

A POÉTICA DO MODERNISMO E SUA INSERÇÃO NO TEMPO PRESENTE *

BELLA JOZEF **

I

"O Modernismo é a forma hispânica da crise universal das letras e do espírito que inicia por volta de 1885 a dissolução do século XIX", Federico de Onís.

"O Modernismo não foi somente uma tendência literária: o Modernismo foi uma tendência geral "Juan Ramón Jiménez.

"Hoje as literaturas de língua espanhola transpuseram seus limites geográficos e merecem interesse e respeito; isto é obra do modernismo. Não, talvez, dos livros que foram expressão desta escola, mas do impulso que ela deu às letras espanholas e americanas. Até a reação contra o Modernismo, que se observa a partir de mil novecentos e vinte e tantos, é consequência ou parte do Modernismo, e continua seu ímpeto, transformando-o".

1. Historicamente foi o romantismo o primeiro movimento de ruptura da arte moderna, que instaura o polo vanguarda como opção para o artista, pois é nele que se cria o direito de interpretar as regras literárias da maneira mais livre possível. Essa liberdade do produtor da arte é o primeiro caminho que explica o fato das vanguardas na sua essência serem apenas a radicalização de germes presentes nas intuições românticas.

* Este trabalho recebeu o "Prêmio Leopoldo Lugones", instituído pelo Clube de Poesia de Brasília, sob o patrocínio da Embaixada da Argentina, em novembro de 1974.

** Bella Jozef, Doutor em Letras Neolatinas, Livre Docente de Literatura Hispano-Americana, Catedrático Honorário da Universidade Mayor de San Marcos (Peru), Professor de Literatura Hispano-Americana na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Além de vários artigos em revistas especializadas e suplementos literários publicou na Vozes História da Literatura Hispano-Americana (1971) e o Espaço reconquistado (1974). Leciona, como Professor Adjunto, Literatura Hispano-Americana na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Na literatura imediatamente anterior ao romantismo a crise não pode ser pensada, pois os homens estão entregues (diz-nos Barthes) ainda à tentativa de conhecimento da natureza e não à expressão da essência do homem. Daí a existência de uma escrita única, instrumental, que não se interroga sobre si mesma, que existe para repetir, para confirmar um mundo uma ideologia, cremos, pré-estabelecida e não para fundar pela palavra, um mundo.

A forma nesse contexto não podia ser rompida pois a consciência não está fragmentada. Desde o momento em que o escritor deixou de ser um testemunho do universal para tornar-se uma "consciência infeliz", seu primeiro gesto foi de desagregação da forma, que se exprime pela recuperação da escrita do passado.

É a partir do romantismo que a literatura se torna, o que já é lugar comum em nossos dias, uma problemática da linguagem e não da língua. O escritor descobre que seu trabalho se faz na linguagem, nas palavras e não nas coisas, que "dizer" o mundo é primeiro "dizer a linguagem. Daí as escritas que se sucedem ao romantismo fazerem da obra literária o campo privilegiado para a crítica da experiência poética, crítica da linguagem e do significado e crítica do próprio poema. O romantismo brasileiro e o hispano-americano não radicalizaram o problema da linguagem. Mantiveram ainda as regras do funcionamento do código literário em termos de escrita. Revolucionaram somente ao nível do conteúdo do texto, que passa a ter um cunho nacionalista, de descobrimento de nossas realidades.

A época atual realizou uma revisão do inventário literário, começada por Rimbaud e Mallarmé e generalizada pelo "Manifesto do Surrealismo"¹. Mas, "diferentemente da revisão romântica, aquela não corresponde a uma derrubada da hierarquia dos gêneros mas à destruição do antigo sistema de referências" no sentido de fazer coincidir a literatura com a utilização literária da linguagem.

2. O modernismo² — primeiro movimento estético originado na América — surgiu como uma orientação geral dos espíritos, uma tendência intelectual e cultural, na tentativa de restabelecer a comunicação direta entre a sensibilidade e a realidade externa. É a forma literária de um mundo em transformação. É síntese das inquietações e ideais de uma época, como tomada de consciência. Mais do que uma escola, portanto, foi uma época — o momento de universalização da cultura hispano-americana e sua urgência em atualizar-se:

"Este século que é de detalhe e de preparação acumula os elementos duráveis da vida nova".

Significou para a América Hispânica o acesso à independência literária, dando expressão singular aos temas universais, como manifestação de nova sensibilidade e procura da expressão adequada a essa nova sensibilidade.

2.1 ESTÉTICA MODERNISTA

O **sincretismo**³ é a pedra de toque da nova estética, que nasce como produto do amadurecimento da cultura hispânica-americana. A originalidade é buscada através do conhecimento e assimilação de todas as variedades do pensamento antigo e moderno, incorporando, à expressão literária, procedimentos e técnicas de outras artes. Através desta multiplicidade de aspectos e modos de encarar o universo poético, que vai do afrancesamento ao tradicionalismo hispânico, cada escritor tinha inteira liberdade de escolher os caminhos que melhor se adaptassem à sua ânsia de expressão. A conciliação dessas diversas tendências dão ao modernismo um fundo de experiência vital: o da superposição de culturas. Não negou escolas anteriores, num fenômeno eminentemente hispânico-americano, redimensionou seus elementos, abrindo caminho para a conquista de nova expressão. Entre os aspectos que perduram no modernismo podemos citar:

a) **ROMANTISMO**: sensibilidade, sentimento da dor cósmica, isolamento contemplativo, irracionalismo, individualismo, paixão pela morte, religiosidade. Dele combateu o excesso de verbalismo, os lugares comuns e a repercussão subjetiva dos estímulos sensoriais.

b) **REALISMO**: persistência do "criollismo" (que levava à descrição do meio ambiente e, portanto, a uma literatura mais objetiva).

c) **PARNASIANISMO**: pureza formal, gosto pela palavra exata e precisa, procura de meios expressivos perfeitos, concepção escultórica do verso, aristocratismo temático e expressional, ênfase na "escritura artística".

d) **SIMBOLISMO**: exaltação da imaginação e da sensibilidade, espírito de renovação, espírito de independência, misticismo em suas mais complexas dimensões (misticismo erótico, busca do Absoluto, sentido do Mistério).

