



Ciências Sociais Unisinos

ISSN: 1519-7050

ISSN: 2177-6229

Universidade do Vale do Rio dos Sinos Centro de Ciências
Humanas Programa de Pós-Graduação em Ciências
Sociais

Santos, Elisângela da Silva

Reflexões críticas em torno de Rubén Darío: relendo as
interpretações de José Enrique Rodó e de Manuel Gondra

Ciências Sociais Unisinos, vol. 55, núm. 2, 2019, Maio-Agosto, pp. 276-286

Universidade do Vale do Rio dos Sinos Centro de Ciências
Humanas Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais

DOI: <https://doi.org/10.4013/csu.2019.55.2.13>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=93864117013>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal

Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

Reflexões críticas em torno de Rubén Darío: relendo as interpretações de José Enrique Rodó e de Manuel Gondra

Critical reflections around Rubén Darío: rereading the interpretations of
José Enrique Rodó and Manuel Gondra

Elisângela da Silva Santos¹
licass20@gmail.com

Resumo

*Este artigo tem como objetivo retomar duas críticas tecidas à obra *Prosas profanas y otros poemas*, do poeta nicaraguense Rubén Darío (1867-1916), críticas que foram escritas por Manuel Gondra (1871-1927) e por José Enrique Rodó (1871-1917). Ambas as análises, publicadas no final do Século XIX, questionaram a ausência de temas próprios da América nesta produção de Darío, reconhecido como o poeta de maior destaque do momento. Rubén Darío, José Enrique Rodó e Manuel Gondra, serão lidos como autores que ajudaram na inserção de expressões literárias e culturais dos seus países, a partir do movimento modernista hispano-americano, buscaram caminhos narrativos, culturais e artísticos, em meio ao processo de consolidação de seus Estados-Nação. A concepção de literatura trazida pelos críticos, em relação a Darío, pode ser vista como constitutiva do processo social e cultural, que formulava projetos sociais mais amplos. Nesse sentido, observamos que a retórica latino-americanista estava em busca de um modelo estético que elegia, resguardava e forjava os materiais da nossa identidade.*

Palavras-chave: José Enrique Rodó. Manuel Gondra. Rubén Darío.

Abstract

*This article aims to retake two criticisms made to the book *Prosas profanas y otros poemas*, by Nicaraguan poet Rubén Darío (1867-1916), criticisms that were written by Manuel Gondra (1871-1927) and José Enrique Rodó (1871-1917). Both of the analyses, published at the end of the 19th century, questioned the absence of themes characteristic of the America in that production by Darío, recognized as the most outstanding poet of the moment. Rubén Darío, José Enrique Rodó and Manuel Gondra, will be read as authors who helped in the insertion of literary and cultural expressions of their countries, from the Hispanic-American movement of modernism, they searched for narrative, cultural and artistic paths, in the midst of the consolidation process of their Nation-States. The conception of literature brought by critics in relation to Darío can be seen as constitutive of the social and cultural process, which formulated broader social projects. In this sense, we observe that the Latin Americanist rhetoric was in search of an aesthetic model that could elect, protect and forge the materials of our identity.*

Keywords: José Enrique Rodó. Manuel Gondra. Rubén Darío.

¹ Universidade Federal de Goiás/Jataí.

"Indudablemente, Rubén Darío no es el poeta de América".
(José Enrique Rodó)

"Si por casualidad se tropieza con un rasgo de americanismo en sus poesías, es americanismo de pacotilla europea".
(Manuel Gondra)

Nos últimos anos do Século XIX o autor paraguaio² Manuel Gondra, e uruguaio José Enrique Rodó realizaram uma discussão acerca da essência da poesia latino-americana, que tinha como principal objetivo debater a obra *Prosas Profanas y otros poemas* (1896), de autoria do poeta nicaraguense Rubén Darío.

Nos textos desses autores analisados, percebemos desafios de uma literatura que estava em busca de expressões independentes e autônomas daquelas produzidas no continente europeu, por isso, apostamos na ideia de que as críticas de Gondra e de Rodó são leituras fundamentais e fundacionais que desaguarão no mesmo debate: o modo de fazer literatura na América Latina. Para retomarmos o conceito de Angel Rama (2001), estes pensadores fazem parte da mesma *comarca*, de um território que compreende diversos povoados, que guardam entre si, certa identificação cultural.

Como poderemos ver, o livro de Rubén Darío abriu espaço para as críticas de autores que, a rigor, não tiveram laços de amizade ou institucionais, talvez desconhecassem suas respectivas críticas, mas, mesmo assim, perceberam a necessidade de contribuir na composição de uma literatura capaz de representar a região a qual pertenciam, e, deste modo, suas histórias se conectam e denunciam de modo bastante profícuo o problema da unidade continental.

Rodó e Gondra partiram do mesmo pressuposto em suas críticas: o questionamento sobre a representatividade de Rubén Darío para o Continente, o principal aspecto de suas conclusões têm em comum é a afirmativa de que o escritor nicaraguense não era o poeta da América, uma vez que ele teria buscado influências para sua poesia nas grandes metrópoles ocidentais, principalmente na França, tentando alcançar nessa experiência cultural, símbolos capazes de fornecer racionalidade para as formas artísticas emergentes, procurando nesses substratos uma personalidade a arte do sujeito latino-americano, que na visão dos críticos, deveria estar em consonância com seu povo.

A obra de Darío, deste modo, nos possibilita enxergar, através das análises de Rodó e de Gondra, como o modernismo hispano-americano possuía nuances ideológicas, contudo, o objetivo maior deste movimento seria a consolidação de uma literatura com características autóctones do solo americano. O cerne do debate dos críticos, está justamente na caracterização da obra de Darío, a rigor, como antiamericana. Nossa principal

hipótese a ser debatida é a de que tais críticas podem ser encaradas como expressões do ato de pensar a cultura, pois traduzem um momento histórico-social imprescindível para configuração da ideia do nacional e do americano.

Para tanto, dividimos o texto em eixos que podem nos auxiliar na explicação dos assuntos fundamentais desta crítica, bem como o conceito de literatura operado por ela: num primeiro momento, o objetivo é introduzir a discussão realizada em torno das características da obra *Prosas Profanas y otros poemas* que serviram como elementos para a fundamentação dos estudos de Rodó e Gondra. Num segundo momento, tentaremos perceber qual foi o papel desempenhado por Rubén Darío no modernismo hispano-americano, e quais os principais objetivos deste movimento, que visava uma renovação da estética produzida no Continente. Posteriormente, nos detivemos às críticas realizadas por Rodó e Gondra sobre a ausência do homem hispano-americano nas poesias de Darío. As temáticas trazidas pelos autores – como por exemplo a unidade cultural, a configuração de uma arte que suscite o povo – denotam os grandes dilemas enfrentados por aqueles, como Rodó e Gondra, que vivenciaram as consequências da crise de fim de Século na América Ibérica. Por fim, assinalaremos as proposições de Gondra e de Rodó que visavam a construção de um *americanismo* literário, ou seja, uma espécie de "defesa" de uma literatura representativa da autenticidade artística continental.

Apresentando as críticas

O livro *Prosas Profanas y otros poemas* foi publicado em 1896, e os poemas escritos entre 1891-1896; foi considerado o livro de Darío de maior influxo na renovação poética hispano-americana. O texto de abertura do livro, "Palabras Liminares", pode ser lido como um de seus manifestos³, cuja fundamentação estaria na proposta de sugerir maior liberdade nas formas de manifestação poética, e também fazia uma reflexão sobre as vertentes fundamentadas no positivismo e no naturalismo, tão presentes neste momento.

