

O VAZIO COMO LIMITE, PERDA OU QUEDA: UMA LEITURA DE TRÊS POEMAS DE RUBÉN DARÍO

MARINA BARZAGHI DE LAURENTIIS

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo fazer uma leitura de três poemas do livro *Cantos de vida y esperanza* (1905), de Rubén Darío, sendo eles “Nocturno (V)”, “Nocturno (XXXII)” e “Lo fatal”. Para isso, seguimos as considerações de Sylvia Molloy acerca da constituição do sujeito poético dariano no ensaio “Voracidad y solipsismo en la poesía de Darío”. Desse modo, destacamos a relação que o eu poético estabelece com o outro – que em Darío é o vazio – em cada um dos poemas selecionados.

PALAVRAS-CHAVE: Rubén Darío; Cantos de vida y esperanza; Nocturnos; Lo fatal.

Em seu ensaio “Voracidad y solipsismo en la poesía de Darío”, Sylvia Molloy (2016) afirma que há dois movimentos constituintes da poesia dariana: de um lado, a necessidade de penetrar e incorporar – a voracidade –, e do outro, a necessidade de se isolar – o solipsismo. Apesar de parecerem contraditórios, estes movimentos possuem um mesmo fundamento: “[un] fundamento que es el otro o lo otro, que es un vacío, espacio blanco donde la voz poética no se asienta y donde el yo – que tan a menudo entona esa voz en el texto dariano – no es” (MOLLOY, 2016, p. 311).

A partir dessas categorias, a escritora afirma que o eu dariano se constitui em um solipsismo voraz. Ou seja, um sujeito que se fecha ante o outro, ante o vazio que reconhece em sua frente, mas que, ao mesmo tempo, anseia por preencher e assimilar. Dessa maneira, cria-se na poesia dariana um fluxo constante de preenchimento e esvaziamento: do outro, da mulher, da página branca e do próprio poema.

No entanto, como nos mostra Molloy (2016, p. 315), em alguns poemas, principalmente a partir do livro *Cantos de vida y esperanza*, o eu poético não pode mais realizar esse processo de assimilação e a sua voracidade se volta contra si mesmo. São poemas nos quais, na incapacidade de preencher o outro, o eu se dilui, e o vazio aparece como limite, como perda e como queda. Caminho este que percorremos na leitura de três poemas selecionados de *Cantos de vida y esperanza*: o primeiro “Nocturno”, o segundo “Nocturno” e “Lo fatal”, localizados na terceira parte, intitulada “Outros poemas”.

O primeiro “nocturno”

Quiero expresar mi angustia en versos que abolida
dirán mi juventud de rosas y de ensueños,
y la desfloración amarga de mi vida
por un vasto dolor y cuidados pequeños

Y el viaje a un vago Oriente por entrevistados barcos,
y el grano de oraciones que floreció en blasfemia,
y los azoramientos del cisne entre los charcos
y el falso azul nocturno de inquirida bohemia.

Lejano clavicordio que en silencio y olvido
no diste nunca al sueño la sublime sonata,
huérfano esquife, árbol insigne, obscuro nido
que suavizó la noche de dulzura de plata...

Esperanza olorosa a hierbas frescas, trino
del ruiseñor primaveral y matinal,
azucena tronchada por un fatal destino,
rebusca de la dicha, persecución del mal...

El ánfora funesta del divino veneno
que ha de hacer por la vida la tortura interior,
la conciencia espantable de nuestro humano cieno
y el horror de sentirse pasajero, el horror

de ir a tientas, en intermitentes espantos,
hacia lo inevitable, desconocido, y la
pesadilla brutal de este dormir de llantos
ide la cual no hay más que Ella que nos despertará!

(DARÍO, 2016, pp. 121-122)

O primeiro “Nocturno” é composto de seis quartetos de versos alexandrinos polirrítmicos, com rimas alternadas. No primeiro verso, o verbo “quiero”, conjugado em primeira pessoa do singular marca o eu poético. Ainda na primeira estrofe, podemos perceber que existe uma mistura de temporalidades: o passado que é colocado como uma juventude “de rosas y ensueños”, o presente, “la defloración amarga” da vida, e o futuro, no qual o poema, os versos estarão prontos.

