte* publicado, es *dejà du texte*, y es *dejà le texte*<sup>1</sup>. Es preciso, por lo tanto, considerar en continuidad -que es, de alguna manera, des-jerarquizar- lectura y escritura, *avant texte y texte*.

La *Historia de la Literatura Hispanoamericana* de Leguizamón no escapa de los modelos historiográficos tradicionales, marcados por una concepción lineal y acumulativa del proceso histórico. Continuando con el linaje historiográfico del siglo XIX, que trabajaba por la construcción de literaturas nacionales, -pensemos en De Sanctis, Lanson, Gervinus, o Menéndez y Pelayo- Leguizamón no abandona el modelo hispánico de este último a la hora de pensar una historia literaria para América Latina. Su libro organiza esta historia a partir de la idea de la existencia de un "espíritu hispánico" que desde la Península se extendió e imprimió su marca en las manifestaciones estéticas de las colonias de ultramar. Aunque Leguizamón señale la presencia de un estilo original y de una unidad peculiar de raza, lengua y cultura como factores constitutivos de la literatura hispanoamericana (aspecto a los cuales se refiere como *estilo y sentido*, respectivamente), originalidad y unidad encuentran su fundamento en una mirada retrospectiva hacia el pasado colonial hispánico. Afirma Leguizamón:

Hispanoamérica puede seguir cualquier rumbo, ya sea este marcado por conveniencias económicas o de política circunstancial. Pero no cabe duda alguna de

<sup>1</sup> Bellemin Noel, Jean "Avant le texte et lecture psychanalytique", en *Avant texte, texte, après texte*, Paris, Editions du CNPS Budapest, Akademiai Kiadó, 1982.

que en el orden espiritual, sólo conviene en sus profundas esencias el que le señalan los valores que la España fundadora le trasmutó: instituciones de la civilización cristiana, latina y caballeresca. Este destino histórico y aquel concepto cultural de raza tienen su más viva expresión en la lengua.<sup>2</sup>

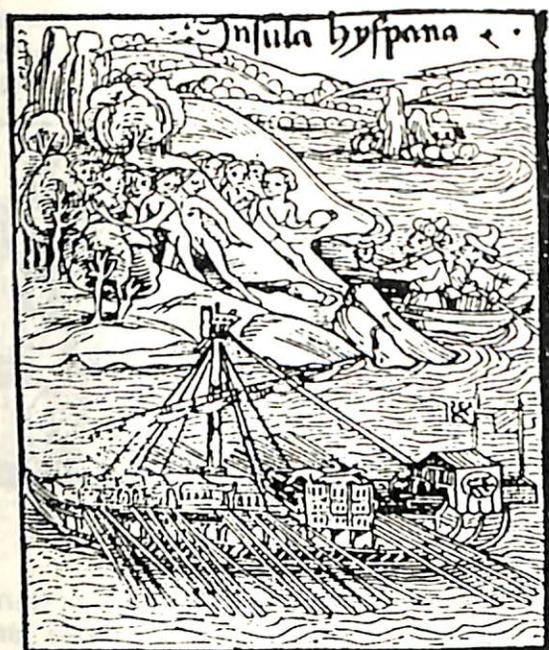
Esta perspectiva hispanizante tiende, fundamentalmente, a diluir núcleos problemáticos propios de la constitución de una historia de la literatura de América Latina. Así, en nombre de ese apriorístico espíritu hispánico, se borran los conflictos a partir de los cuales parece construirse nuestra literatura. Me refiero a problemas tales como la extraterritorialidad de la lengua, la particular cartografía que dibujan las diferencias lingüísticas en el continente, el carácter agráfico de las literaturas precolombinas, la relación de continuidad y ruptura con la tradición europea, el carácter paradójal de América Latina como una y plural al mismo tiempo, entre otros. Es, por lo tanto, en un proyecto de defensa y revalorización de la hispanidad que se homogeneiza el mapa de la literatura hispanoamericana, al delimitar fronteras claras y precisas con todo aquello que no lleve en sí la presencia ibérica. Hechos estos recortes, la literatura hispanoamericana se constituye, entonces, a la manera de un *continuum* de la literatura española, la cual, ávidamente, se apropia de los "genios" individuales que -con un claro sentido evolutivo- actualizaron plenamente la hispanidad: Darío, Nervo, Lugones, Larreta, entre otros.