De acordo com Abelardo Bonilla (1967), o modernismo foi um caminho percorrido por Darío, que o fez libertar definitivamente do positivismo, e, principalmente da "estreiteza e opacidade formal" de suas poesias iniciais, principalmente após *Prosas Profanas*. Muitos autores da geração de Darío perceberam uma profunda crise da cultura, simultaneamente acreditaram nesta crise como uma possibilidade de crescimento da cultura latino-americana. Foi essa tomada de consciência que fez com que o modernismo adquirisse tamanha envergadura neste Continente.

Esta crise da cultura foi expressão do contexto histórico vivenciado pela Ibero-América, a chamada *crise do fim de Sé-*

² Algumas fontes, como por exemplo, Jorge Báez Roa apontam que o autor teria nascido em Pereira, em Ypané, Paraguai, outras fontes afirmam que ele teria nascido a bordo de um navio, quando sua mãe regressava de Buenos Aires.

³ Apesar de Darío dizer que um manifesto não seja algo oportuno de se fazer neste momento histórico.

culo colocou como tarefa principal a ser enfrentada, a definição de uma identidade cultural própria em meio ao processo de modernização impelido pela Europa. É importante ressaltar que em 1898 Espanha perdia o domínio de suas últimas colônias, Cuba, Porto Rico e Filipinas, para os Estados Unidos, elemento que contribuiu para uma reaproximação entre a antiga metrópole e a antiga colônia. Carlos Aguinaga (1984) aponta que o programa espanhol formulado pela intelectualidade da Geração "de 1898" era a busca por uma reconstrução, apoiada na recuperação do prestígio perdido nas suas antigas colônias.

Estamos diante, portanto, de obras e críticas que foram construídas num momento de extrema importância para a reflexão entre a literatura e a sociedade, uma vez que o modernismo na América Espanhola, como apontou Rama (1983), significava estabelecer uma ideia de cultura própria, que se opunha ao espanhol materno, pois almejava a instalação de uma poética.

O texto crítico de Rodó sobre a obra *Prosas Profanas y otros poemas* foi publicado em 1889, fazia parte da coleção de Opúsculos intitulada *La vida Nueva* sob o título "Rubén Darío. Su personalidad literaria, su última obra". Conforme Jorge Ruffinelli (1995), Darío, em 1899, já era considerado um dos poetas mais importantes do idioma. Havia publicado os livros *Azul* (1888), *Prosas Profanas* (1896) e *Los raros* (1896), sendo o artigo de Rodó o primeiro estudo extenso sobre sua obra. O grande prestígio de Rodó como crítico (aos 28 anos), deveu-se muito a este estudo, que percebeu com exatidão a originalidade de Darío, e soube estabelecer as razões para ler e admirar sua poesia. O texto foi lido por Darío, que o incorporou como prólogo à segunda edição de *Prosas Profanas* (Paris, 1901), entretanto, o estudo foi publicado sem oferecer os créditos a Rodó⁴.

O estudo crítico de Manuel Gondra, publicado em 1898 não alcançou a mesma divulgação do texto de Rodó. É intitulado "En torno a Rubén Darío", onde debate principalmente a obra *Prosas profanas y otros poemas*; trata-se de uma carta destinada ao amigo Francisco L. Barreiro, portanto, não tinha grandes pretensões, mas contém muitas análises. Assim como Rodó, o autor era muito jovem, possuía em torno de 27 anos, e para Jorge Báez Roa (1996), esta crítica constitui uma admirável "peça de erudição", de análise literária. O estudo foi enfeixado no livro intitulado *Hombres y letrados de América* (1996), onde o autor descreve alguns capítulos importantes da história intelectual paraguaia, desde a Colônia até a Independência política.

Não se pode afirmar se este ensaio/carta de Gondra foi lido por Darío, ou se teve notícias do seu conteúdo, mas provavelmente o poeta não teve acesso a ele, mesmo porque era pouco conhecido fora do Paraguai, até que José Natalicio Gonzáles (1897-1966) o publicou em 1942.

O texto de Gondra foi qualificado por Alcalá (1999) como uma "simples epístola", mas para Raúl Amaral (1973), as referências trazidas pelo crítico, demonstram que no Paraguai se conhe-

ciam, ao menos formalmente, as características do modernismo como movimento renovador, entre 1898 a 1912.

O próprio Gondra dizia, no mesmo ensaio, estar muito longe de acreditar que suas palavras constituíam um juízo analítico sobre Darío, uma vez que tinha consciência de que suas "forças" o livraram de semelhante pretensão. Essa observação feita por ele aponta ao grande problema da literatura paraguaia: a inexistência de editoras no país, de acordo com Jose Barco (2007), esse aspecto conduziu muitas interpretações sobre esta literatura, encarada, neste momento, como anacrônica ou ausente.

A geração de Manuel Gondra foi de suma importância para o surgimento de um campo cultural, literário e intelectual no Paraguai. Trata-se da "Geração Novecentista", formada a partir do *Colegio Nacional de Asunción* (1876), que empreendeu as discussões sobre o aperfeiçoamento de uma inteligência nacional.

Em 1895 este mesmo grupo fundou o *Insitituto Paraguayo*, que segundo Bareiro Saguier (1964), foi o primeiro centro de cultura superior, e teve como meio principal de expressão uma Revista com o mesmo nome, sendo os artigos que a compunham o resultado de debates travados acerca dos problemas nacionais; ao todo são 64 números, publicados entre os anos de 1897 a 1908. Tratam-se de escritores políticos, dedicados à uma "literatura aplicada", que consolidou o primeiro período de uma geração nas letras no país. A circunstância cultural e social do *Colegio Nacional* e do *Instituto Paraguayo* foi a Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870), o que motivou um "quehacer" geracional, ou seja, a afirmação da nacionalidade, a recriação da consciência coletiva entre o perigo recente de desintegração representado pela Guerra. Como consequência, postularam um nacionalismo que se resolveu esteticamente em fórmulas românticas, elegendo uma espécie de guia como protótipo ideal: o herói nacional, representado na figura do Francisco Solano López (1827-1870).

A recepção do estudo realizado por Rodó, diferentemente do realizado por Gondra, foi bastante entusiasmante e digno de admiração, chegando a ser considerado como o trabalho sobre a obra do "líder" do modernismo mais sério e compreensivo por diversos comentadores. Conforme Luisetto (1968), este texto assinalou o momento de alto relevo da produção rodoniana, o que lhe rendeu o reconhecimento de um dos críticos literários de maior importância neste período.

Nesse sentido, ao considerarmos as críticas realizadas pelos autores em questão, à obra de Darío, percebemos que apesar de elas seguirem a mesma direção, há distinções da forma como foram recepcionadas. É interessante que proximidades entre linhas latino-americanas de pensamento foram encaradas de maneira disforme, o que reforça a ideia de que poucos escritores paraguaios da geração "de 900" transcenderam o espaço continental. Manuel Gondra, ao realizar suas críticas, fez uma análise a partir de elementos do modernismo vivenciado no Paraguai, apesar de importantes nomes como Max Heriquez Ureña (1886-

⁴ Após ler a crítica de Rodó, Darío lhe escreve uma carta muito breve e direta lhe agradecendo, e em seguida afirma: "Su generoso y firme talento me há dado hecho el mejor servicio. Usted no es sospechoso de camaraderia cenacular". (RODÓ, 1957, p. 1293).

1968), em *Breve Historia del Modernismo* (1954), ter asseverado que neste país não houve signos dessa corrente literária, e que caso tenha penetrado em algum momento na região, foi a partir segunda década do Século XX, quando o movimento estava em plena liquidação no restante da América Hispânica.

Ruben Darío: o precursor do modernismo

O chamado modernismo hispano-americano, em suas diversas facetas, filosófica, religiosa, literária e social é o elemento conector dessas três importantes figuras do pensamento e das artes latino-americanas. Entretanto, estamos diante de diferentes inserções nesse movimento tão marcante no processo de construção da identidade cultural das sociedades hispano-americanas, no Século XIX.

