

## Modernismo e herança barroca em *El império jesuítico*, de Leopoldo Lugones

Marlova Aseff

PGET/UFSC

**Resumo:** Este artigo aborda as relações entre as poéticas do barroco e do modernismo hispano-americano no ensaio histórico *El imperio jesuítico*, escrito por Leopoldo Lugones em 1905.

**Palavras-chave:** modernismo hispano-americano – poética barroca e modernista - Leopoldo Lugones

### Modernism and baroque heritage in *El imperio jesuítico*, by Leopoldo Lugones

**Abstract:** This paper explores the relationship between the baroque's poetics and the Hispanic-American modernism one in the historical essay *El imperio jesuítico*, written in 1905 by Leopoldo Lugones.

**Key Words:** Hispanic-American modernism – baroque's and modernism' poetics – Leopoldo Lugones

### 1. Leopoldo Lugones: entre o virtuosismo e o excesso

Com freqüência, a crítica qualificou de “verbal” o estilo tanto da poesia como da prosa do argentino Leopoldo Lugones (1874 – 1938). Curioso é que tal adjetivação tenha sido usada tanto pelos que exaltam a sua arte como pelos que têm ressalvas à mesma. Lugones, diz Carpeaux, foi o “maior virtuose da língua entre os poetas hispano-americanos, *verbalista* torrencial, mas cheio de música à qual nem os leitores críticos sabem resistir” (1978, p. 1780). Anderson Imbert diz que Lugones era “extraordinário ginasta verbal”<sup>1</sup> e, ao qualificá-lo desse modo, remete a um incômodo contorcionismo lingüístico, ou a um *atleta das letras* que sacrificaria a leveza em favor do vigor (1988, p. 410). Já Yurkievich o chama de poeta *verbal* com a intenção de exaltar o prazer que tinha na materialidade das palavras:

É constitutivamente um poeta verbal; assim chamo os que sentem a materialidade fônica e o peso semântico da palavra, independentemente de sua inclusão na frase, de sua função como signo integrante de uma mensagem. Seu empenho em utilizar todos os vocábulos da língua não é só exibicionismo culteranista ou virtuosismo técnico; é também fruição verbal, eros lingüístico; as palavras produzem nele um prazer sensual como o que despertam as cores em um pintor ou os sons em um músico (YURKIEVICH, 1976, p. 72).<sup>ii</sup>

Assim como os poetas simbolistas, os modernistas hispano-americanos trabalharam para reforçar a singularidade e a independência da poesia, que era considerada por ambos os grupos, antes de tudo, como “arte verbal”. Ou seja, a formalização da linguagem e a hegemonia do imaginativo e do musical estavam acima do ideológico (Ibidem, p. 20). Jorge Luis Borges identifica a qualidade *verbal* com a prosódia ao afirmar que “como o de Quevedo, como o de Joyce, como o de Claudel, o gênio de Lugones é fundamentalmente verbal. Não há uma página de seu numeroso trabalho que não possa ser lido em voz alta, e que não tenha sido escrita em voz alta” (BORGES, 1979, p. 10). Apesar de colocá-lo no rol dos grandes escritores e poetas, ao classificar Lugones como “fundamentalmente verbal”, Borges também sugere nas entrelinhas de que falta algo à sua arte para ser completa, e esclarece:

Se para tipificar a poesia pensamos em Anacreonte, em Keats, em Verlaine, em Garcilaso ou, entre nós, em Enrique Banchs, homem de tom íntimo, talvez não possamos incluir Lugones nessa categoria. Por outro lado, se pensamos em Píndaro, em Milton, em Quevedo, é evidente que Lugones também tem direito à fama de poeta (Ibidem, p. 26).

Borges admirava Lugones como artista, mas não como homem (“um homem autoritário, soberbo e reservado”). Diz Borges no prólogo de *El hacedor*, livro cujo prólogo dedica a Lugones: “o poeta não é somente um artífice, um criador, mas também um homem que sente com intensidade e complexidade. Para Lugones, a descoberta de um livro ou de um estilo foi uma experiência não menos capital que as outras que teceram sua vida” (Idem, 1982, p. 10). Os excessos estilísticos denunciados por seus críticos, o desejo de brilhar e de usar, como disse Borges, “todas as palavras do espanhol”, podem ser explicados pela busca obsessiva da expressão nova, uma manifestação de repúdio às formas já desgastadas do romantismo. No prólogo de *Lunario Sentimental* (1909), Lugones explica o porquê de sua busca pela originalidade:

O lugar comum é ruim, porque acaba perdendo toda significação expressiva por excesso de uso; a originalidade remedia esse inconveniente, pensando conceitos novos que requerem expressões novas. Assim, o verso cunha a expressão útil por ser a mais concisa e clara, renovando-a nas mesmas condições quando depura um lugar comum (LUGONES, 1988, p. 92).

