

MODERNIDADE E MODERNISMO EM RUBÉN DARÍO

ISABELLA LÍGIA MORAES*

Mestre pela Pontifícia Universidade
Católica de Minas Gerais – PUC Minas.
Bolsista CNPq.

Resumo



Este estudo trata das características do modernismo hispano-americano em seu mais representativo integrante, o escritor nicaraguense Rubén Darío. Aborda sua poesia e seus principais temas, no intuito de mostrar os passos para uma literatura autônoma em relação àquela produzida na Espanha.

Palavras-chave: Modernidade. Modernismo hispano-americano. Rubén Darío. Poesia.

As primeiras experiências na busca de uma literatura autônoma na América de língua espanhola foram empreendidas pelos intelectuais do movimento romântico, no início do século XIX. Os escritores voltaram-se para os temas da própria terra, e as grandes civilizações indígenas, acompanhadas da rica natureza americana, ofereceram a inspiração necessária para a valorização de um passado grandioso. O tema indianista, entretanto, esgotou-se no fim do mesmo século e a literatura hispano-americana se viu impelida a buscar em outras fontes os elementos que possibilitassem uma inovação nas formas e nas temáticas literárias.

Com esse esgotamento dos temas da terra, por um lado, e por outro em decorrência da necessidade de se romper definitivamente com a literatura espanhola, iniciou-se, na segunda metade do século XIX, o movimento designado como modernismo na literatura hispano-americana, que surge em uma época marcada “por el acuciante sentimiento del vacío y la finitud (que obró igualmente en el llamado decadentismo finisecular), y por su lógica secuela poética y emocional: la angustia”. (JIMÉNEZ, 2005, p. 12-13). Todas as contradições do fim de século e a angústia disso decorrente estão expressas nesse movimento, pois a reação dos escritores e artistas frente a esse sentimento foi, como aponta Jiménez, a posição decadente frente à vida e o preciosismo na arte, características marcantes nas obras desses modernistas.

O marco inicial do modernismo na América de língua espanhola é a publicação, em julho de 1888, do livro *Azul...*, do nicaraguense Rubén Darío, autor considerado o principal nome do movimento. Podemos mensurar a importância dessa obra, composta de escritos em

verso e em prosa, se atentarmos para o fato de que, com sua publicação, os americanos anteciparam-se aos espanhóis na arrancada inicial do modernismo, configurando a primeira contribuição cultural formalmente reconhecida da América à Espanha. Segundo Darío, as razões de esse movimento ter se desenvolvido primeiramente na América, e não na Espanha, seriam decorrentes das próprias condições históricas do continente americano, como

desde luego, por nuestro inmediato comercio material y espiritual con las distintas naciones del mundo, y principalmente porque existe en la nueva generación americana un inmenso deseo de progreso y un vivo entusiasmo, que constituye su potencialidad mayor, con lo cual poco a poco va triunfando de obstáculos tradicionales, murallas de indiferencia y océanos de mediocracia. (DARÍO, 2010).

Assim sendo, o estudo da poesia rubendariana nos fornece um retrato fiel do modernismo hispano-americano, cujo principal objetivo era a busca de uma literatura autônoma e realmente representativa do continente. Observemos, portanto, alguns pontos importantes de sua obra que nos fornecem uma compreensão profunda da essência do movimento.

A TRADIÇÃO NA INOVAÇÃO

O modernismo hispano-americano foi um fenômeno literário muito mais de síntese do que de ruptura, no qual, como aponta Campos (1968), se fundiram as diversas tendências artísticas surgidas no fim do século XIX, como parnasianismo, simbolismo, naturalismo e impressionismo. Mesmo o romantismo, cujos excessos sentimentais são criticados pelo novo movimento, é absorvido por muitos escritores, inclusive pelo principal precursor, Rubén Darío.

As transformações formais dos poemas se basearam não somente em novas combinações na métrica, como também no resgate de metros e formas esquecidos, com inspiração no parnasianismo. As formas fixas, como o soneto, foram muito utilizadas por Darío, e, simultaneamente, elementos de caráter simbolista marcaram sua expressão com a graça e a leveza das ninfas, do azul ou dos cisnes, como observamos nos tercetos:

¡Oh cisne! ¡Oh sacro pájaro! Si antes la blanca Helena
del huevo azul de Leda brotó la gracia llena,
siendo de la Hermosura la princesa inmortal,

bajo tus blancas alas la nueva Poesía
concibe en una gloria de luz y de armonía
la Helena eterna y pura que encarna el ideal.
(DARÍO, 1949, p. 645).