O modernismo não se esgota em aspectos exclusivamente artístico e literário, sua definição é uma das mais variáveis e "camaleônicas" da historiografia literária (Martínez, 2008). É visto como uma escola, um movimento, representação de uma época, de uma sensibilidade, uma atitude cultural, ou existencial, subproduto socioeconômico, que demarcou um momento de crise e de inserção das nações num âmbito geopolítico mais amplo e hegemônico. Além disso, esse fenômeno assinalou de forma muito enfática a discussão sobre o passado hispânico. Deste modo, não se pode constatar a existência de um corpo crítico homogêneo nessa corrente, sim ideologias que se entrecruzam, fundem, e se contradizem.

Conforme Angel Rama (1983), esse processo de modernização, iniciado na metade do Século XIX, testemunhou um grande esforço, de quase meio Século de intensa busca da nossa expressão, que finalmente conquistava uma autonomia com relação às literaturas que lhe haviam gerado, a espanhola e a portuguesa, podendo rivalizar com elas num plano de igualdade, sem estabelecer complexos de inferioridades.

Essa era a perspectiva finissecular, que resultava também em projetos de unidades, nutriu e fomentou o emergente nacionalismo e o latinoamericanismo, entretanto, é possível perceber que essa produção cultural do final do Século XIX e começo do XX não pode ser compreendida como um monumento sem fissuras, como aponta Sylvia Molloy (1992), mas a melhor forma de compreendê-la, é enxergá-la como "encruzilhadas múltiplas" e ricas de projetos, de resistências, de utopias, de entusiasmos, negações, que afetaram o campo cultural em seu sentido mais amplo.

No caso desta análise, estamos diante de três autores que estabeleceram possibilidades interpretativas a partir do modernismo, entretanto, suas propostas e projetos nem sempre caminharam juntas. As posições de Darío, Gondra e Rodó apontam uma heterogeneidade na forma de concepção da literatura latino-americana, e cada um, ao seu modo, a partir de suas percepções nacionais, estabeleceu o que seria a particularidade da literatura continental.

Ruben Darío e José Martí (1853-1895) são encarados pela crítica literária como precursores das duas principais etapas do modernismo; o primeiro movimento literário articulado entre os artistas do mundo hispano-americano, que teve a mesma projeção na Espanha graças a intercâmbios entre revistas, livros, artigos críticos, etc. De acordo com as análises de Julio Ramos (2008), a literatura, ou as letras nacionais, no final do Século XIX, havia ocupado lugar central na organização das novas sociedades latino-americanas, a literatura passava a ser encarada como modelo do ideal de uma língua nacional, racionalmente homogeneizada, era o lugar (talvez fictício), onde se projetavam os modelos do comportamento, as formas necessárias para a invenção da cidadania, os limites e as fronteiras simbólicas, o mapa imaginário dos Estados em vias de consolidação.

Ruben Darío teve uma participação bastante importante no modernismo hispano-americano, conforme Susan Zanetti (1997), ele se tornou em "líder cultural" deste movimento; Darío baseava a visibilidade e a autoridade de seu discurso literário e intelectual em firmes convicções cosmopolitas e se auto definia como um artista moderno.

Para a autora, o modernismo construiu de maneira eficaz, um território próprio no plano concreto e simbólico, estendendo-se numa rede que ajudava os intelectuais a enfrentarem a censura e o peso dos dirigentes políticos, do pensamento positivista, a suportar o trabalho com a palavra, assim como a evitar pressão religiosa das elites sociais e culturais dominantes e a sustentar a divergência com as perspectivas realistas e naturalistas.

Darío nasceu em 1867, na Nicarágua (Nueva Segovia), e aos 14 anos de idade já se encarregava da redação do jornal político *La Verdad*, em León, onde passou a escrever violentos artigos de oposição ao governo, (neste momento o país era presidido por Joaquín Zavala Solís (1879-1883), considerado, pelo poeta, conservador) a ponto de ser denunciado pela polícia como um vadio e sem ocupação; anos depois, em 1886, mudou-se para o Chile, onde publicou seu primeiro livro de poesia *Abrojos* (1887). O Chile é considerado pelo poeta como a sua segunda pátria.

Em 1888, em Valparaíso, onde trabalhou na alfândega, publicou *Azul*, livro de contos e poemas que marcaram a arrancada inicial do modernismo como movimento revolucionário e de renovação artística. Com esta obra conquistou sua projeção continental, com reflexos na própria Espanha, quando Juan Varea (1824-1905), famoso crítico espanhol lhe confere muitos elogios. Em 1889 tornou-se correspondente do jornal *La Nación*, em Buenos Aires.

A poesia hispano-americana representou um papel muito importante neste contexto, assim como o ensaio. Ambos podem ser lidos como as expressões mais agudas do final do Século XIX. Rama (1983) aponta que a proposta de Darío foi praticamente a mesma que se propuseram os últimos neoclássicos e os primeiros românticos, como por exemplo, Esteban Echeverría (1805-1851), Juan María Gutiérrez (1809-1878), entre outros, no período de Independência: a autonomia poética da América Espanhola como parte do processo geral da liberdade continental. Isso significava estabelecer uma ideia de cultura própria, que se opunha

ao espanhol materno, com uma implícita aceitação da participação da nova literatura no conglomerado maior da civilização europeia, que tinha suas raízes no mundo greco-latino.

O posicionamento de Darío como líder ou precursor do modernismo hispano-americano atribuído pela crítica, nunca foi aceito pelo poeta, que chegou a afirmar em 1896 que: "Leader no soy ni quero ser sino como representante del esfuerzo común, en el cual mi nombre y mi obra no son sino el blanco de un sinnúmero de flechas y cuyos golpes acrecen el número de mis compañeros y soldados [...]". (Darío, 2000, p. 156-157).

Apesar de não ter a pretensão de ser encarado como "líder", Darío realizou uma reação antirretórica, idealizou a possibilidade de individualizar a literatura hispano-americana, de forjar um estilo e uma forma, para Rama (1985), e nisso se assenta uma tentativa de atribuir organicidade à literatura.

O Modernismo hispano-americano e o Regeneracionismo espanhol insurgem do mesmo contexto. A relação entre ambos os movimentos já teve diversas interpretações no decorrer do Século XX; muitas vezes foram tratadas como expressões esteticamente excludentes. Dorde Cuvarid García (2009), comenta que alguns autores latino-americanos investigaram as apreciações nacionalistas, xenófobas e inclusive racistas expressadas pela crítica espanhola no momento em que surgiu o modernismo, primeiro movimento de literatura em espanhol não originário da Península Ibérica.

Gilberto Azam (1989) rebate a separação estabelecida por alguns críticos entre os movimentos, pois para ele, não se pode reduzir o modernismo a um estilo artístico e muito menos como uma teologia elaborada como um sistema (modernismo religioso), uma vez que surgiu num momento de mudanças radicais, que colocaram em xeque os valores religiosos, sociais, culturais e comportamentais.

O modernismo nasceu com o desenvolvimento das técnicas e da ciência, reviu ideologias consideradas oficiais, negando o dogmatismo como expressão da realidade fixada. Por conta disso, conforme Azam (1989), não se deve impor, uma separação entre esse movimento e a geração "de 98", longe de serem opostos, estavam em estreita comunicação.

O modernismo literário empreendeu uma discussão que ultrapassava os limites da discussão exclusiva sobre as artes, e, como vimos, simbolizou também um momento histórico-social muito importante para a Espanha e suas antigas colônias. Como afirmou José Luis Abellán, portanto: "Recuperar el modernismo es, pues, recuperar la unidad de una cultura común". (Abellán, 2000, p. 15).