Para além da oposição entre passado e presente que segue por todo o poema, nos interessa a caracterização da juventude feita com a palavra “ensueños”. De acordo com Molloy (2016), em Darío essa palavra é sinônimo de atividade poética, e, nesse sentido, vale lembrar a diferença que Gaston Bachelard estabelece entre devaneio⁵ e sonho⁶ na introdução de sua *Poética do devaneio*. Para o filósofo, no sonho não há possibilidade de intervenção, assistimos passivamente a algo que depois o transformamos em relato (BACHELARD, 1996, p. 12), enquanto no devaneio é possível a intervenção da consciência (BACHELARD, 1996, p. 13). Ainda, o devaneio – que é devaneio poético – sempre é de felicidade, diferente dos sonhos que podem ser pesadelos, pois “[o] devaneio poético é um devaneio cósmico. É uma abertura para um mundo belo, para mundos belos.” (BACHELARD, 1996, p. 15), é onde a alma encontra seu repouso (BACHELARD, 1996, p. 16).

Essa diferença entre sonho e devaneio proposta por Bachelard é recuperada por Adriana Astutti, em “‘Vasto como un deseo’. La ensoñación em *Prosas profanas*” (2001). De acordo com a pesquisadora, em Darío o devaneio (ensoñación) se une à forma literária dos contos de fadas para preencher o universo poético de

5 Devaneio é a tradução para o português da palavra “rêverie” na edição consultada. (BACHELARD, 1996). Em espanhol a tradução é “ensoñación” na edição consultada (BACHELARD, 1982).

6 Nota do tradutor da edição consultada: “*rêve e rêverie*, em francês” (BACHELARD, 1996, p. 14).

castelos, princesas, fadas etc., formando o que ela denomina de “textos de ensueño” (ASTUTTI, 2001, p. 94), notadamente, os textos de *Azul...*, e alguns poemas de *Prosas profanas*. A construção deste universo seria uma maneira de encontrar um mundo onde a alma pode repousar, onde tudo é belo e o desejo do eu é possível.

No primeiro “Nocturno”, esse mundo pertence ao passado. Foi na juventude florida que se pôde escrever esses contos de fadas, que agora dão lugar a versos de amargura. Versos nos quais a esperança-encontra seu limite, e o ideal é maculado pelo real. O que fica evidente na segunda estrofe, em imagens como “el grano de oraciones que floreció en blasfemia”, ou “los cisnes entre los charcos”. Assim, o que vemos nesse poema, em especial nas primeiras duas estrofes, é justamente a esperança da juventude sendo frustrada pela fatalidade da vida.

As imagens dessas duas primeiras estrofes se conectam pela repetição da copulativa “y” que nos coloca uma série de elementos que se justapõem e preenchem o poema. É por esses elementos que o eu poético quer expressar – e expressa – suas angústias. No entanto, a partir da terceira estrofe, não há mais o uso da copulativa e a justaposição se transforma, aos poucos, em uma sobreposição de elementos. A marcação da primeira pessoa desaparece, e não é mais possível perceber o eu. Quando a primeira pessoa reaparece, o faz no plural, como um “nosotros”, a consciência humana, ou, como lemos, “la conciencia espantable de nuestro humano cieno”. É este sujeito plural que segue até o fim do poema. Ele vai “a tientas en intermitentes espantos”, ao inevitável, ao desconhecido, e é encaminhado a outro limite, agora o da própria vida.

O percurso do eu poético rumo à sua diluição é acompanhado de mudanças acentuais, cesuras originais e *encabalgamientos*, que se intensificam conforme o poema avança. Assim, no décimo primeiro verso “huérfano esquife, árbol insigne, obscuro nido” há uma mudança acentual bastante perceptível que subverte a separação de hemistíquios do alexandrino. Na sequência temos um *enjambement* ou encavalgamento entre o décimo terceiro verso que termina com a palavra “trino” e o décimo quarto “Esperanza olorosa a hierbas frescas, trino / del ruiñeñor primaveral y matinal”, seguido de um outro entre hemistíquios, cuja cisão se dá na palavra primaveral.

Esse processo se intensifica de tal maneira que, ao final do poema, há um *enjambement* interestrófico “y el horror de sentirse pasajero, el horror / de ir a

tientas, en intermitentes espantos”, e outros tantos entre versos e entre hemistíquios, cujas fronteiras se tornam bastante borradas. Vale destacar o último verso “ide la cual no hay más que Ella que nos despertará!”, no qual para se manter a métrica em alexandrinos deve ocorrer à sinalefa entre “no_hay” e entre “que_Ella”. Além disso, nessa estrofe temos a única rima toante do poema entre o antepenúltimo e o último verso “la / despertará”.

Assim, durante seu percurso neste “Nocturno”, que tem início na recordação dos devaneios da juventude, o eu lírico passa pelo sonho, na terceira estrofe, e segue ao pesadelo na última estrofe “la pesadilla brutal de este dormir de llantos”, o limite de sua esperança e caminhar para sua diluição, e compor um “nosotros”; uma consciência humana que chega ao fim do poema a esperar por “Ella”, a morte, limite e único despertar possível do pesadelo que é a vida.