Símbolo do supremo ideal, a cor azul é um tema recorrente em sua escrita, cuja significação é fundamental que observemos por ser, mais que uma estratégia simbolista, relacionada ao romantismo e a suas transgressões. Vinculado tanto ao sensorial como à imensidão do céu sereno ou ao gênio poético, o azul é símbolo que condensa em si o microcosmo e o macrocosmo, presente no ideal impalpável e, ao mesmo tempo, em elementos do cotidiano.

O azul é, portanto, a representação maior da analogia na obra de Rubén Darío, sendo a analogia definida como “a visão do mundo como um sistema de correspondências e a visão da linguagem como o duplo do universo”. (PAZ, 1993, p. 38). Essa é uma antiga tradição que atravessou os séculos através dos neoplatonistas e das correntes herméticas medievais, como vemos em trecho da Tábua de Esmeralda dos alquimistas, que teria sido escrita por Hermes Trimegistos: “O que está embaixo é como o que está em cima e o que está em cima é como o que está embaixo, para realizar os milagres de uma única coisa”. A analogia é, portanto, uma visão de mundo cultivada pelos ocultistas e compartilhada por Darío, que em sua juventude, como vários outros jovens de sua época, estudou ciências ocultas.

Considerando o azul enquanto figuração da analogia, o conto “El pájaro azul”, da obra *Azul...* (1957), ilustra bem esse conceito. Ambientado em Paris, narra a história da criação de um poema pelo triste, sonhador e boêmio poeta Garcín, chamado pelos amigos de “pássaro azul”. O apelido se deve ao fato de que o poeta sempre dizia aos amigos que tinha um pássaro azul no cérebro, e o título do poema de Garcín seria, justamente, esse seu apelido. A notícia da morte de sua amada, Níni, moça de olhos muito azuis, inspira-lhe um epílogo ao poema: “De como el pájaro azul alza el vuelo al cielo azul”. (DARÍO, 1957, p. 76). Vemos, nesses dizeres, a associação entre o pássaro azul, que pode ser o gênio, a inspiração poética, o olhar azulado da amada ou o próprio poema, e o céu azul, em uma correspondência que sugere a analogia. Garcín, então, se despede dos amigos que, ao irem visitá-lo no dia seguinte, encontram o poeta morto, e a descrição do que encontram chega a ser grotesca: “Él estaba en su lecho sobre las sábanas ensangrentadas, con el cráneo roto de un balazo. Sobre la almohada había fragmentos de masa cerebral... ¡Horrible!” (DARÍO, 1957, p. 77). Encontraram, então, o famoso poema, e na última página estava escrito: “Hoy, en plena primavera, dejo abierta la puerta de la jaula al pájaro azul” (DARÍO, 1957, p. 77).

Vemos, assim, que juntamente com a analogia proposta pelo azul, vem a ironia, figurada na morte em plena primavera, dos amantes Níni e Garcín. Os conceitos de analogia e de ironia são apontados por Paz, segundo o qual

ao mesmo tempo que a visão da correspondência universal aparece, gêmea adversária, a ironia. (...) É a dissonância que rompe o concerto das correspondências e o transforma em galimatias. A ironia tem vários nomes: é a exceção, o irregular, o bizarro, (...) a morte. (PAZ, 1993, p. 38).

Com seu gosto pelo grotesco e pelo bizarro, a ironia pode ser associada ao decadentismo, herança simbolista que marcou fortemente os modernistas hispano-americanos. O decadentismo se manifesta também no preciosismo no luxo, pedrarias preciosas e ambientes refinados, a que se liga o decadentismo e sua obsessão pelo prazer e pela morte. No conto “La ninfa”, também da obra *Azul...*, vemos a descrição da riqueza de um castelo em que todas as cores que compõem o ambiente são associadas a pedras preciosas:

Se veía en los cristales de la mesa como una disolución de piedras preciosas, y la luz de los candeleros se descomponía en las copas medio vacías, donde quedaba algo de la púrpura del borgoña, del oro hirviente del champaña, de las líquidas esmeraldas de la menta. (DARÍO, 1957, p. 39).

A riqueza das pedrarias preciosas, associada ao decadentismo, nos mostra que os modernistas “se aventuraron entonces por los ámbitos de lo que no tenían: el lujo y el placer, siempre asociados en el decadente al dolor y la muerte”. (JIMÉNEZ, 2005, p. 24). Além de se refugiarem no luxo e no prazer, podemos acrescentar, ainda, que os escritores se refugiaram em outros lugares e tempos, sempre ligados em seu imaginário à aristocracia cultural, como na mitologia, no oriente ou nos ambientes parisienses.

O olhar cosmopolita

Nesse movimento, “os poetas ‘modernistas’ abandonaram completamente os modelos de Espanha. Mas não voltaram os olhos para as suas próprias terras” (PAZ, 2009, p. 175 – destaques do autor). Isso porque

Montes, savanas, vales e selvas não mais encantam, pelo exotismo pitoresco, os cantores da América. Na sua paisagem querem então descobrir a serena beleza do cisne. Buscam nos seus bosques o furtivo sátiro e as graciosas ninfas, escapados à prisão dos versos clássicos. (QUEIROZ, 2009, p. 42).