Apesar de muitos autores espanhóis da geração "de 1898", como por exemplo Miguel de Unamuno (1864-1936), ter proposto uma espécie de reaproximação entre Espanha de suas "antigas filhas", proclamando uma "igualdade" entre as nações devido suas origens históricas entrelaçadas, é possível problematizar esta relação "amistosa" a partir do questionamento trazido por Quiñones (1998): "¿Era o es posible pensarse como miembro de una comunidad «hispano-americana» que tenga a España como centro, como si ambos mundos fueran uno y el mismo?" (Quiñones, 1998, p. 131).

Deste modo, o que podemos observar é uma recolocação da literatura hispano-americana após a Independência política das nações, pois o grande desafio era fundar as próprias tradições culturais, e, por mais que a França fosse o grande modelo estético da modernidade, a Espanha representava uma ruína que deveria ser reerguida. Entretanto, para Quiñones, é ilusório pensar que as histórias literárias da Espanha e da América possam coincidir para o mesmo lugar, de modo simultâneo, ou que o diálogo leve a uma utópica fusão de horizontes interpretativos.

Aspectos da crítica literária na América Latina no limiar do Século XX

A poesia de Darío atingiu a "incipiente crítica" literária latino-americana de forma bastante complementar; antes de expô-la, julgamos necessário apresentar quem são os críticos aqui debatidos, elemento indispensável para a compreensão do lugar social a partir do qual falam.

Gondra, como dissemos acima, pertenceu à geração de autores paraguaios "de 900", quase todos desta geração eram jornalistas, poetas e ensaístas, trata-se dos intelectuais nascidos entre e após a Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870). Nasceu em Buenos Aires, em 1871, mas mudou-se para Assunção com a família ainda na sua infância. Estudou Direito na *Universidad de Asunción*. Trata-se de uma figura política de importância, tendo sido duas vezes presidente da República Paraguai (1910 e 1920); apesar de ter escrito poucos textos, os mesmos foram muito discutidos e lembrados, ele, além disso, se dedicou a escrever ensaios sobre a história do Paraguai e sobre o idioma guarani. (Mendez-Faith, 2003).

José Enrique Rodó pertenceu à geração "de 900" uruguaia, também nasceu no ano de 1871, em Montevideu e viveu o espírito dos paradigmas de mudanças do final do Século XIX. Na sua juventude iniciou sua carreira como escritor; em 1897 criou *La Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, sediada em Montevideu. A Revista (que durou dois anos) foi o primeiro periódico sobre literatura e sociedade do Uruguai.

Em 1900 publicou *Ariel*, obra que o fez conhecido por toda a América Latina e Espanha. Além de escritor, jornalista, crítico literário, também atuou como político no Uruguai, desempenhando a função de Deputado durante três mandatos. Suas outras obras enfeixadas em livros são: *Motivos de Proteo* (1909) e *El Mirador de Próspero* (1913).

As biografias dos autores demonstram uma distinção, Rodó foi um autor que se inseriu muito mais na discussão da literatura, enquanto Gondra também o fez, mas com menor intensidade, o que justifica nosso interesse em apresentar/debater essa reflexão sobre Rubén Darío modernismo do paraguaio, pouco frequentada por estudiosos brasileiros.

Os textos críticos de Gondra e de Rodó sobre a obra de Darío se basearam em *Prosas Profanas y otros poemas* (1896), lançado em Buenos Aires. Em suas palavras limiares, Darío diz não ver como frutífero e nem como oportuno um manifesto ao modernismo, e dentre os motivos elencados estão:

b) Porque la obra colectiva de los nuevos de América es aún vana, estando muchos de los mejores talentos en el limbo de un completo desconocimiento del mismo Arte a que se consagran; c) Porque proclamando como proclamo, una estética acrática, la imposición de un modelo o de un código, implicaría una contradicción y yo no tengo literatura "mía" – como ha manifestado una magistral autoridad, – para marcar el rumbo de los demás [...]. (Darío, 1915, p. 47-48).

Esse período em que o poeta viveu em Buenos Aires (1893-1898), conforme Jorge Arellano (2010), via como grande imperativo uma modernização do seu próprio campo artístico da poesia, já que existia a competição com os produtos literários vindos de Paris ou de Londres.

Conforme Ramos (2008), os prólogos finisseculares, muito comuns nesse momento, eram marcados quase sempre pela nostalgia, o que Darío denominou de "perda do reino", aspecto que revela a crise do sistema cultural anterior, e ao mesmo tempo, confirma o surgimento de um novo discurso sobre a literatura, que projeta, no mínimo, o desejo dos escritores de precisar os limites de uma autoridade, um espaço de enunciação especificamente literário, que diferencie o lugar e papel da literatura nascida naquele momento em relação às ficções anteriores. A "unidade harmônica" que era encontrada no passado é corrompida pela modernização.

Nessa obra, a poesia de Darío se utiliza de símbolos, flores exóticas, visões fantásticas, evoca a mitologia grega, a figura do cisne, sendo todos estes elementos fundamentais ao modernismo. Na poesia *Divagación* o poeta reflete sobre essas influências:

*¿Te gusta amar en griego? Yo las fiestas
Galantes busco, en donde se recuerde al suave son de rítmicas
orquestas
La tierra de la luz y el mirto verde [...].
Amo más que la Grecia de los griegos
La Grecia de la Francia, porque en Francia
Al eco de las Risas y los juegos
Su más dulce licor de Venos escancia. (Darío, 1915, p. 56).*

Os textos críticos de Gondra e de Rodó sobre o poeta partem do mesmo princípio: Darío não é o poeta da América⁵. Manuel Gondra analisa em seu ensaio, sobre Darío, a escassez de relações intelectuais entre os países do Continente que falam o espanhol, não houve um intercâmbio dos movimentos artísticos que neles ocorriam, nem sequer a título de imitação; na sua opinião, esses países se mostravam fragilizados artisticamente, até o momento em que Rubén Darío se despontou. Entretanto, a originalidade de sua poesia teria sido um fenômeno meramente subjetivo, que trazia uma suposta originalidade, que o Continente buscava, mas que proviria de nossa ignorância e não de qualidades inerentes ao poeta:

¿Y qué sucedió? Que cuando Rubén Darío comenzó a llamar la atención de la crítica, y sobre todo cuando las cartas americanas de Varela hicieron su presentación a las letras españolas, se creyó que América tenía por primera vez en su seno un genio poético de una fuerza de originalidad desconocida hasta entonces en toda su historia literaria, y el nombre hebreo-persa del poeta, de suyo raro, se convirtió en verdadera consigna de escritores jóvenes que se creían, como se creen, llamados a librar batalla parecida a la que los románticos franceses de 1830 riñeron contra la tiranía del pseudo-clasicismo del primer tercio de este siglo. (Gondra, 1996, p. 143).

Percebemos que para o autor paraguaio, a poesia de Darío começou a chamar a atenção da crítica porque ela poderia, talvez, ser representativa de um marco na literatura hispano-americana, que procurava estar em compasso com o tema da modernidade, enquanto um paradigma cultural. Além disso, o poeta, ao se converter em uma verdadeira *consigna* de jovens escritores, fixa como papel de sua literatura o empreendimento de uma grande tarefa, como fizeram os românticos franceses de outrora, entretanto, uma tarefa que deveria estar adequada aos novos dilemas vivenciados na hispano-américa. É justamente com esta ideia da adequação, que a crítica de Gondra tenta debater o tempo todo, pois estava em busca de compreender se a poesia de Darío e seu papel modernizador, realmente conjecturavam os problemas estéticos do continente.