Sin polemizar explícitamente con la historia de Leguizamón, Manuel Bandeira detiene su lectura, por primera vez, en esta cuestión de la herencia hispánica. De evidente raíz positivista, las categorías de *herencia e influencia* dividen las aguas con relación a la literatura hispanoamericana con

<sup>2</sup> Leguizamón, Julio *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Buenos Aires, Ed. Reunidas, 1945, vol. 1, p. 36.

la tradición europea. Señala Bandeira el siguiente párrafo :

...lo francés es una influencia, lo español es una herencia. Aquella condicionara lo accidental y transitorio: la moda fugaz. Esta condicionará las esencias con la tenaz e íntima impregnación de la sangre que lleva la vida a los secretos tejidos.<sup>3</sup>



Marcas neutrales, apenas un trazo al lado del párrafo, son indicadores de un interés particular del lector que puede ser interpretado tanto como una lectura en convergencia como en divergencia con el texto. Y no sería temerario aventurar para esa marca de lectura un sentido controversial, fundamentalmente si consideramos que el discurso poético de Bandeira va a construirse a partir de un diversificado paradigma de lecturas por donde pasan nombres como Apollinaire, Baudelaire, Leconte de Lisle, Meaterlink o los italianos Palazzeschi, Corazzini, Govoni,

<sup>3</sup> Ibidem. p. 31.

Ungaretti<sup>4</sup>. Por lo tanto, se podría pensar que contra los incuestionables condicionamientos del modelo organicista, Bandeira intentaría reconstruir selectivamente (a la manera de Eliot, tal vez) otra tradición literaria para la América hispana que rompiese con los presupuestos del determinismo positivista. Sin embargo, contrariamente a la idea del sistema eliotiano<sup>5</sup>, Bandeira organiza su literatura hispanoamericana como "un repertorio de textos individuales" de común raíz hispánica, y acaba así reproduciendo el canon tradicional en riguroso orden cronológico. En efecto, es posible identificar a partir de las marcas de lectura cuál es la serie de escritores consagrados o "iniciadores de estéticas" que, siempre con un sentido progresivo, constituirán la historia de la literatura hispanoamericana: Inca Garcilaso, Juan Ruiz de Alarcón, Sor Juana, Lizardi, Bello, Sarmiento, Darío, Rodó... Esta serie de nombres fundantes revela la adhesión de Bandeira a la voz de la autoridad que legitima el discurso historiográfico de Leguizamón, me refiero a Menéndez y Pelayo. Definiendo, de alguna manera, el recorrido de lectura hecho por Bandeira, encontramos señalado este párrafo :

Adherimos a la opinión de Menéndez y Pelayo: no es necesario profanar los nombres de los grandes poetas en obsequio de las medianías estimables.<sup>6</sup>

Así, sin cuestionar la tendencia hispanizante ni la matriz positivista del discurso historiográfico de Leguizamón, Manuel Bandeira reduce la historia de la literatura hispanoamericana a un listado de

<sup>4</sup> Bandeira se refiere a sus lecturas poéticas en su libro *Itinerário de Passárgada*, RJ, Ed. do Autor, 1966, 3ra. ed.

<sup>5</sup> En "A função da crítica" Eliot explica: "Meditei então sobre literatura, como sobre ela medito agora, sobre a literatura universal, sobre a literatura européia, sobre a literatura de um único país, não como um repertório de textos individuais, mas como conjuntos orgânicos, como sistemas em relação aos quais, e somente aos quais, as obras literárias individuais, e as obras de artistas individuais tem a sua significação".

<sup>6</sup> Leguizamón, J. *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, op. cit., p. 264.

nombres consagrados cuyas obras - rigidamente clasificadas por géneros literarios- configuraron la expresión plena del espíritu de la lengua, portador de una identidad colectiva. Esto significa hacer de la historia literaria un subsidiario de la historia general, esta también pensada en términos evolucionistas. Puede servir como ejemplo el análisis del período independentista considerado como un momento de ruptura con la Metrópolis, al cual se llega por un proceso natural de desprendimiento. El párrafo señalado afirma que "...el proceso profundo, el que discurre por los cauces entrañables, nos enseña que no ha habido un alumbramiento de naciones sino más bien una cariocinesis del imperio colonial español"<sup>7</sup>

Metáfora organicista que es reforzada por el comentario colocado en el margen inferior por Bandeira: "Proceso de multiplicação celular por divisão...", y que se traducirá en su libro como una "crescente maturidade histórica da sociedade 'criolla'"<sup>8</sup> Y tampoco escapa de la perspectiva naturalista-evolucionista la consideración del mestizo como categoría racial y social a partir de la cual se van a configurar las sociedades hispanoamericanas, aunque ya aquí se encuentran bastante atenuado el prejuicio que las mezclas raciales convocaban en el discurso científicista del siglo XIX.