Além de utilizar-se dos princípios estéticos de escolas anteriores, o modernismo criou novos, que constituíram uma nota comum entre os escritores; a exploração de novos caminhos expressivos, a procura de renovadas formas estilísticas, a visão plástica e pictórica do mundo, a substituição da linha lógica da sintaxe tradicional. Refez a

linguagem poética, combinou novos metros, além de criar o verso livre. Nos três aspectos — exotismo, sensorialismo e esteticismo — resumo de sua estética, há uma nova visão: o mundo visto através da obra de arte e sua captação através de fatores sensíveis.

O modernismo foi uma sintaxe, uma prosódia, um vocabulário. Os modernistas abusaram de arcaísmos e neologismos e foram os primeiros a empregar a linguagem da conversação.

O fim a que se propuseram os modernistas foi a autonomia poética da América espanhola como parte do processo geral de liberdade continental, o que significava estabelecer um orbe cultural próprio que pudesse opor-se ao espanhol materno, com uma implícita aceitação da participação desta nova literatura no conglomerado maior da civilização européia, que tinha suas raízes no mundo greco-latino.

2.2 POÉTICA DO MODERNISMO: constituição de uma nova escrita

Com o modernismo começa a surgir o **novo** como lei da criação artística e a abolição de convencionalismos fazendo da poesia uma experiência total.

— Incorporam-se à expressão literária procedimentos e técnicas pertencentes geralmente a outras partes, para a reelaboração de linguagem poética e a criação de nova sensibilidade. Instaura-se uma poética que assume as experiências anteriores, submetendo-as a uma reelaboração subjetiva intensa, exacerbando-as até um extremismo muito peculiarmente hispano-americano. O modernismo estabelece assim as bases de uma literatura sobre uma concepção moderna de vida e arte. Maeti, um dos primeiros modernistas, concebe o fazer literário como unidade indivisível, uma totalidade expressiva indissolúvel, concebendo o estilo como "forma do conteúdo".

A novidade, equiparada à originalidade, nasce do exercício de uma subjetivação violenta da criação artística. O poeta faz suas não somente as leis do mercado, com sua circulação de produtos, como também a estrutura subjetivista da economia que acaba de impor-se ao mundo hispano-americano.

A procura de autenticidade sempre esteve presente nas letras hispano-americanas. Poderia, em seus inícios, confundir-se com a procura de **originalidade**, expressa no **exotismo** ou **localismo**, movimento pendular do romantismo que o modernismo retoma e que Sarmiento expressou na tensão civilização versus barbárie, sendo aquela representada pelo cosmopolitismo europeu e esta pelo

"criollismo" ou formas redimensionadas do substrato autóctone: a crença em modelos e arquétipos (o mimetismo dos neoclássicos, como Andrés Bello que tentou americanizar Virgílio). O modernismo supera o problema da identidade literária e como primeira tentativa de criação própria, de libertação da expressão, apresenta uma vontade comum que até permite falar-se em movimento e não escola.

A tarefa literária é concebida como algo específico, ao mesmo tempo que se faz uma indagação mais profunda sobre os limites da poesia (a dimensão metalinguística introduzida por Mallarmé) e a função criadora da linguagem, a metalinguagem da linguagem objetiva, independente de seu conteúdo circunstancial. Há, ainda, ruptura da idéia de gêneros e de seu exclusivismo.

2.2.1 Realidade e Exotismo

Uma característica da arte modernista seria o mundo poético povoado de cisnes, pavões reais, sátiros e ninfas (cf. arcadismo brasileiro), bem como o trabalhar poético calcado na ourivesaria — diamantes, rubis (cf. Parnasianismo no Brasil), nos ambientes aristocráticos, no exotismo, as transposições pictóricas. Desde as "correspondances" de Baudelaire, passando pelas vogais coloridas de Rimbaud, se revela um mundo de sensações integradas. A poesia do modernismo é, portanto, de base sensorial, ligada a sensibilidades impressionistas.

Os modernistas não queriam ser franceses, queriam ser modernos⁵. A proximidade geográfica entre América e Europa tornou mais sensível o agastamento histórico. Ir a Paris ou Londres era saltar a outro século. O modernismo não foi evasão da realidade americana nem mero diletantismo espiritual, mas fuga da realidade local em busca de uma atualidade universal. Para Rubén Darío e os demais modernistas, modernidade e cosmopolitismo eram termos sinônimos. Queriam uma América contemporânea de Paris e Londres, em maior comunicação possível com o resto do mundo. Nesse sentido, o cosmopolitismo foi uma necessidade vital e não uma característica superficial do modernismo. "Conhecer diversas literaturas, dizia Martí, é o melhor meio de libertar-nos da tirania de algumas delas"⁶ e Amado Nervo afirmava, "Não queremos ser pitorescos: queremos ser os continuadores da cultura européia (e se possível os intensificadores)"⁷. Esta seria a melhor maneira de superar o rústico" costumbrismo romântico ou a vulgaridade do regionalismo literário. Daí resultou "a busca e afirmação do próprio, através do universal" (Onís). O exotismo vai representar uma maneira de concretizar os ideais estéticos existenciais vedados pela realidade cotidiana.

na. Nesta faltavam os objetos belos e nobres da vida, que o artista necessitava criar ou nomear, não porque desejasse evadir-se da realidade ou negá-la, mas porque a realidade sonhada era a única válida em termos de uma concepção empírica da existência. Daí a presença do Ideal na literatura. O ideal modernista assumia características de uma realidade palpável e, paradoxalmente, carente de irrealidade. A chamada **evasão** modernista afirmou os valores eternos da cultura hispano-americana. Seria apenas um **desvendar** dos limites do que seria o real.