Gerard Arching (1997), aponta que o "reino, o espaço interior", "a torre de Marfim", habitada pelos modernistas e, muitas vezes, espaços caracterizados pela crítica como o lugar da subjetividade tradutora de dilemas interiores, denuncia a "hermética produção literária", porém, este autor se propõe a pensar essa metáfora mais além de sua representação dos espaços interiores, sim como emblema das "[...] circunstancias sociales que dieron origen a su creación literaria y su perfeccionamiento en los textos modernistas". (Arching, 1997, p. 23). Ao invés de condenar a poesia Dariana como exclusivamente esteticista, Arching (1997) destaca suas determinações sociais e a subjetividade atrelada. França, especialmente Paris, insurge como a modernidade que Darío deseja para a América Latina, sua condição francesa seria resultado de uma operação de tradução. Se a França é desde o princípio moderna, a América Latina se tornaria moderna através da França, para tanto, haveria a necessidade de traduzir a universalidade francesa aos termos da regionalidade latino-americana.

O ensaio de Gondra é considerado uma das marcas do modernismo no Paraguai, apesar da corrente ter sido colocada em xeque no país, seu conteúdo pode ser lido como um esforço intelectual que reflete como a região vivia este momento cultural da América Latina, e apesar de ser poucas vezes mencionado, o ensaio ressalta temas comuns que estavam sendo debatidos

⁵ Ambos reconhecem que é o autor de maior ressonância continental e de talento inegável: "Rubén Darío es quizá en nuestros días el poeta cuyo nombre tiene más resonancia en Sud América" [...]. (Gondra, 1996, p. 139). Rodó complementa: "[...] "nacen versos preciosos; versos de una distinción impecable y gentilicia; de un incomparable refinamiento de expresión, versos que parecen brindados, a quien los lee" [...]. (Rodó, 1957, p. 168).

por intelectuais de outras nações. Percebe-se que o ensaísmo e a crítica da cultura se consolidaram como os "espaços" de discussão desta temática também no Paraguai⁶.

Manuel Gondra afirma que o que mais contribuiu para sua desilusão sobre a poesia do nicaraguense, já que houve certo entusiasmo inicial de sua parte, foi justamente suas palavras líricas, de *Prosas Profanas*:

He sido admirador de Rubén Darío y continuo siéndolo, pero mi opinión acerca de su personalidad literaria ha cambiado casi fundamentalmente. Cuando por primera vez leí sus poesías y su prosa cincelada y rica, me pareció escuchar acentos para mí nuevos de la lira americana, y sentí honda admiración por el joven y exímio artista, que por modo tan original surgía de entre la turba de endecasílabos gemebundos y "decimetros" heroicos, que tanto en la madre patria como en nuestra América se han desatados en bárbaro aluvión de mediocridad. (Gondra, 1996, p. 141).

A existência do modernismo no Uruguai não foi questionada como foi no Paraguai; conforme Alberto Zum Felde (1941), no final do Século XIX o país vivenciava em seu "ambiente intelectual" novas tendências estéticas e ideologias, assim como na América Hispânica, e o Século XIX chegava ao fim dividido em muitas correntes, as vezes delimitadas, com caracteres e direções distintas, outras entrecruzadas, incertas e sem rumo, cujo elo seria uma incorporação do clima estético europeu, o que oferecia lugar para um desequilíbrio entre a poesia e a realidade.

A crítica tecida por Rodó vai ao encontro da de Gondra, pois afirma que a nossa América era ainda solo bem pouco generoso para a arte, e nesse sentido, era injusto eleger apenas um único representante, sem a possibilidade de comparação com outros nomes:

Confesémoslo: nuestra América actual es, para el Arte, un suelo bien poco generoso. Para obtener poesía, de las formas, cada vez más vagas e inexpresivas de su sociabilidad, es ineficaz el reflejo; sería necesaria la refacción en el cerebro de Walt Whitman. – Quedan, es cierto, nuestra Naturaleza soberbia, y las originalidades que se refugian, progresivamente estrechadas, en la vida de los campos. – Fuera de esos dos motivos de la inspiración, los poetas que quieran expresar, en formas universalmente inteligible para las almas superiores, modos de pensar y sentir enteramente cultos y humanos, deben renunciar a un verdadero sello de americanismo original. (Rodó, 1957, p. 165).

Ambas as críticas estão contextualizadas no modernismo latino-americano. De acordo com Juan Loveluck (1967), a crítica literária no Século XIX oscilava entre o academicismo rígido e as efusões líricas que parafraseavam e deterioravam os textos

comentados; os estudos de Gondra e de Rodó significaram neste momento a culminação da crítica "novecentista" frente ao modernismo, e abriu brechas para a análise crítica no Século XX. Além disso, desaguou na temática do americanismo literário, que implicava em livrar-se da dominante sugestão do arquétipo literário europeu.

O americanismo literário: a bandeira contra os estrangeirismos

Para Manuel Gondra, Darío não poderia ter se apresentado como o "messias de uma arte nova", já que necessitou da fecundação que o contato com outras literaturas, especificamente a francesa, lhe proporcionou. Porém, reconhece que o poeta não tem culpa dos "exagerados elogios" tecidos a ele:

Sus versos pueden leerse en toda su extensión, sin que se diga una sola vez: esas son las montañas, esas las selvas, esas las llanuras, ese es el cielo, esas las hembras o esos los varones de América. Si por casualidad se tropieza con un rasgo de americanismo en sus poesías, es americanismo de pacotilla europea. (Gondra, 1996, p. 147-148, grifos nossos).

Gondra, portanto, não encontra em Darío os elementos que denunciam a geografia, a natureza e nem mesmo as pessoas que habitam a América. Está reclamando por elementos de uma poesia que possa traduzir o significado de pertencimento a um lugar, a um ambiente cultural, e não que remontem temas derivados de um passado remoto e de civilizações exóticas; por isso não via esta poesia como resultado de um processo cultural interno, sim a repercussão de um fenômeno europeu, empreendido por uma pequena minoria de cultos.

Mariano Morinigo (1967), afirmou que o considerado antimodernismo de Gondra não estava motivado por um interesse exclusivamente literário, sim que era condicionado pelas circunstâncias que vivia a nação paraguaia, que se encontrava em plena recuperação das consequências da Guerra da Tríplice Aliança; para o autor, as forças espirituais do país conduziam a todos a uma tentativa de reconstrução da nação, deste modo, esse fato histórico social poderia ser encarado como um atrativo muito intenso.

O grande dilema da originalidade poética de Darío se resolveria, conforme o pensamento de Gondra, se o atributo do "real" aparecesse de forma mais clara. Para ele, o princípio demarcador de uma arte americana seria uma menor dependência da forma e maior relação com a temática da sociedade vivenciada.

Gondra afirmou que seu horizonte de conhecimento aumentou, se comparado ao momento em que era um admirador

⁶ Em 2006, Beatriz de Bosio e Eduardo Devés-Valdés, ao analisarem o chamado Pensamento Paraguai do Século XX, comentam que o país tem sido um dos mais ausentes no cenário intelectual latino-americano, inclusive mais ausente do que países que tiveram problemas parecidos como extensas ditaduras e economias "hipersubdesenvolvidas", afirmam ainda que aos paraguaios lhes interessou pouco inserir-se nas redes intelectuais continentais. Entretanto, ressalta que esse isolamento relativo não significa que no país não se tenha refletido, e demonstram a presença de pensamento bastante similar ao resto da América Latina.

dos "acentos novos da lira americana", porém, através das leituras e do acesso às novas perspectivas artísticas, fixou maior critério de universalidade, por isso seu "primitivo entusiasmo" sobre a obra de Darío decaiu, justamente no momento em que percebeu um grande exagero na sua poesia que desaguou numa espécie de "cruzada redentora" do gênio americano.