Muchas de las marcas parecen evidenciar un trayecto de lectura que no se distancia del padrón historiográfico del siglo pasado, modelo imperante en la mayoría de las historias literarias de América Latina en la primera mitad del siglo XX. Sin embargo, una operación de lectura no se agota en un recorrido unidireccional, sino que, por el contrario, se trata de un proceso fragmentario, metonímico, de construcción de múltiples sentidos posibles. Es por lo tanto, en estas marchas y contramarchas de

la lectura que deben pensarse las marcas que van diseñando la textualidad. En efecto, vinculado a la leyenda negra de la conquista del Nuevo Mundo, Bandeira traza un trayecto de lectura que tiende, de alguna manera, a superar el reduccionismo historiográfico de Leguizamón. Así el tema de las culturas precolombinas se constituye en el punto en que es cuestionado el hispanismo, afirmado por otras vías .



En el subtítulo "Las literaturas precolombinas", Leguizamón convoca una cita de Fray Diego de Landa: "Hallámosles gran número de libros y porque no tenían cosa en que no tuviesen superstición y falsedades del demonio, se los quemamos, lo cual a maravilla sentían y les dava pena", para inmediatamente después eliminar -por falta de vestigios- el problema de la existencia de una literatura prehispánica. Por su parte Bandeira señala específica y únicamente la cita. Y es este carácter exclusivo del trazo lo que descontextualiza esta cita y la libera al punto de generar un contra-discurso.

Además, esta actitud crítica se va a acentuar en el párrafo dedicado a Fray Bartolomé de las Casas (portavoz de la causa indigenista) cuando el poeta polemiza explícitamente con la perspectiva

<sup>7</sup> Ibidem, p. 322.

<sup>8</sup> Bandeira, M. *Literatura Hispano-americana*, RJ, Ed. Fundo de Cultura, 2 ed., 1960, p. 73.

hispanizante del historiador y coloca en el margen un "deficiente". Aunque Bandeira comience su libro abordando el tema de las literaturas precolombinas, esta línea discursiva (me refiero a la crítica al hispanismo exacerbado de Leguizamón) será inmediatamente ahogada al afirmar que "a literatura dos países hispano-americanos começou como um capítulo colonial da literatura espanhola", y sólo encontrará un tratamiento atenuado y tangencial en el capítulo dedicado a los misionarios.



Más allá de la comparación de los textos, me interesa rescatar un gesto del lector: el del encubrimiento. La lectura de Bandeira no desconoce las matrices teóricas que fundamentan el discurso historiográfico de Leguizamón; sea para afirmarlos, sea para negarlos, positivismo e hispanismo son los blancos reiterados de las marcas de lectura. Sin embargo estas cuestiones no serán abordadas en la *Literatura Hispanoamericana* del poeta; hacerlo significaría reflexionar en torno de los problemas relativos a la constitución de una historia literaria y, en este caso en particular, de América Latina. Sintomáticamente, Bandeira elimina el término historia del título de su libro, silenciando así las líneas de lectura trazadas anteriormente. Más próximo

del manual que de la historia, el libro se presenta como una versión panorámica de la literatura hispanoamericana que, a través de un recorrido diacrónico y sin cuestionar el canon tradicional, se limita a registrar momentos y figuras fundantes.

De evidente intención didáctica, este libro de Bandeira forma parte de un conjunto de trabajos realizados por él en esta dirección. En efecto, no es esta la única oportunidad en que el escritor se desvía de su oficio de poeta para "aceitar tarefas em outros campos"<sup>9</sup> En 1936 organiza dos antologías de poesía brasileira a pedido del Ministro Capanema, en 1938 escribe una *Guia de Ouro Preto* para el SPHAN, en 1944 prepara una edición crítica de la obra poética de Gonçalves Dias para una colección de la Editora Nacional, en 1949 escribe esta *Literatura Hispanoamericana* a pedido de los alumnos de la Facultad de Filosofía. "Tarefas", estas, que inscriben a Bandeira en el proyecto de democratización del arte y de los saberes, emprendido por el programa de modernización de la época<sup>10</sup>. Vinculado, por lo tanto, a un Estado que legisla las instancias de producción, distribución y consagración de los bienes simbólicos, Bandeira se articula a una producción intelectual que sí, por una parte, legitimaba la intervención estatal en el campo cultural, por la otra procuraba suplir el desarrollo deficiente del mercado consumidor. Manuel Bandeira concilia así los servicios de "polígrafo anatoliano"<sup>11</sup> con una práctica

<sup>9</sup> Dice Bandeira: "Só no chão da poesia piso com alguma segurança. No entanto fui aceitando tarefas em outros campos. (...) Saibam todos que fora da poesia me sinto sempre um intruso. Torno a repetir o verso de Banville: Je suis un poète lyrique. Sim, sou sofrivelmente um poeta lírico: porque não pude ser outra coisa, perdoai..." En *Itinerário de Passárgada*. op. cit., p. 109 y 110.