REALISMO — é sempre “real” e verídico (ou irrealidade com técnica objetiva).

EXOTISMO — são construções artísticas, de contornos escarpistas, retratos da única realidade do artista, atormentado por angústias e reprimido pelos “reais burgueses” (utilitarismo).

O modernista, ao perder a fé na razão, é um desarraigado como americano e como homem de seu tempo: o artista recusa a realidade social na qual não se integra. Historicamente, portanto, o modernista desejava fazer parte do mundo e de sua época. Os caminhos da “evasão” conduzem ao passado (numa sobrevivência romântica) ou à transfiguração do distante (prenúncio surrealista).

O esforço da poesia hispano-americana de incorporar-se ao mercado cultural europeu, apropriando-se do instrumental, das formas e dos recursos literários renovadores apenas fracassou quando seu deslubrimento ante o novo fazer poético o condenou a uma atitude imitativa.

Não postulou uma evasão: assumiu a situação histórica nova com um ingente esforço de compreensão e adequação às suas imposições.

2.3 MODERNISMO E VANGUARDA

A vanguarda de 25 e as primeiras tentativas da poesia contemporânea estão ligadas a esse começo. Ligando-se à tradição e preparando uma renovação, os modernistas preparam a vanguarda. Esta implica visão espacial da literatura; a segunda, uma concepção temporal. A vanguarda procura conquistar um lugar; o modernismo quer inserir-se nele agora. Deu, ao espanhol, uma flexibilidade que traria “a imagem insólita e o prosaísmo poético” — tendências marcantes da poesia contemporânea.

A procura de uma linguagem moderna leva os poetas a re-

descobrir a tradição hispânica e a criar seus próprios meios de expressão. Ao recobrar a tradição espanhola, o modernismo é verdadeiro começo. A vanguarda de 25 e as primeiras tentativas da poesia contemporânea estão pressupostas nessa visão. Ligando-se à tradição e preparando uma renovação, os modernistas preparam a vanguarda. O modernismo implica numa concepção temporal da literatura: a vanguarda implica em visão espacial. A vanguarda procura conquistar um lugar; o modernismo quer inserir-se nele agora. Deu, ao espanhol, uma flexibilidade que traria "a imagem insólita e o prosaísmo poético" — tendências marcantes da poesia contemporânea. A poesia passa, também, a ser revelação original, o verdadeiro princípio. Nesta visão do mundo reside a **modernidade** do modernismo.

2.4 MODERNISMO E MÍMESE

O modernismo foi criticado injustamente no sentido de ser conceituado como movimento de evasão. Há uma realidade propriamente dita e a única realidade do poeta. O mundo poético seria diferente do mundo real/referencial, ainda que aquele represente este ficticiamente.

Roman Jakobson⁶ afirma que a poética trata dos problemas da estrutura verbal e que, na poesia, no texto literário, a função poética se sobrepõe às outras funções da linguagem. Importa ressaltar que a supremacia da função poética sobre a referencial não anula a referência, mas torna-a **ambígua** pois a ambiguidade é uma característica da palavra poética.

A mímese poética seria, segundo Merquior, a "imitação das palavras que se refletem e se correspondem, antes mesmo de ser representação de algo externo". O que importa é a **mímese interna**, que não é senão "o sistema das correspondências entre os vários elementos do significante"⁷. Este é tão visível quanto o significado. "A mímese é regulada pelo verossímil e não pelo verdadeiro". O que pretendemos é ressaltar uma visão do poema a partir da **organização do discurso poético**, mostrando, juntamente com José Guilherme Merquior, que o fundamental na investigação estética é a verossimilhança interna, ou seja, a lógica poética. No poema "Crepuscular", por exemplo, de Julián del Casal, o poeta usa as palavras trazendo-as do referencial, desrealizando-as e, colocando-as como **signos poéticos**. O título é funcional, pois remete à "idéia" desenvolvida no texto. Em um nível referencial, a partir do título, poderíamos ler o poema como uma descrição do crepúsculo. Mas isto seria fazer exatamente a relação direta do poema, com o mundo externo. O signi-