Após a leitura dos poetas franceses contemporâneos e das suas influências nos poetas do norte da América Latina, Gondra diz que aprendeu que a novidade encontrada nos versos de Darío era filha de uma circunstância mais geográfica, remetendo à Hispano-América, do que artística, ou de qualquer outra índole. Além disso, afirmou que os exagerados elogios tecidos à poesia dariana, feitos por críticos de sua época, e o desejo de convertê-lo em "chefe da escola" poderia inclusive haver prejudicado seu real talento, de modo extremamente sensível. No prólogo de Darío, bastante criticado por Gondra, lemos o seguinte:

¿Hay en mi sangre alguna gota de sangre de África, o de indio chorotega o nagrandano? Pudiera ser, a despecho de mis manos de marqués: más he aquí que veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos o imposibles: ¡qué queréis! Yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó a nacer; [...]. (Si hay poesía en nuestra América ella está en las cosas viejas, en Palenke y Utatlán en el indio legendario, y en el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro – Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman). (Darío, 1915, p. 48-49).

Nessa passagem, lemos uma preocupação do poeta em estabelecer as fontes de sua inspiração poética, desde a natureza até a história, passando pela população, nota-se um momento de reflexão crítica de seu estilo e de sua obra, além disso, o trecho representa uma nostalgia de uma espécie de não pertencimento ao seu tempo e ao lugar de origem, por isso Gondra acusa sua poesia de possuir uma imaginação retroativa, e que não busca os materiais de suas concepções na vida presente. Segundo o autor paraguaio, a sensibilidade de Darío somente se aflora se estiver em contato com o passado, já clássico ou medieval, além de ressaltar sempre uma simbologia remota.

Quando Darío publicou *Azul*, em 1888, o impacto da metrópole e da consciência de escritor, a aquisição de novas leituras (influências literárias), e a busca por um lugar na sociedade chilena produzem uma repercussão multiforme em sua obra. Solodkow (2015) aponta que os poemas de *Azul* se mesclam desde os imaginários culturais, a Grécia clássica, os Andes americanos, a zoologia africana, passando por tradições literárias como Walt Whitman, Catulle Mendes, J. J. Palma, etc.; até as fantasias cartográficas, bosques indianos, paisagens gregas, montanhas americanas, alcançando inclusive uma vasta multiplicidade de tempos históricos – o mundo grego⁷, os pontos comerciais das novas metrópoles americanas e os salões parisienses.

Há em sua poesia uma denúncia da ausência de "concretude" no presente histórico do escritor, a ausência da unidade harmônica e espiritual, as condições desfavoráveis para a circulação da produção poética e, por fim, a redefinição da função de escritor na nova sociedade, capitalista e modernizada, é o que articula a nostalgia e a utopia do harmônico em Rubén Darío.

José Enrique Rodó pode ser encarado como um dos autores hispano-americano que desenvolveu, de forma bastante interessante, o conceito de americanismo literário. Não se trata do desejo de uma arte pitoresca, sim do enfoque nas experiências históricas do homem americano. Ele não foi um inimigo das influências estrangeiras, pelo contrário, via a civilização greco-latina como fonte constante de suas inspirações, não foi contrário também às escolas estéticas estranhas em relação às nossas; seu americanismo surge como uma aspiração de um projeto de literatura americana, tentou formular um ar peculiar e distinto, como se conseguisse realmente estabelecer independência e ser complementar à liberdade de pensamento e à liberdade de expressão da forma.

Conforme Arturo Ardao (1996), ao tratar desse tema, no final do Século XIX, Rodó colocou acento na ideia de originalidade do pensamento americano, e além disso, um dos pontos inseridos neste tópico foi o desejo de acabar com o desconhecimento da América por ela mesma, na sua opinião, o Continente necessitava de uma "unificação intelectual" dos nossos povos. Esta integração se confunde em grande medida, com a crítica literária rodoniana, e tem seus aspectos militantes.

Rodó percebia como muito problemática a questão independentista, para ele, não se poderia ignorar o elo existente com o nosso ponto de partida: Portugal e Espanha, era essa unidade que fomentaria a unidade essencial de todas as nações latino-americanas.

No texto crítico sobre Darío, Rodó deixa claro sua profunda reprovação sobre a relação entre a história e a literatura, empreendido pelo poeta. Segundo sua crítica, a eleição de seus temas, o personalismo poético, sua aversão às instituições circundantes, poderiam explicar o antiamericanismo involuntário do autor:

¿Quién duda de que es el cisne la menos terrenal y la más aristocrática de las aves? – Aristocrática por su pureza de nieve no tocada o de blanco lino monacal; aristocrático por su asociación inseparable, en la ficción humana, con las cosas más delicadas de la tradición y con las ensoñaciones más hermosas del mito [...]. (Rodó, 1957, p. 174).

É interessante ressaltarmos que a presença do símbolo do cisne, criticado tanto por Rodó, quanto por Gondra, é muito forte na poesia de Darío, ambas as percepções destacam que esses símbolos representam o aristocratismo presente na forma do poeta.

⁷ Nesse momento, conforme Ramos (2008), o modelo do homem grego, como harmonioso e original é retomado como uma resposta ao alto grau de fragmentação implicado na nova divisão do trabalho.

De acordo com Jerónimo Cuadrado (2002), o cisne, animal símbolo dos sonhos que desliza silenciosamente sobre a superfície dos lagos, é o objeto preferido da poesia parnasiana, e que se mantém na simbolista. O cisne foi o pretexto para uma invenção poética refinada, sensível, rica e variada, que transporta o leitor a um mundo de transparência e clareza, e impactou muito os poetas vindouros, como no caso, Darío, no modernismo.

No livro *Prosas profanas y otros poemas*, há um soneto chamado "El cisne", onde o poeta faz uma recapitulação desta ave poética, cuja característica do seu canto é a representação da morte, entretanto, Darío o descreve como um presságio, um anúncio de uma nova era para o gênero humano e para a lírica: "Fue en una hora divina para el género humano/El cisne antes cantaba sólo para morir/ Cuando oyó el acento del Cisne wagneriano/ Fue en medio de una aurora, fue para revivir". (Darío, 1915, p. 112).

O cisne, portanto, emprega um ideal de beleza num momento histórico muito marcado pela desagregação. Ramos (2008), aponta que os testemunhos finiseculares da "crise" gerada pela urbanização se multiplicam, o que comprovam as tensões trazidas pela modernização, ao menos para a literatura, e também para grupos sociais identificados com as instituições, os ícones e os espaços simbólicos que a racionalização desmontava. Porém, ao mesmo tempo, a modernização é capaz de revelar outra face de seu impulso demolidor, que promove a "reconstrução" de territorialidades, como podemos ler nesses versos de Darío.

Rodó pede parcimônia nas considerações elogiosas exageradas, conforme ele, sobre a poesia de Darío, principalmente quando o poeta insiste numa espécie de cosmopolitismo ideal e no seu imenso propósito de renovação, por conta disso, acaba constituindo num exemplo extremo de idealismo e de superficialidade, além de permanecer alheio ao que ocorre ao seu redor, pois se baseia num cosmopolitismo capaz de dissolver o espírito continental comum.

La poesía enteramente antiamericana de Darío produce también cierto efecto de inconveniencia, cuando resalta sobre el fondo, aún sin expresión ni color, de nuestra americana Cosmópolis, toda hecha de prosa. Sahumerio de boudoir que aspira a diluirse en una bocanada de fábrica; polvo de oro parisien-se sobre el neoyorquismo porteño. (Rodó, 1957, p. 174-175).