<sup>10</sup> Uso la distinción hecha por García Canclini en su artículo "La modernidad después de la posmodernidad" para los conceptos de "modernidad" y "modernización". En Belluzzo, A.M. Moraes de *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*. SP, Memorial. UNESP, 1990.

<sup>11</sup> Micelis explica que "os anatolianos eram polígrafos que se esforçaban por sataisfazer a todo tipo de demandas que lhes faziam a grande imprensa, as revistas mundanas, os dirigentes e

poética que sabía de las dificultades de un ámbito artístico que aún no había alcanzado su autonomía. Y de alguna manera es registrada también esta situación en las marcas de lectura, las cuales revelan un interés particular del poeta por las condiciones de trabajo del escritor y las posibilidades de difusión de la literatura hispanoamericana.

Recurrentemente, Bandeira se detiene para señalar las fuentes de renta de los poetas (mecenazgos, puestos públicos, etc), las condiciones de las publicaciones, las edades de los escritores, proyectando en la lectura preocupaciones personales que, posteriormente, serían explicitadas en el discurso autobiográfico de *Itinerário de Passárgada*. Pero tal vez sea en una de estas marcas donde se evidencia particularmente la división de Bandeira entre su condición de poeta y la de polígrafo, "ao serviço das mais diversas demandas da imprensa e dos políticos". Señala el lector dos veces el siguiente párrafo:

Un Oidor de Santiago asegura que el espolín del autor del encargo obligaba al poeta a componer veinte octavas por día, irremisiblemente. Los diez y nueve cantos de la obra parecen escritos bajo la inflexible severidad de un cómitre...<sup>12</sup>

y además agrega en el margen el significado de cómitre: "Empregado que havia nas galés".

Buscando legitimidad, el Estado interventor capitaliza la producción de los intelectuales modernistas a los fines de concretar el proyecto de modernización

mandatarios políticos da oligarquia, sob forma de críticas, rodapés, crônicas, discursos, elogios, artigos de fundo, editoriais, etc." Y agrega: "Os anatólios eram polígrafos porque deviam satisfazer as mais diversas demandas da imprensa e dos políticos que os protegiam, mas também porque o grau incipiente de diferenciação do mercado cultural fazia com que somente a imprensa pudesse garantir a difusão daqueles gêneros literários de baixa rentabilidade quando veiculados autonomamente". En *Intelectuales e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. SP, DIFEL, 1979.

<sup>12</sup> Lequizamón, J. *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. op. cit., p. 215.

social y cultural de la nación, en el cual se inserta Bandeira al desempeñar tareas, fundamentalmente, en el ámbito académico y editorial. Espacios estos utilizados por las instancias de poder como mediadores en la legislación del campo cultural. Y en este sentido, la *Literatura Hispano-americana* de Manuel Bandeira colabora en la transmisión y conservación de un saber codificado, legible y tradicionalmente instituido.

Sin embargo, es posible reconocer también otro trayecto de lectura que recorre los caminos de una poética de la modernidad. Sin pretender clasificar o establecer jerarquías entre las marcas de lectura, creo importante considerar que la mayor parte de ellas apunta destacar vocablos específicos. Tal vez dejándose sorprender por un "encontro encantatório de vocábulos" o por la "atração que sobre nós exercem certas palavras", Bandeira detiene su lectura innumeradas veces, sea para subrayar un término, sea para eventualmente colocar en el margen el equivalente en portugués. Se podría pensar entonces que es por estas marcas por donde pasa la lectura de un Bandeira poeta y traductor que continúa la lección mallarmaica al afirmar que "a poesia está nas palavras, se faz com palavras".<sup>13</sup>

Guiado por el propio ritmo de lectura, Bandeira subraya el elemento poético que encuentra en la prosa, procedimiento que no se aleja de su poesía, la cual se construye permanentemente en los límites de lo prosaico y de lo poético. Fronteras (las de la prosa con la poesía) por donde se manifiesta "a inquietação moderna diante do reconhecimento da heterogeneidade do real, da natureza mesclada da realidade, sempre múltipla, muitas vezes caótica e aparentemente inapreensível em sua totalidade, conforme se mostra nas esferas misturadas da vida cotidiana".<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Bandeira, M. *Itinerário de Passárgada*, op. cit., p. 24.

<sup>14</sup> Arigucci, D. *Humildade, paixão e morte*. A poesia de Manuel Bandeira. Sp, Companhia das Letras, 1990, p. 57.