ficado deste discurso é muito mais complexo. Ao nos atermos à lógica interna do poema através do uso das palavras em sua combinação estaremos usando a poética. Importante observar o predomínio do tempo presente, aspecto da definição do lírico. O mundo que se nos apresenta está deformado em virtude do processo de interiorização concernente à lírica. No primeiro verso, o símile é de enorme força poética, corroborando o conceito de mimese interna: **"como vientre rajado sangra el ocaso"**¹⁰. O verbo **sangra** reforça a comparação mágico/surreal. Este primeiro verso, com predomínio da linguagem poética indicia-nos, através do estranhamento da comparação, a coerência interna do discurso. Através da combinação dos versos da primeira estrofe, temos, pela mimese interna um ocaso interiorizado, um ocaso explorado além do real, objetivo. Dentro do poema, um ocaso agressivo: **"rajado", "sangre", "humeante"**. Este clima se manterá durante a segunda estrofe, acrescido de um dado de expectativa; **"extrañas notas"**. O signo **"extrañas"** aumentará em seu aspecto bifocal o estranhamento do significado do crepúsculo, a partir do estranhamento dos significantes em sua combinação usada em todo o poema. O signo **"faro"** é de enorme importância, pois que referencialmente indica uma torre iluminada que serve de sinal aos navegantes. Desrealizado dentro do poema, teria também o sentido de guiar a leitura de **"sombra", "aire de extrañas notas"**. Colocar-se-ia como aviso, proteção, clarificação da palavra poética: um dado de luminosidade. A quarta estrofe sustenta, ainda, esta recriação da natureza na realidade poética. O primeiro verso poderia parecer, numa leitura isolada, destacado da lógica interna do poema, não fossem os signos **"senos de ondinas"** e a totalidade do resto da estrofe e do poema. O signo **"ondinas"** instaura definitivamente o fantástico que vinha delineando-se por meio de índices. O final do poema exemplifica o conceito de **obra aberta**, segundo Eco. Não decifra, não define. É ambíguo como todo discurso poético. O signo **"viento"** é elemento fortíssimo (**"ladrando"**) que extingue **"las voces de las esquilas"** e, dentro da lógica interna, extingue a voz/palavra do poeta, finalizando o poema. Este **"Crepuscular"** a partir do interior do poema, poderia remeter à dialética da destruição/construção do universo.

Outro exemplo que gostaríamos de citar, entre muitos, é **"La voz contra la roca"**, de Leopoldo Lugones¹¹. Se este poema fosse lido de fora, poderia ser reduzido a um poema didático de conscientização do povo. Mas deve-se ler a obra como **monumento** e não simples documento. O conteúdo da obra é, segundo Peirce, **"o que a obra deixa transparecer, sem ostentar"**. A observação precisa da organização do discurso poético não o isola do mundo, como temem

alguns, apenas mostrará o nível exato em que configura a representação da existência. "A mímese cultural exige o cancelamento do redacionismo e o respeito pela estrutura da obra de arte, a qual será vista, então, como homóloga aos sistemas da cultura que a originou"¹².

As metáforas "las mareas", "cauces", "oleajes", "cósmicos lodos" e as comparações "como el feto de un astro futuro", "astro de su propio destierro" só serão captadas a partir de uma leitura de **dentro do poema**. O **tempo presente** também aqui se destaca como característica da lírica.

A visão de luta de um povo está escrita dentro do mundo poético:

"El canto grave que entonan las mareas respondiendo a los ritmos de los mundos lejanos".

O próprio destacar-se do poeta e de sua realidade específica estão em:

"El poeta es el astro de su propio destierro Él tiene su cabeza junto a Dios, como todos pero su carne es fruto de los cósmicos lodos de la vida".

Ainda, reiterando, esta especial posição do poeta, cumpre citar os dois versos finais da "Blasón" de José Santos Chocano:

"Y de no ser Poeta, quizá yo habierra sido un blanco aventurero o un indio emperador"

que reforça a função do poeta, única, diferente, em seu mundo poético:

3. O PAPEL DE RUBÉN DARÍO

"He meditado ante el problema de la existencia y he procurado ir hacia la más alta idealidad. He expresado lo expresable de mi alma, y he querido penetrar en el alma de los demás y hundir me en la vasta alma universal (...). "He cantado, em mis diferentes modos, el, espectáculo multiforme de la Naturaleza y su inmenso misterio. He celebrado el heroísmo, las épocas bellas de la Historia, los poetas, los ensueños, las esperanzas". Como hombre he vivido en lo cotidiano: como poeta no he claudicado nunca, pues siempre he tendido a la eternidad" Rubén Darío.

Rubén Darío ampliou o espaço da língua espanhola, abrindo-lhe nova dimensão. Renovador da expressão literária, afirmou sua visão estética na própria criação. Através da escolha de palavras poéticas, crê no valor musical da palavra:

"Juntar a grandeza ou os esplendores de uma idéia no cerco burilado de uma boa combinação de letras; conseguir, não escrever como os papagaios falam, mas falar como as águias calam; ter luz e cor em uma engrenagem: aprisionar o segredo da música na armadilha de prata da retórica, fazer rosas artificiais que cheiram a primavera, eis o mistério".

São estes os princípios estéticos postos em jogo em **ÂZUL** e são os mesmos conceitos postos em "Palabras liminares" de **PROSAS PROFANAS**: "Como cada palavra tem uma alma, há em cada verso, além da melodia verbal, uma melodia ideal. A música é só da idéia, muitas vezes". Assinalou a coincidência entre parnasianos e decadentes no símbolo, na metáfora, na plasticidade e nos matis, na procura de correspondências entre literatura, pintura e música.

Rubén Darío teve plena consciência do ofício de poeta e do significado de sua contribuição renovadora, unindo a criação poética e a meditação estética. Refletiu sobre cada uma das etapas de sua realização artística. Podemos acompanhar suas idéias desde **ÂZUL** até "Dilucidaciones" (de **CANTO ERRANTE**), em que toma como meta os valores universais do espírito.

Inicialmente, na "Introducción" a **EPISTOLAS Y POEMAS**, sente (influenciado por Victor Hugo) que o poeta deve exercer uma missão de profeta e orientador espiritual, como a própria voz do povo.