Rodó reclamava à ausência de uma forma definida para este momento histórico, e condena o fato da vida literária ter violado o equilíbrio vivenciado até então. Talvez pudéssemos entender esta constatação rodoniana como sintomática deste momento do modernismo na América Latina. Segundo ele, nosso modernismo não passou de superficialidades. Ruffinelli (1995) afirma que o tema do americanismo de Rodó tem especial importância em sua crítica. A busca de uma definição de americanismo caracteriza a produção intelectual do Continente desde sua etapa de emancipação política. A lenta e gradual constituição de uma literatura "nacional", ou "latino-americana", começou com esta preocupação que tomou a forma de condição. A

emancipação *criolla* e a formação dos estados nacionais, a partir das antigas colônias espanholas e portuguesas, parecia exigir, ou esperar, uma independência paralela no plano cultural e no estético. Em ambos os planos, os países do Novo Mundo, uma vez separados das Metrôpoles, aspiravam não a sua reprodução ou duplicação, sim a aquisição de uma fisionomia original e própria.

Rodó, apesar de todas as críticas dirigidas à poesia de Darío, dizia não ser um adversário do poeta, pois tinham o mesmo objetivo: o reconhecimento da cultura latino-americana. Rodó não negava o seu modernismo:

Yo soy un modernista también, pertenezco con toda mi alma la gran reacción que da carácter y sentido a la evolución del pensamiento en las postrimerías de este siglo; a la recreación que, partiendo del naturalismo literario y del positivismo filosófico, los conduce, sin desvirtuarlos en lo que tienen de fecundos, a disolverse en concepciones más altas. Y no hay duda de que la obra de Rubén Darío responde, como una de tantas manifestaciones, a ese sentido superior; es en el arte una de las formas personales de nuestro anárquico idealismo contemporáneo; aunque no lo sea – porque no tiene intensidad para ser nada serio – la obra frívola y fugaz de los que le imitan, el vano producir de la mayor parte de la juventud que hoy juega infantilmente en América al juego literario de los colores. (Rodó, 1957, p. 187, grifos nossos).

É interessante ressaltar que Rodó não propõe uma arte pitoresca, local, uma vez que sempre teve como paradigma o modelo da cultura Ocidental. Seu incômodo com o modernismo proposto por Darío provinha do fato de este não partir do ponto de vista latino-americano para sua criação artística, sim do ponto de vista francês e europeu.

Segundo Mercedes Rodríguez Galán (1956), a crítica de Rodó em relação à obra de Darío deve ser encarada como uma *crítica creadora*, pois nenhum crítico era mais preparado do que Rodó para impor um critério apropriado para a poesia em terras americanas; além disso, não fez uma análise dogmática e nem encaixou o poeta em determinada escola literária; muito menos o criticou por aderir as "leis clássicas" da poesia. O ensaio de Rodó sobre Darío demonstra seu profundo conhecimento sobre as literaturas mundiais, o que o coloca como um crítico de grande importância para o pensamento sobre a arte no continente.

Gondra realizou esta mesma observação feita por Rodó, que afirma que os modernistas americanos, inclusive Darío, não trouxeram nada novo, nem ao acervo da estética universal, nem à técnica literária castelhana.

"Entra en la tendencia de los modernistas innovar los ritmos actuales. Las formas métricas, gastadas por el uso de los poetas y el abuso de los versificadores, piden sustitución. Los oídos están ya cansados de percibir siempre las mismas cadencias". (Gondra, 1996, p. 148).

Na visão dos dois críticos, portanto, o furor modernista disforme de Darío, contrapunha tremendamente à especificidade estilística que a região deveria priorizar. Rodó era contra a "imitação servil" e a falsa democracia artística, para ele, Darío

havia se emancipado da obrigação humana da luta pela originalidade e se refugiado no Oriente, na Grécia, na França e por isso deveria ser responsabilizado pela imitação e pela arte não característica.

Percebe-se que as críticas de Gondra e Rodó alertaram sobre o perigo das novas manifestações do pensamento, da estética e da literatura, no caso de Darío, concordaram em uníssono que o poeta priorizou o modelo francês como referência, além de insistir sempre numa nota exótica, *esquisita* e *preciosista*; por isso, não poderia ser considerado o poeta da América, pois estava apartado do que ocorria ao seu redor.

Esta crítica tecida à poesia de Darío, no que concerne ao seu "tom parisiense", também foi feita por Miguel de Unamuno, autor muito lido pelos modernistas hispano-americanos. Para ele, os modernistas se refugiaram demasiadamente no *espírito francês*, ao invés de terem se ocupado por temas castiços, mitológicos. Por isso, via os modernistas como traduções francesas. Isso fez com que, na opinião de Unamuno, o modernismo não passasse de um ridículo esteticismo.

A influência francesa na poesia modernista serial sensual, não passional. E era essa falta de paixão que fazia com que essa poesia não fosse verdadeira. Os poetas apenas demonstravam a repulsa à sociedade sem ideais que lhes tocava viver. Em carta destinada ao poeta, Unamuno afirmou: "En lo mejor de que usted, amigo Darío, conozco, se ve a un hombre que quiere decir cosas que ni en castellano se han dicho ni pueden en el castellano de hoy decirse". (Unamuno, 1958, p. 154).

É interessante ressaltar, assim sendo, que a poesia de Darío não foi criticada apenas por autores na América Hispânica, mas também por um autor europeu, que a partir da reflexão dos regeneracionistas espanhóis, via como nociva a possibilidade da perda de nexos com as antigas metrópoles, somado à ideia da defesa da língua materna e da cultura espanhola.

A solução para a crise de fim de Século, ofertada pelos críticos, é a afirmação do que era próprio da cultura hispano-americana, uma vez que concebiam os problemas estéticos como objetividade, ou seja, eram originados no interior da história, portanto, importar os elementos estrangeiros foi uma solução malsucedida para a sociedade local.

Considerações finais

As críticas de Manuel Gondra, José Enrique Rodó, sobre a obra de Darío trazem em si projetos de unidade e de identidade que tanto marcaram o debate sobre o processo de independência continental, nesse sentido, é válida a afirmação de Retamar (1995), quando o autor ressalta: "La existencia de la literatura hispanoamericana depende, en primer lugar, de la existencia misma – y nada literaria – de hispanoamérica como realidad histórica suficiente". (Retamar, 1995, p. 49).

As críticas em questão, reconheciam a existência dessa poesia, em nenhum momento afirmam que a poesia de Darío é ausente, este ato de não a ignorar pode ser uma primeira con-

dição para o início de um esforço de compreensão da subjetividade artística produzida neste continente; como percebemos, os estudos significaram a culminação da análise "novecentista" frente ao modernismo, além de abrirem espaço para essa posição intelectual no Século XX. Apesar da crítica de Manuel Gondra, sobre *Prosas Profanas*, não ter tido a mesma recepção da crítica de José Enrique Rodó, não tivemos como objetivo valorizar uma análise em detrimento da outra, sim trazer ambas para o espaço de um debate de profundo interesse da discussão da literatura e do pensamento hispano-americanos.

Como observamos, foi nesse momento que algumas condições foram forjadas para o surgimento do chamado americanismo literário, que buscava uma *elevação cultural* do continente através de uma concepção universalista da cultura, sem desconsiderar o caráter pessoal dos povos que nele habitavam. As críticas realizadas pelos autores a Darío, portanto, só foram possíveis porque houve nesse contexto o ensejo de uma independência poética da América, fornecida pelo modernismo.

Rama (1985), argumentou em prol do poeta; respondeu às críticas rodonianas recebidas por Darío, que na sua opinião, não assumiu uma atitude artificial e nem se integrou à cultura europeia, como pensou Rodó, sim viveu naturalmente a captação do objetivo cultural, demonstrando pertencimento ao vasto universo, do plano concreto da experiência real do homem americano; ainda segundo Rama (1985), o traço chave da poesia de Darío é a subjetividade, vista como forma de romper com a mentalidade colonial e suas consequências políticas, sociais e culturais. O intelectual e o artista deveriam estar "em dia" com a arte produzida no mundo ocidental, mesmo tendo acessado por "vias pobres" o conhecimento da arte universal, por conta disso, muitas vezes as fontes não eram citadas.