O segundo “nocturno”

Los que auscultasteis el corazón de la noche,
los que por el insomnio tenaz habéis oído
el cerrar de una puerta, el resonar de un coche
lejano, un eco vago, un ligero ruido...

En los instantes del silencio misterioso,
cuando surgen de su prisión los olvidados,
en la hora de los muertos, en la hora del reposo,
isabréis leer estos versos de amargor impregnados!...

Como en un vaso vierto en ellos mis dolores
de lejanos recuerdos y desgracias funestas,
y las tristes nostalgias de mi alma, ebria de flores,
y el duelo de mi corazón, triste de fiestas.

Y el pesar de no ser lo que yo hubiera sido,
y la pérdida del reino que estaba para mí,
el pensar que un instante pude no haber nacido,
¡y el sueño que es mi vida desde que yo nací!

Todo esto viene en medio del silencio profundo

en que la noche envuelve la terrena ilusión,
y siento como un eco del corazón del mundo
que penetra y conmueve mi propio corazón.

(DARÍO, 2016, pp. 146-147)

O segundo “Nocturno” é formado por 20 versos alexandrinos separados em cinco quartetos de rimas consoantes alternadas. O poema é ambientado em uma noite na cidade, na qual reconhecemos os barulhos como “el cerrar de una puerta” e “el ressonar de un coche”, que ecoam por todos os versos pela repetição sistemática de “r” ao longo do poema. Ainda, notamos a repetição da consoante “c”, seguida de “u” e “o”, bastante perceptível na última estrofe (eco, como, conmueve, corazón), mas que está presente em todo o poema através da repetição sistemática da palavra “corazón”, e reforça seu caráter noturno “y siento como un eco del corazón del mundo / que penetra y conmueve mi propio corazón.”.

Nas duas primeiras estrofes, o sujeito poético evoca um interlocutor, “los que auscultasteis el corazón de la noche”, com os quais ele pode compartilhar sua insônia e que saberão ler seus versos “de amargor impregnados”. Em seguida, determina o momento nesses versos que devem ser lidos “En los instantes del silencio misterioso”, “en la hora de los muertos”, “en la hora de reposo”, e, na sequência, na terceira estrofe, o sujeito afirma seu conteúdo. São versos preenchidos por recordações, desgraças, “tristes nostalgias”. Elementos “vertidos” no poema como em um vaso, “Como en un vaso vierto en ellos mis Dolores / de lejanos recuerdos y desgracias funestas”.

O uso do verbo “verter” e de elementos nos quais se pode verter são comuns na poesia dariana. Seus poemas são repletos de ânforas, vasos, urnas e copos⁷. Neste “Nocturno” o que se verte são pesares, tristezas e perdas que se acumulam e se justapõem, novamente com o uso da copulativa “y”. Aqui, no entanto, diferentemente do primeiro “Nocturno”, não há qualquer indício de esperança. O passado, quando é lembrado, não passa de “lejanos recuerdos”, e não há qualquer menção aos textos de devaneio. E à medida que o movimento de verter segue, percebemos um sujeito que afirma o pesar “de no ser lo que hubiera sido”, que

⁷ No primeiro “Nocturno” temos, por exemplo, a ânfora de “divino veneno”.

coloca a própria existência em xeque em “y pensar que un instante/ pude no haber nacido”. O que há é um eu cujo desejo parece ter se voltado contra si, e sequer a morte é esperança na morte para acordá-lo deste sonho “que es mi vida desde que yo nací!”. Um eu que perdeu “el reino que estaba para mí”.

Aquí, recorremos mais uma vez à Astutti (2001), para quem os “textos de ensueño” de *Prosas profanas* são principalmente aqueles que estão entre “Era un aire suave...” e “Reino interior”, com exceção de “La página blanca”⁸. Este percurso é interessante porque a crítica afirma que o “reino interior” em Darío é justamente para onde se destinam seus devaneios (2001, p. 106). Dessa maneira, a perda do reino colocada neste “Nocturno” pode ser entendida como o fim deste lugar privado, de um mundo no qual o eu pode desejar. Ou seja, se no primeiro “Nocturno” vemos um sujeito que encontra o limite de seus devaneios, de sua esperança, neste verter da terceira estrofe o sujeito parece lamentar sua perda.