Juan Valera, dos primeiros que se ocuparam da obra de Darío, distinguiu nele o espírito cosmopolita e a atitude receptiva para captar o mundo sensorial. Em síntese disse: "Nem romântico nem naturalista nem simbolista nem parnasiano. Fez uma rara quintaessência, produto de alambiques".

b) Nas "Palabras liminares" a **PROSAS PROFANAS** começa por afirmar que é infrutuosa toda estética pessoal. A inocência da arte americana torna infecunda toda obra coletiva. Essa introdução lança as bases de uma estética que encontra ponto de apoio em três considerações básicas: 1) falta elevação mental na maioria pensante contemporânea; 2) não existe obra coletiva da juventude intelectual americana; 3) a sua é uma estética acrática, sem modelo nem código. Crê que o substrato poético americano jaz nas coisas velhas, em Palenque e Uxmal e Montezuma. Declina ante Walt Whitman o futuro de uma América nova, como a "cosmopolis" portenha será símbolo do progresso da matéria. Neste livro adverte-se a palavra como corpo sonoro e como portadora de um significado, ambos intimamente ligados; o poder plástico do vocábulo e o desejo

de resgatar matizes ocultos da palavra. Essas páginas são, segundo Octavio Paz, "não a história de uma consciência mas as metamorfoses de uma sensibilidade".

c) No prefácio de **CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA** sua meta é a beleza e o produto de sua aspiração de eternidade é "uma rosa rosada, concreção de alvorada, casulo de porvenir, entre o bulício da literatura. Concebe a poesia como especial dom divino (cf. Gutiérrez Hájera: "Para nós o belo é a representação do infinito no finito: a manifestação do extensivo no intensivo; o reflexo do absolvante; a revelação de Deus"). Defende a sinceridade ("corazón, al desnudo"), como se "literatura" e "vida" fossem antagônicas, reservando esta não só para os valores humanos, como apenas para os autênticos valores artísticos. Se no "Canto I" se define como homem "sin comedia y sin literatura", em outro poema aprofunda sua aversão: "Con el horror de la literatura". Identifica, talvez, com o termo, os artifícios vulgares, as técnicas aprendidas e repetidas e as miudezas do ofício. Quando diz "mi poesía es mía" afirma sua própria individualidade, através do tempo e do espaço.

d) As "Dilucidaciones" que encabeçam **EL CANTO ERRANTE** constituem o prólogo mais sério de Dario. A ressonância humana aprofundou-se e se dirige aos novos num ideário estético definido. Afirma que "o clichê verbal é daninho porque encerra em si o clichê mental". Apresenta concepção ideal da poesia herdada da teoria de "l'art pour l'art" de Gautier. Para Dario, a poesia é o meio pelo qual o poeta tenta penetrar, e às vezes consegue "el sutil encaje vaporoso que envuelve a la belleza ideal". Para ele, beleza formal é igual à harmonia. Estabelece um cânone harmônico; a arte o leva à contemplação estética que se soma à plenitude de vida e anelo do eterno. Afirma, ainda, enlaçar-se "com o pensamento de seus antecessores e com o de seus sucessores". Instala-se tanto na tradição como na vanguarda porque, "como poeta siempre he tendido a la eternidad", Dario não se rebelou contra o passado hispânico. Combateu dele, segundo Allen W. Phillips, a rotina, "o padrão estabelecido e a imitação inveterada dos moldes e formas tradicionais"¹².

Para Dario, a realidade não pode estar fora da linguagem. Esta abertura o afasta do realismo tradicional. A imagem precede, para ele, a idéia. Mas há íntima relação entre idéia e expressão, utilizando "todas as sonoridades da língua em expor todas as claridades do espírito que concebe"¹³.

O modernista é um desarraigado como americano e como ho-

mem de seu tempo: o artista recusa a realidade social na qual não se integra. Os caminhos da evasão são dois: o que conduz ao passado ou o que leva à transfiguração do distante (exotismo). Em Dario há o sentimento de depressão ante a realidade material e hostil do mundo e de seu tempo: "Yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer":

(PROSAS PROFANAS)

Como Baudelaire, parte da realidade concreta para des-realizar a poesia e edificar a irrealidade, isto é, o testemunho transcendente do artista que despersonaliza no ato poético.

Afasta todo conceito de improvisação romântica que o levava a uma conceituação da arte como trabalho e método de aperfeiçoamento constante; a consagração de um ideal da arte e a expressão da nova mentalidade do escritor, configurante temas de nova maneira, a cristalização do mito na emoção do poeta através da região dos sonhos, pátria comum dos artistas, em contraposição à vida cotidiana. A visão da harmonia universal levava a criar a imagem de um universo harmônico (Shelley via Becquer) donde a transformação das palavras em música e cor. O que havia sido visão divina em San Juan de la Cruz se transforma na iluminação do pensamento poético. Realiza a transformação mágica da natureza que incorpora ao mundo imaginário.

Em Dario, toda experiência concreta se situa num universo poético impecável, de acordo com sua concepção ideal da poesia; por outro lado, fazendo alarde de sinceridade, é evidente que a experiência está transposta pois "um poeta se representa sempre". Em suas últimas composições, incorpora o vivido diretamente: "Buey que vi en mi niños".