As críticas tecidas à poesia de Darío podem, muitas vezes, como acusou Rama, serem conservadoras, locais e até provincianas, considerando que nos umbrais do tempo moderno, o intelectual deveria abrir-se ao mundo e às novas perspectivas estéticas, como a poesia dariana o fez, porém, o problema da modernidade no nosso Continente traz dupla faceta, uma vez que o moderno origina novos ares, vivifica, transcende o local e universaliza; mas ao mesmo tempo, conforme avaliaram Rodó e Gondra, a modernidade também exclui elementos da região, como a terra, a natureza e as relações históricas e humanas.

Ambos os autores buscaram em suas análises, forjar a função do crítico literário e suas implicações com o contexto social e histórico que vivenciavam, ao mesmo tempo sentiram a necessidade de verem suas identidades sendo representadas também na literatura e nas artes, por conta disso, como vimos a partir das interpretações de Rodó e de Gondra, Darío não seria o poeta da América, era sim um grande poeta, mas de qualquer *outro lugar* do mundo, que não conseguiu realizar um equilíbrio tão necessário para a definição da literatura na América Hispânica, que deveria sim aceder ao restante do mundo, sem deixar para trás o específico traço e significado do estilo de vida do Continente.

Referências bibliográficas

- ABELLÁN, J. L. 2000. La inversión histórico-cultural de España en relación con América Latina (1898). En ZEA, L.; MIAJA, M. T. (orgs). 98: derrota pirrica. México: Fondo de Cultura Económica, p. 9-15.
- AGUIAR, F.; GUARDINI, S. T. V. (orgs). 2001. *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp, 392p.
- ALCALÁ, H. R.; CARUGATI, D. P. 1999. *Historia de la literatura paraguaya*. Asunción: El Lector, 434p.
- ALCALÁ, H. R. 1970. *Historia de la literatura paraguaya*. Madrid: Ediciones S. M., 203p.
- AMARAL, R. 2007. El modernismo literario en el Paraguay (de la etapa precursora a la iniciación formal). *Cuadernos Americanos*. CLXXXVII(2): 212-216.
- AGUINAGA, C. B. 1984. *Juventud de 98*. Madrid: Santillana/Taurus, 327p.
- ARCHING, G. 1997. *The Politics of Spanish American "Modernismo"*. By Exquisite Design. Cambridge, Cambridge University Press, 183p.
- ARDAO, A. 1996. *La inteligencia latinoamericana*. Montevideo: Departamento de publicaciones de la Universidad de la Republica, 123p.
- ARELLANO, J. E. 2009. Rubén Darío y su papel central en los modernismos en Hispanoamérica y España. *Cuadernos del CILHA*, 10(11): 38-54.
- AZAM, G. 1989. *El modernismo desde dentro*. Barcelona: Anthropos, 187p.
- BARCO, J. P. 2007. ¿Modernismo paraguayo? El caso de Eloy Fariña Núñez. *Arrabal*, 1(5-6): 59-68.
- BONILLA, A. 1967. *América y pensamiento poético de Rubén Darío*. San José: Editorial Costa Rica, p. 135.
- BOSIO, B. G.; DEVÉS-VALDÉS, E. (orgs). 2006. *Pensamiento paraguayo del siglo XX*. Asunción: Intercontinental Editora, 337p.
- CUADRADO, J. 2002. El cisne, let motiv de la poesía parnasiana simbolista y modernista. *Anales de Filología Francesa*, 18(10): 83-99.
- DARÍO, R. 2004. *Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Alianza Editorial, 164p.
- DARÍO, R. 2000. *Cartas desconocidas*. Introducción, selección y notas de Jorge Eduardo Arellano. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 431p.
- DARÍO, R. 1915. *Prosas profanas y otros poemas*. París: Imprenta de la Vda. De C. Bouret, 162p.
- FELDE, A. Z. 1914. *Proceso intelectual del Uruguay y su crítica de su literatura*. Montevideo: Editorial Claridad, 320p.
- GALÁN, M. R. 1956. La crítica creadora. El ensayo de Rodó sobre Rubén Darío. En *Primeras Jornadas de lengua y literatura Hispanoamericana*. Comunicaciones y ponencias. Salamanca. Tomo X, número 1. p. 369-376.
- GARCIA, D. C. 2009. El debate modernismo – generación del 98. *Reflexiones*, 88(2): 101-112.
- GONDRA, M. 1996. *Hombres y letrados de América*. Asunción: El Lector, 214p.
- LEDESMA, R. 1964. *Genio y figura de Rubén Darío*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 194p.
- LOVELUCK, J. 1967. Rubén Darío y sus primeros críticos (1888-1900). *Revista Iberoamericana*, XXXIII(64): 209-235.
- LUISETTO, R. A. 1968. El ensayo de Rodó sobre Prosas Profanas. En *Rubén Darío* (Estudios reunidos en conmemoración del centenario 1867-1967). La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, p. 358-372.
- MARTÍNEZ, J. M. 2009. Modernismo literario y modernismo religioso: encuentros y desencuentros en Rubén Darío. *Cuadernos del CILHA*, 10(11): 100-118.
- MENDEZ-FAITH, T. 1996. *Breve diccionario de la literatura paraguaya*. Asunción: El Lector, 138p.
- MOLLOY, S. 1992. Lecturas del descubrimiento: la otra cara del fin de siglo. *Actas Irvine*. Actas de XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 1: 17-28.
- MORINIGO, M. 1967. *Americanismo literario: formas antagónicas*. Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Tucumán, 156p.
- QUIÑONEZ, A. D. 1998. 1898: hispanismo y guerra. En Bernecker, Walter L. 9 (coord.). 1898: su significado para Centroamérica y el Caribe. Vervuet Verlag: Universität Erlangen-Nürnberg.
- RAMA, A. 1998. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 126p.
- RAMA, A. 1991. Americanismo y utopismo en el pensamiento hispanoamericano. En, AUGUSTÍN M. (org.). *Crítica y Cultura en América Latina*. Caracas: Fondo Editorial Tropykos, p. 10-22.
- RAMA, A. 1985. *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas/Barcelona: Alfadi Ediciones/Colección Trópicos, 125p.
- RAMA, A. 1983. *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 402 p.
- RAMA, A. 1977. Prologo. En *Poesía: Ruben Darío*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, pp. IX-LII.
- RAMOS, J. 2008. *Desencontros da modernidade na América Latina: literatura e política no século 19*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 348 p.
- RETAMAR, R. F. 1995. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 378p.
- ROA, J. B. 1996. Prólogo. En GONDRA, Manuel. *Hombres y letrados de América*. Asunción: El Lector.
- RODÓ, J. E. 1957. *Obras Completas*. Compilación, prólogos y notas de Monegal, Emir Rodríguez. Madrid: Aguilar, p. 1481.
- RUFFINELLI, J. 1995. José Enrique Rodó: crítico literario. Montevideo: Alicante, 191p.
- SAGUIER, R. B. 1964. El criterio generacional en la literatura paraguaya. *Revista Iberoamericana*, XXX(58): 293-303.
- SOLODKOW, D. 2015. Ansiedad finisecular e hibridez cultural en el imaginario dariano de Azul (1988). *Revista co-herencia*, 12(22): 115-149.
- UNAMUNO, M. 1958. *Obras Completas*. Madrid: Afrodísio Aguado S/A, 1038p.
- UREÑA, P. H. 1954. *Breve historia del modernismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 543p.
- ZANETTI, S. 1997. O intelectual modernista como artista: Rubén Darío. *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, 19(01): 19-31.

Submetido: 23/05/2018
Aceite: 05/07/2019