Porém, na última estrofe do poema, a repetição das palavras “noche”, “eco”, “corazón” nos leva aos primeiros versos novamente. Como quem acorda de um pesadelo no qual a esperança está perdida, o eu poético deixa de verter suas angústias para se colocar no mesmo lugar em que inicia o poema. Nesse percurso, entre as primeiras estrofes e a última, nesse mergulho nos versos derramados ao longo do poema, os barulhos da cidade do “corazón de la noche”, o “eco vago” e o “ligero ruido” cedem lugar a um silêncio profundo e, em seguida, ao “eco del corazón del mundo”, que penetra e comove o coração do próprio eu. Ou seja, o eu esvaziado que chega à última estrofe do poema, o sujeito que, ante a angústia e a amargura, perdeu seu reino interior, ante o vazio, se deixa ser preenchido e comovido pelo exterior.

Lo fatal

Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura porque esa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

8 Sobre estes poemas entre “Era un aire suave...” e “Reino interior”, Astutti afirma: “Indiferentes, acaso ingenuos en su contenido, nunca en forma, eso poemas no parecen saber de males ni de moral, de muerte ni de fracasos. Ligeros, parten sin rumbo. Confiados en su barca, se hacen a la mar del ensueño, “vasto como un deseo” hacia su isla misteriosa. Parten seguros a encontrar la Harmonía. Por eso vuelve en ellos una voz siempre joven y soñadora.” (ASTUTTI, 2001, p. 102).

Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror...
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
¡y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos!...

(DARÍO, 2016, p. 154)

Último poema de *Cantos de vida y esperanza*, “Lo fatal” é composto de dois quartetos e uma estrofe final de cinco versos. Os quartetos possuem rimas alternadas e a estrofe final mistura rimas alternadas com uma rima paralela entre o décimo primeiro e o décimo segundo verso (ABAAB), em uma forma que pode ser considerada similar à de um soneto. Quanto à métrica, assim como os dois “Nocturno”, “Lo fatal” é constituído por alexandrinos, com exceção dos dois versos finais, um eneassílabo e um heptassílabo. Notamos também que a cesura entre os hemistíquios neste poema é mais regular em comparação aos dois outros analisados. Ainda assim, há um *enjambement* entre a penúltima e a última estrofe que acentua a palavra “por” em “y sufrir por la vida y por la sombra y por / lo que no conocemos y apenas sospechamos”. Além disso, “Lo fatal” é um poema que nos parece construído com uma acentuação bastante regular em comparação a outros poemas de Darío, pois contém uma aliteração em “s” que acompanha o poema inteiro, o que cria uma melodia mais suave do que aquela dos dois “Nocturno”, por exemplo.

“Lo fatal” se inicia com uma série de elementos e sentimentos que constroem um caminho da felicidade no mundo insensível. Assim, no primeiro verso, há a figura árvore, “árbol”, que é feliz por ser apenas sensitiva; no segundo, a pedra, “piedra”, que é mais feliz ainda porque não sente. Nos versos seguintes, afirma-se a dor de ser vivo e o pesar da consciência, “pues no hay dolor más grande que el dolor de estar vivo / ni mayor pesadumbre que la vida consciente.”.

Ou seja, logo na primeira estrofe, o sujeito poético expressa o desejo de ser insensível e inconsciente, pois justamente *ter* consciência e *ser sensível* são as fontes de todo o sofrimento. Neste poema, o poeta também lamenta nossa condição consciente e sensível que não nos permite simplesmente ser, e nos impele a nos perguntar pelo desconhecido do tempo, da morte e do sentido da vida.

Na segunda estrofe do poema, percebemos que esse desejo do sujeito poético se vincula à incerteza da vida, pois a dor de ser vivo e consciente é provocada pelo fato de que não se pode saber nada e de que não há qualquer caminho certo a percorrer, “Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo certo, / y el temor de haber sido y un futuro terror...”. A única certeza que se tem é de um “futuro terror”, do “espanto seguro” da morte. No entanto, vale notar que, de maneira distinta ao primeiro “Nocturno”, a morte neste poema não se apresenta como uma saída possível do pesadelo da vida. Ao contrário, aqui tanto a vida quanto a morte aparecem como sofrimento, o que fica evidente no oitavo verso, no qual se afirma “el sufrir por la vida y por la sombra”, e nos versos finais, nos quais a vida é apresentada na tentação da carne “con sus frescos racimos”, e a morte, na “tumba que aguarda con sus fúnebres ramos”.

Diante da impossibilidade de se saber o rumo da vida e a fatalidade da morte, não parece haver saída possível em “Lo Fatal”. O desejo de não sentir expressa um eu diluído, desde o início, entre verbos no infinitivo ou em constatações expressas em máximas. Verdades universais sobre a vida e a morte, que se acumulam com o uso copulativa “y”, e que se iniciam absolutamente impessoais para, na última estrofe, se personalizarem em um “nosotros”, “lo que no conocemos y apenas sospechamos,”.