No "Canto a la Argentina", escrito em 1910, por ocasião do centenário da independência, exalta a terra da liberdade e da hospitalidade. No poema, Dario projeta sobre os dados da realidade externa sua vivência interior, transfigurada através da arte: a existência de uma Argentina, como um vasto crisol, aberto ao futuro, como síntese da América. A passagem a essa realidade recriada é uma tentativa de superação da "realidade" primeira, como também no "Colóquio de los Centauros" conjuga espaço e tempo, um tempo místico da Idade do Ouro. Uma coisa é a vida cotidiana, outra a arte, que deve situar-se em um universo não contaminado. Esta elevada conceituação da arte não implica em "poesia escapista", e, sim, numa colocação da América Hispânica na posição de acompanhar os universais arquetípicos numa operação transmutadora

da herança cultural do ocidente: sua integração aos níveis culturais europeus. Dario cria, segundo Pedro Salinas¹⁶, "ambientes concretizados em paisagens que não são naturais mas culturais, porque até os próprios componentes da Natureza estão passados, quase sempre, através da experiência artística alheia". Dario assume a cultura como um código. O mundo é, para ele, um significante cultural. Parte das coisas para alcançar o significado. Num movimento lúdico, incorpora materiais de segunda mão (processo de intertextualidade). Mas pouco a pouco, deixam de ser imagens particulares que se desprendem de uma criação alheia, tornam-se vazias de significado real, fora da órbita que instaura o poema. As palavras (modelos das coisas) fundarão novo universo. Aproxima-se, então, dos surrealistas, em sua noção do mundo como emblema de signos, através dos quais espera descobrir a revelação do significado. Lendo a realidade como um texto, introduz a poesia na esfera da inspiração. Ou então se dá o caso do emprego de materiais dentro de uma concepção cultista, como valores absolutos. Em ambos casos há uma experiência concreta e pessoal realizada mas, em grau diferente, o poeta não se atreve a transpor diretamente essa situação e, sim, o objeto que descobriu nela.

No que se refere à subjetivação da criação e na exacerbação do eu, a concepção do poema pouco variou de Dario até os dias de hoje. Em sua concepção da rima como indício de correspondências secretas, abriu todo um mundo que se prolonga em poetas posteriores, como Neruda.

4. O PAPEL DE LEOPOLDO LUGONES

"Lugones, que resume tan bien nuestra América"
Ventura Garcia Calderón.

a) ÉPOCA

! Buenos Aires, amada ciudad!
(Dario, "Canto a la Argentina")

Como a chegada de Rubén Dario a Buenos Aires, em 1893, o modernismo inicia ali sua trajetória ascensional. Buenos Aires já era a capital da cultura na América. Dario reuniu, em torno de si, um grupo de jovens poetas que nele viam um mestre: Luis Borisso, Leopoldo Lugones, Alberto Ghirardo, entre outros. Em companhia de Ricardo Jaimes Freyre fundou a **Revista da América**.

No final do século a Argentina passou por importantes acontecimentos que preparam o processo de formação nacional: as últi-

mas expedições contra os índios, as leis sobre o ensino público (que difundem a instrução), o matrimônio civil, o desenvolvimento econômico acelerado, o impulso da imigração e o desenvolvimento do positivismo. Estes fatos levaram Paul Morand a declarar, em 1932, que se o império Caribe foi criado pela Natureza, o Império Inca foi engendrado pelos Deuses, "a Argentina foi feita pelos homens. Tudo nela leva a marca dos homens". Numa convivência do ambiente mercantil e da boêmia literária, o modernismo dá origem no Prata às formas que extremam seu espaço, que Octavio Paz classifica de "nova linguagem que serviria para que em um momento de extraordinária fecundidade se expressassem alguns grandes poetas: Rubén Dario, Leopoldo Lugones, Julio Herrera y Reissig" ¹⁶.

Portanto, o centro da nova literatura passa a ser Buenos Aires. Em pleno desenvolvimento, a Argentina se volta para a Europa, dela recebendo as modas e também a literatura, com essa "afeição estrangeirista que é verdadeira superstição nacional" (Leopoldo Lugones). Buenos Aires se transforma, para ser "um povo do amanhã" (Alfonso Reyes). Desde a Independência, o país que não possuía um passado indígena glorioso, havia cantado seu presente e seu futuro, nos moldes de um classicismo ou romantismo, até então imperantes.

b) LEOPOLDO LUGONES

Ainda não foi claramente definido o papel de Lugones e sua importância, no modernismo hispano-americano e nas gerações que se seguiram. Dentre seus contemporâneos, queremos destacar a posição de Amado Nervo e a de Darío. Disse o primeiro:

"No hay alma de artista que no sea dinástica, y a cada una podemos encontrarle su genealogía; las influencias son mutuas, se compenetrán, se enredan, se ligan. Estamos todos influídos por todos; pero, aun así, vamos amasando cada uno nuestra personalidad. Y la de Lugones es poderosa, quizá la más poderosa de nuestra América".

E Darío, cuja chegada a Buenos Aires quase coincide com a do corcoba, dirá muito tempo depois:

"Un día apareció Lugones, audaz, joven, fuerte y fiero, como un cachorro de hecatónquero que viniera de una montaña sagrada. Llegaba de su Córdoba natal, con la seguridad de su triunfo y de su gloria. Nos leyó cosas que nos sedujeron y nos conquistaron".

A amizade que os uniu através dos anos foi definida pelo filho de Lugones como "hermandad varonil" e o próprio Lugones recor-

dava que Dario o havia chamado "hermano en el misterio de la lira", dizendo, também, que, como revolucionário consciente e talentoso, havia tentado superar a mediocridade em que estava mergulhada a língua espanhola, sendo "entre los modernos, de los primeros que han iniciado la innovación métrica a la manera de los modernos ingleses, franceses, alemanes e italianos".

A preocupação com a língua foi dos problemas que com mais frequência focalizou o poeta. Diríamos que sua trajetória é a procura da expressão e que cada obra anuncia as características da seguinte. Segundo Borges¹⁷, Lugones resume todo o processo literário argentino. Tudo o que se faz depois está prefigurado nele, "del cual todos descendemos y que ha sido injusta y acaso deliberadamente olvidado".