Na temática, portanto, a fuga da realidade leva alguns poetas a se distanciarem no espaço e no tempo como recurso para escaparem ao cotidianismo existencial. Assim, os poetas não procuraram olhar para as próprias terras, inclusive devido ao esgotamento dos temas nacionalistas no Romantismo, mas “em vez disso, olharam para Paris. Estavam em busca do presente”. (PAZ, 2009, p. 175). Vemos em Darío essa opção por receber a cultura através de seus ecos da França nos seguintes fragmentos do poema “Divagación”:

Amo más que la Grecia de los griegos
la Grecia de la Francia, porque Francia
al eco de las Risas y los Juegos,
su más dulce licor Venus escancia.

Demuestran más encantos y perfídias
coronadas de flores y desnudas,
las diosas de Clodión que las de Fidias.
Unas cantan francés, otras son mudas.
(DARÍO, 1949, p. 607).

Quando o poeta diz preferir a Grécia da França à Grécia dos próprios gregos, mostra que a cultura grega é recebida filtrada pelo olhar francês. Isso ressalta a característica da literatura latino-americana da “mirada estrábica”, em que “hay que tener un ojo puesto en la inteligencia europea y el otro puesto en las entrañas de la patria”. (PIGLIA, 1991, p. 61). Para Octavio Paz, os primeiros poetas modernistas tomaram consciência de pertencerem a uma geração de exilados justamente pelas particularidades históricas vivenciadas pelos hispano-americanos, e

a experiência desses poetas e escritores revelou que, se queríamos voltar para casa, devíamos primeiro tratar de abandoná-la. (...) Censurar a literatura hispano-americana por seu desencaminhamento é ignorar que só esse descaminho nos permitiu recobrar nossa porção de realidade. (PAZ, 2009, p. 175).

Agrupando as referidas tendências literárias, o autor revelou um olhar cosmopolita sem ter jamais saído de seu país, senão para residir no Chile. Juan Valera (1957), no prólogo da obra *Azul...*, afirma que é surpreendente que o poeta jamais tivesse visitado a Europa ao escrever a obra, e lhe parecia impossível que o autor houvesse se impregnado de tal maneira do espírito parisiense sem ter vivido por anos em Paris, e “si el libro (...) no estuviese en muy buen castellano, lo mismo podría ser de un autor francés, que de un italiano, que de un turco o de un griego. El libro está impregnado de espíritu cosmopolita”. (VALERA, 1957, p. 10).

Ainda relativamente ao escapismo, tema romântico cultivado pelos modernistas, verificamos em seus versos, além da forte presença da mitologia, uma tendência ao orientalismo. No caso de Darío, a disposição geográfica da Nicarágua possivelmente contribui para essa proximidade relativa, pois o país é banhado por dois oceanos. Portanto, se o Atlântico o separa, a leste, da França, o Pacífico o separa, a oeste, do Oriente.

El fino angora blanco junto a ella se reclina,
rozando con su hocico la falda de Alençon,
no lejos de las jarras de porcelana china
que medio oculta un biombo de seda del Japón.

(....)

y en tanto cae la nieve del cielo de París.

(DARÍO, 1949, p. 142)

Os versos citados constroem um ambiente exótico em sua decoração, com o angorá, a porcelana chinesa e um biombo japonês, embora esse orientalismo decore um aposento francês, pois no último verso do poema, o poeta muda a perspectiva de dentro do ambiente para fora do mesmo: “e cai a neve do céu de Paris”.

Ao mesmo tempo em que o poeta exalta o cosmopolitismo, todavia, ele demonstra a preocupação com o avanço e o aumento do domínio norte-americano pelo mundo. Expressando a insatisfação típica do fim de século, o poema “Los Cisnes” é repleto de indagações acerca do futuro dos poetas e de todos os hispano-americanos, como vemos nos fragmentos:

Faltos del alimento que dan las grandes cosas,
¿qué haremos los poetas sino buscar tus lagos?
A falta de laureles son muy dulces las rosas,
y a falta de victorias busquemos los halagos.

La América Española como la España entera
fija está en el Oriente de su fatal destino;
yo interrogo a la Esfinge que el porvenir espera
con la interrogación de tu cuello divino.

¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?
¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?
¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?
¿Callaremos ahora para llorar después?
(DARÍO, 1949, p. 709).