O uso do “nosotros” nos mostra que em “Lo fatal” o pesar que lemos não é individualizado. Ao contrário, o que se tem é um pesar inerente ao ser humano diante do vazio existencial que percorremos ao longo dos versos. Nesse sentido, ninguém melhor do que o próprio Darío para nos dar a dimensão do abismo que é o poema de encerramento de seus *Cantos de vida y esperanza*. Em *História de mis libros* o poeta afirma,

Lo fatal, contra mi arraigada religiosidad y a pesar mío, se levanta como una sombra temerosa un fantasma de desolación y de duda [...]. En mi desolación me he lanzado a Dios como a un refugio, me he asido de la plegaria como de un

paracaídas. Me he llenado de congoja cuando he examinado el fondo de mis creencias, y no he encontrado suficientemente maciza y fundamentada mi fe, cuando el conflicto de las ideas me ha hecho vacilar y me he sentido sin un constante y seguro apoyo. (DARÍO, 2017, p. 20)

É este momento de desesperança, sem qualquer apoio ou qualquer refúgio que lemos em “Lo fatal”. Momento de queda, no qual se evidencia a tomada de consciência de um conflito existencial insolúvel entre a incerteza da vida e a certeza da morte, o que leva o sujeito à desolação.

Com o único enjambement, chegamos à última estrofe do poema. Nela se encontram ainda os dois únicos versos que não são alexandrinos, como mencionado, “¡y no saber adónde vamos, / ni de dónde venimos!...”. Versos que têm uma notável melodia construída com as aliteraões em “d” e “v”, e que fecham o poema – e o livro – com reticências. O sinal de pontuação, de acordo com Enrique Foffani (2007), deixa o final do poema em suspenso, como se propusesse uma abertura ao desconhecido (FOFFANI, 2007, p. 20). Assim, é possível pensar que se desde seu início “Lo fatal” nos leva por um abismo de desolação, do qual não há mais o que fazer senão constatar a fatalidade, tanto a melodia quanto as reticências finais parecem apontar que, mesmo “sin saber a dónde vamos / ni de dónde venimos”, deve-se continuar caminhando.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pelo exposto, podemos afirmar que nesses três poemas se dá a constituição de um sujeito melancólico, que se questiona sobre a condição humana e que longe de cantar a esperança do título, canta a fatalidade da vida para constatar o triunfo da desesperança. Ainda assim, a partir da leitura proposta, percebemos que em cada poema, a sua maneira, ao final se oferece uma nova possibilidade a esse eu poético que, no encontro com outro, com o vazio, é diluído em sua voracidade.

Assim, quando o eu encontra o limite de sua esperança, no primeiro “Nocturno”, a morte aparece como saída do pesadelo da vida; quando o eu perde seu reino interior, no segundo “Nocturno”, ele se deixa preencher e comover pelo

mundo exterior; e quando o eu se encontra ante a um abismo existencial que parece não ter fim, em “Lo fatal”, ao final, se depara com a abertura de um novo caminho, incerto, mas no qual ele pode seguir seu canto.

REFERÊNCIAS

- ASTUTTI, Adriana. ‘Vasto como un deseo’. La ensoñación em *Prosas profanas*. In: VITERBO, Beatriz. **Andares Clancos**. Rosário, 2001.
- BACHELARD, Gastón. Introdução. In: _____. **Poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. Introducción. In: _____. **La poética de la ensoñación**. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- FOFFANI, Enrique. Introducción: la protesta de los cisnes. In: _____. (Org.). **La protesta de los cisnes: Coloquio sobre Cantos de vida y esperanza de Rubén Darío 1905-2005**. Buenos Aires: Ediciones Katatay, 2007.
- MOLLOY, Sylvia. Voracidad y Solipsismo en la poesía de Darío. **Revista ZAMA**, Extraordinário: Rubén Darío, 2016. Disponível em: <<http://ilh.institutos.filo.uba.ar/publicacion/zama-extraordinario-rub%C3%A9n-dar%C3%ADo>> Acesso em: ago. 2020.
- RUBÉN, Darío. Cantos de vida y Esperanza. In: _____. **Rubén Darío del simbolismo a la realidad: obra select**. Espanha: Real Academia Española, 2016.
- _____. **Historia de mis libros**. Ed. texto.info, 2007. Disponível em: <www.textos.info/ruben-dario/historia-de-mis-libros/pdf>. Acesso em: ago. 2020.