Nunca o abandonaram as inquietações políticas e sociais. Para ele, o poeta tem missão profética que o obriga a atuar. Daí suas melhores páginas serem de tom celebratório. Mariano Picón-Salas o havia definido como "acaso, más que poeta lírico, fue siempre un épico extraviado en un tiempo de decadência de las epopeyas"¹⁸. Para Lugones, afetivamente, o poeta deve expressar os sentimentos gerais, de todos, captando, com arte, a vida e o ambiente da América. Sua linguagem deve ser uma contínua sucessão de achados surpreendentes, como faz em **Lunário Sentimental**. Também esta "delectación morosa" do verso, não existia até então em língua espanhola. Em sua renovação métrica, utiliza velhas formas em desuso (como o hexâmetro clássico e antigos metros esquecidos) dá maior agilidade ao verso em geral e cria novos metros, como o livre. Os efeitos impressionistas, à fase de sensações, levam-no a jogos de sinestésias, transposições visuais de cores, numa visão sensual e plástica da vida: "Las rojas hormigas inician acechos.

Debajo un inmóvil paisaje de palmas", é uma visão noturna e conturbada que gera a dúvida. Da predominância da descrição aproxima-se do símbolo (transposição da arte como ponto de partida).

Deve-se a J.K. Huysmans, com "Là-bas" a vulgarização de uma literatura de alquimia, ritos esotéricos, missas negras e satanismo em todas as suas formas. Lugones herdou de Baudelaire uma tendência "demoníaca", o prazer de rebelião e "perversidade" emanados do desespero e sombrias experiências. Também de Poe herdou esse mundo de objetos espectrais que povoa **Las montañas de oro**. Neste primeiro livro traça grandes conjuntos, através de um pantefismo puramente estético e um erotismo livresco. O poeta é um intermediário entre os homens e Deus. Em obras posteriores, as

correspondências, a tentação da miniatura, do soneto e da terna ironia os sobreporão. Deseja ir ao fundo das coisas para conhecer o que está sob as aparências. Abandona os conjuntos grandiosos pelos pequenos jardins crepusculares e os sentimentos cósmicos pelo "eu e tu" murmurados. Renunciando ao impulso épico, aproxima-se das intenções simbolistas, para surpreender as correspondências ocultas e paisagens que são estados de alma. Para Lugones a poesia é simbolista porque todo símbolo é uma síntese. Em 1916 resume em que consistia a nova poesia: o exercício da liberdade de imaginação e a disposição natural das expressões que traduzem a emoção poética, unidos à música. O verso é música e a rima elemento essencial do verso moderno. O que chama verso livre é apenas uma variedade métrica. Viu nas novas correntes um elemento de protesto e rebelião contra as regras eslabeadas e a expressão estereotipada dos sentimentos. Com a sintaxe flexibilizada, o verso se liberta. No **Lunario sentimental** alternam prosa e poesia e no prólogo, polêmico, são analisados três pontos essenciais: a utilidade do verso, a técnica do verso livre e as razões pessoais que o levaram a escrever o livro. A unidade do tema é a **lua** mas com variedade de aspectos que vai do divertido ao trágico. **El libro fiel** evoca uma felicidade conjugal, em visão retrospectiva melancólica. Anuncia a tendência impressionista e descritiva do **Livro de los paisajes**. Desmitificou alguns temas eternos como o da lua, através de uma desumanização que o aproxima do surrealismo. Em sua reação aos tópicos românticos, descobre uma realidade imediata: a cidade a grande cidade cosmopolita, o choque de luz e sombra. Buenos Aires é a cidade da solidão, pobreza e vulgaridade, numa **despoetização do lirismo** (uma das soluções do simbolismo). Invocar é conferir à palavra mágicas ressonâncias, sonhar com uma vida menos vulgar. A palavra do poeta inventa novos espaços imaginários e míticos (a América como uma Arcádia, são imagens que procuram descrever em termos simbólicos o mundo contemporâneo. A realidade imaginada reconhece-se como invenção e nisso está a modernidade de Lugones: o mundo imaginário do espaço poético, como universo semiológico sabe-se **invenção** e ao mesmo tempo funda um universo **mais** essencial do que o "real" em suas versões possíveis. Os símbolos existentes no código social passam para o linguístico, construindo todo um sistema conceitual ao nível da estrutura. A realidade se enriquece também a partir do universo poético.

5. CONCLUSÕES

A falta de sensação de historicidade, um sentir-se fora da História, fez do sentido de contemporaneidade uma meta para os mo-

modernistas. Desejar ser contemporâneo é fazer nossa uma história que não consideramos como tal. é vontade de participar do que era vedado, a nostalgia de uma origem, da unidade cósmica. Essa negação temporal, por outro lado, leva ao **agora**, ao epicúreo instante. Ausência presente e nostalgia da verdadeira presença, donde o fascínio ante a **pluralidade**. A natureza era a morada do espírito e o ritmo a via de acesso para a reconciliação, a fusão da dualidade cósmica.

O modernismo funda a nova literatura hispano-americana e uma nova visão do artista, pondo em dia a imaginação de um continente pelos caminhos da metáfora. Esta a leitura atual de uma poesia que deve ser inscrita no contexto das preocupações básicas de uma época ("zeitgeist"), uma das etapas luminosas da história do espírito humano. O universo que encarnou a poesia hispano-americana de então mostra o propósito estético e a tentativa de renovar o conceito do **poético** e de seu arsenal expressivo. A introspecção se acentua, a sugestão poética perscruta o inconsciente, num processo de des-realização que visa ampliar o **dizer** poético, preparando o surgimento da vanguarda. Na viagem mental a mundos desconhecidos, a procura de novo código:

"Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau!"
Baudelaire

Com o modernismo funda-se a autonomia poética da América Hispânica na constituição de nova escrita para expressar os valores **hispânicos e universais**. Baseia-se na função criadora da linguagem e insere o homem num tempo problemático. Com isto reafirmamos a **modernidade** do modernismo.