O poeta, de acordo com os versos, se não pode alcançar o azul dos céus, ou alcançar a glória e o reconhecimento, deve se contentar em buscar os lagos, que refletem o azul desse céu. Isso porque, à falta de lauréis e vitórias, seriam doces as lisonjas. Na segunda estrofe citada, o poeta interroga o futuro, cujo enigma é representado pela esfinge, valendo-se da interrogação formada pelo sinuoso pescoço do cisne. Seus questionamentos vêm expressos na estrofe seguinte: tantos milhões de homens falaremos inglês? Ou seja, o poeta demonstra, enquanto hispano-americano, sua preocupação com o futuro da América Espanhola e seu temor em relação ao avanço do domínio norte-americano.

As preocupações com o futuro coletivo dos americanos, portanto, sugerem uma identidade já estabelecida. Isso porque a busca de uma literatura que fosse realmente representativa dos hispano-americanos se revela, metonimicamente, como a procura da própria identidade. Essa busca deveria, necessariamente, passar pela evasão e pela pesquisa de novos modelos fora de seu território e de seu tempo,

para que, depois disso, os modernistas pudessem ter olhares múltiplos sobre sua própria terra. Apenas assim poderiam abarcar toda a diversidade do continente americano, pois, como afirma Octavio Paz em relação a esse desencaminhamento da literatura hispano-americana, “só o filho pródigo volta”. (PAZ, 2009, p. 175).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As manifestações surgidas no fim dos oitocentos, sob o nome de modernismo hispano-americano, expressam as angústias, os questionamentos e as contradições do fim de século através da síntese de tendências muitas vezes contraditórias entre si: em pleno auge do positivismo, o interesse crescente pelas ciências ocultas ecoou nas obras de vários modernistas; reagindo contra o romantismo, os pioneiros do movimento conservam características românticas; pretendendo uma inovação, resgatam a tradição esquecida.

Como vimos na obra de Rubén Darío, o modernismo hispano-americano foi um modernismo relativizado, em que foram reunidas diversas tendências da modernidade. O conceito de modernidade é relativo à visão de mundo que eclodiu no século XVIII e cujo traço característico seria a crítica do mundo, das certezas, das instituições e inclusive de si mesmo, o que culminaria com as revoluções e as independências dos países da América. Já o modernismo se distingue “pela incerteza diante dos valores e ideias que fundaram a modernidade” (PAZ, 1993, p. 40), caracterizando a crise desta, cujos primeiros sinais aparecem no final do século XIX e é geralmente ligada ao conjunto de movimentos culturais e estilos que se manifestaram na arte na primeira metade do século XX.

Assim, fica justificada a relativização do “modernismo” hispano-americano, apontada pelo próprio Rubén Darío: “Nuestro modernismo, si es que así puede llamarse, nos va dando un puesto aparte, independiente de la literatura castellana”. (DARÍO, 2010, grifo nosso). Assim, ainda que esse modernismo difira dos movimentos artísticos que, notadamente no início do século XX, configuraram as demais manifestações modernistas pelo mundo, a junção das tendências da modernidade propiciou a originalidade e a autonomia almejadas pelos hispano-americanos na arte e na cultura, configurando, portanto, o modernismo em suas literaturas.

ABSTRACT

This study deals with the characteristics of the Spanish-American modernism in its most representative member, the Nicaraguan writer Rubén Darío. It discusses his poetry and its main themes, in order to show the steps for an autonomous literature from the one produced in Spain.

Keywords: Modernity. Spanish-American Modernism. Rubén Darío. Poetry.

REFERÊNCIAS

- CAMPOS, Mário Mendes. **Rubén Darío e o modernismo hispano-americano**. Secretaria de Educação do Estado de Minas Gerais, 1968.
- DARÍO, Rubén. **Azul...** Buenos Aires: Editora Espasa-Calpe Argentina, 1957.
- DARÍO, Rubén. **Obras poeticas completas**. Madrid: Aguilar, 1949.
- DARÍO, Rubén. **El modernismo y otros textos críticos**. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/dario/01371963766703757432257/p0000001.htm#I_1_>. Acesso em 21 abr. 2010.
- JIMÉNEZ, José Olivio. Introducción a la poesia modernista hispanoamericana. In: **Antología crítica de la poesia modernista hispanoamericana**. Madrid: Hiperión, 2005, p. 09-41.
- PAZ, Octavio. Ruptura e convergência. In: **A outra voz**. Trad.: Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993, p. 33-57.
- PAZ, Octavio. Uma literatura de fundações. In: **A América Latina no Suplemento Literário de Minas Gerais: 1967 - 1975**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 2009, p. 174-176.
- QUEIROZ, Maria José de. Rubén Darío e o modernismo hispano-americano. In: **A América Latina no Suplemento Literário de Minas Gerais: 1967 - 1975**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 2009, p. 42 - 43.
- VALERA, Juan. Carta-prólogo. In: DARÍO, Rubén. **Azul...** Buenos Aires: Editora Espasa-Calpe Argentina, 1957, p. 09-24.