RESUMO

Este estudo, escrito por ocasião do centenário de Leopoldo Lugones, é uma leitura do modernismo hispano-americano diante da crítica contemporânea. Ele considera o romantismo como o primeiro movimento de ruptura da arte moderna, uma problemática da linguagem, não mais da língua. "Dizer" o mundo, é "dizer" a linguagem. A característica principal dessa nova estética do modernismo é o **sincretismo** (incorporação à expressão literária dos procedimentos das outras artes e conciliação de tendências diversas). Darío, desenvolvendo o espaço da língua espanhola é um precursor da época atual e também Lugones com sua concepção da missão profética do poeta. Ele enriquece a realidade partindo do universo simbólico do poeta. O objetivo dos modernistas foi a contemporaneidade, nostalgia da unidade perdida. Renovando a concepção do **poético** o modernismo funda a autonomia literária da América Hispânica.

RÉSUMÉ

Cette étude, écrite à l'occasion du centenaire de Leopoldo Lugones, est une lecture du modernisme hispano-américain face à la critique de notre époque. Elle considère le romantisme comme le premier mouvement de rupture de l'art moderne, une problématique de la parole, non plus de la langue. "Dire" le monde, c'est "dire" le langage. La caractéristique principale de la nouvelle esthétique du modernisme c'est le **sincrétisme** (incorporation à l'expression) littéraire des procédés des autres arts et la conciliation de tendances diverses). Dario, en développant l'espace de la langue espagnole est un précurseur de l'époque actuelle et aussi Lugones avec sa conception de la mission prophétique du poète. Il enrichit la réalité en partant de l'univers symbolique du poète. Le but des modernistes a été la contemporanéité, une nostalgie de l'unité perdue. En renouvelant la conception du poétique, le modernisme fonde l'autonomie littéraire de l'Amérique Hispanique.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

1. DAIK, Pierre. **Nouvelle critique et art moderne**. Paris, Seuil, 1968. p. 59.
2. **Modernismo nas literaturas de língua espanhola não tem o mesmo significado que nas de língua portuguesa**. Naquelas é "arte combinatória" que une elementos românticos, parnasianos e simbolistas. Nestas é uma reação precisamente aos mesmos movimentos.
3. O termo **sincrétismo** é usado pelo eminente crítico SCHULMAN, Ivan A. em Reflexio en torno de la definición del modernismo. In: ———. et alii. **Estudios criticos sobre el modernismo**. Madrid, Gredos, 1968. p. 336.
4. RAMA Angel. **Rubén Darío y el modernismo**. Caracas, Univ. Central de Venezuela, 1970. p. 5.
5. PAZ, Octavio. **Cuadrivio**. México, Joaquín Mortiz, 1965, p. 19.
6. MARTI, José. **Obras Completas**. La Habana, Ed. Lex, 1946. V. 2, p. 1855.
7. NERVO, Amado. **Obras Completas**, Madrid, 1952, V. 2, p. 399.
8. JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo. Cultrix, 1969. p. 132.
9. MERQUIOR, José Guilherme. **A astúcia da mimese**. Rio, Olympio. p. 13-18.
10. O poema "Crepuscular" de Julián del Casal analisado é:
Como vientre rajado sangra el ocaso, / manchando con sus chorros de sangre humeante / de la celeste bóveda el azul raso, / de la mar estañada la onda espejeante. / / Alzan sus moles húmedas los arrecifes / donde el chirrido agudo de las gaviotas / mezclando a los crujidos de los esquifes / agujerea el aire de extrañas notas. / / Va la sombra extendiendo sus pabellones, / rodea el horizonte cinta de plata / y, dejando las brumas hechas jirones. / parece cada faro flor escarlata. / / Como ramces que ornaron senos de ondinas / y que surgen nadando de infecto lodo, / vagan sobre las ondas algas marinas / impregnadas de espumas, salitre y yodo. // Abrense las estrellas como pupilas / imitan los celajes negruzcos focas, / y, extinguendo las voces de las esquilas, / pasa el viento ladrando sobre las rocas.

11. O poema "La voz contra la roca" de Leopoldo Lugones citado pertence a "Las Montañas de Oro" e inicia com os seguintes versos:
"Es una gran columna de silencio i de ideos / En marcha /. El canto grave
que entonan las mareas / respondiendo a los ritmos de los mundos lejanos".
12. MERQUOR, p. 16.
13. PHILLIPS, Allen W. Rubén Darío y sus juicios sobre el modernismo. *Revista Iberoamericana*. 24 (47): p. 42, jan/jun — 1959.
14. SILVA CASTRO, Raul. *Obras desconocidas de Rubén Darío*, Santiago de Chile, Prensas de la Universidad, 1934. p. 164-172.
15. DARIO, Ruben *Historia de mis libros*. Madrid, 1919. V. 17, p. 172.
16. SALINAS, Pedro. *La poesía de Rubén Darío*. Buenos Aires, Losada, 1948. p. 115.
17. PAZ, Octavio. *Las peras del olmo*. México, Univ. Nacional Autónoma, 1965. p. 24.
18. BORGES, Jorge Luis. Leopoldo Lugones. *Revista Iberoamericana de Bibliografía*, Washington, (11), 1961. p. 146.
19. PICON. SALAS. Mariano. Para una interpretación de Lugones. *Modernismo y argentinismo*. *La Nación*, Buenos Aires, 1-ag-1946.