Ao destacar a contribuição do escritor à língua espanhola, Borges o coloca no topo quando sustenta que “a obra, no conjunto, é uma das maiores aventuras do idioma espanhol” (BORGES, 1979, p. 10). No entanto, em um artigo escrito por ocasião da morte do poeta, em fevereiro de 1938, afirma que:

Lugones — ou melhor, as opiniões de Lugones — foram sempre menos interessantes que a convicção e a retórica esplêndida que lhes dedicou [...] O essencial de Lugones é a forma. Suas razões quase nunca tinham razão; seus adjetivos e metáforas, quase sempre (BORGES, 1999, pp. 151-2).

Também por ocasião do falecimento, o jornal *La Nación* publicou um artigo que reforça essa percepção sobre a personalidade de Lugones. Diz que o poeta “buscava com assombrosa ansiedade o imprevisto porque o torturava o problema doloroso do escritor que não quer se estancar em um método retórico ou em um sistema ideológico” (BARTHOLOMEW, 1985, p. 13). Podemos afirmar que a originalidade perseguida por ele foi alcançada e permanece como um dos pontos fortes da sua poesia. Além disso, é uma característica que o coloca em consonância com o espírito inquieto de seus pares modernistas:

A originalidade do poeta está fora de dúvida e se afirma na incessante variação formal, na ânsia absolutamente modernista de experimentação constante. Precisamente na capacidade profética de formas diferentes, permanecendo sempre igual no essencial, e na prepotente nota pessoal, está a originalidade de Lugones; até quando imita ou sente a influência de outros poetas como Moréas, Samain ou Hugo, Lugones chega sempre à nota mais original (BELLINI, 1986, pp. 312-313).

Por outro lado, outros acreditavam que lhe faltava ternura, paixão; e apontam como seu maior defeito os exageros ligados à vaidade. “Há em Lugones algo não alcançado. Sua intensidade vital, sua riqueza de percepções, seu frescor de intuição poética – tudo em grau excepcional – cederam à vaidade quase esportiva, de exhibir-se com palavras, formas e técnicas. Queria assombrar. Assombrou exagerando seu virtuosismo” (ANDERSON IMBERT, 1988, pp. 411-413). O virtuosismo, o excesso, fez com que sua arte fosse reiteradamente qualificada de “barroca”, aspecto que abordarei adiante.

## 2. A gênese do ensaio *El Imperio Jesuítico*

Convidado pelo governo de seu país a descrever o estado das ruínas das reduções jesuíticas localizadas na província argentina de Misiones, no mês de junho de 1903, Lugones, que então já era um reconhecido poeta modernista, partiu em uma expedição com o objetivo de observar *in loco* o cenário do novo estudo.<sup>iii</sup> Levou consigo o amigo Horacio Quiroga (1878-1937) para fotografar a jornada.<sup>iv</sup> A curiosidade intelectual, um dos principais traços da personalidade de Lugones, fez com que reunisse mais informações do que o inicialmente previsto, e o projeto original foi expandido. “Sua curiosidade científica, dilatada em muitos campos, iria encontrar nesse terreno muitos desafios” (BARTHOLOMEW, 1985, p. 16). Além da referida expedição, o ensaio *El imperio jesuítico* foi resultado de pesquisas na Biblioteca Nacional da Argentina, em bibliotecas privadas e em arquivos. Ao fim do prazo, o que era para ser, conforme o próprio Lugones, uma simples “*memoria*”, acabou por se tornar um ensaio histórico a respeito da fixação e da posterior desestruturação do modo de vida missioneiro que havia perdurado por mais de um século na América meridional. Além das missões argentinas, Lugones e Quiroga estiveram também em território paraguaio, numa viagem que durou aproximadamente seis meses. A “aventura” estava em consonância com o espírito da fase inicial do modernismo hispânico, entre 1890 e 1905, na qual predominou uma “sensibilidade voltada para fora, o amor pelas explorações e pelas viagens” (PAZ, 1991, p.179).

O texto de *El imperio jesuítico* foi concluído em maio de 1904, tendo sido lançado em seguida em uma edição oficial a cargo da *Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco*. Lugones explica que nesse trabalho “estão presentes a descrição geográfica e arqueológica, sem excluir a apreciação crítica do fenômeno estudado” (LUGONES, 1985, p. 21). Ele escreve o ensaio em uma fase de intensa produção literária. Somente em 1905, lança dois importantes livros: *Los crepúsculos del jardín*, poemas, e *La guerra gaúcha*, narrativa, e em 1906, o volume de contos *Las fuerzas extrañas*. Sua obra mais importante ainda estaria por vir: *Lunario sentimental*, de 1909.<sup>v</sup>

Em *El imperio jesuítico*, Lugones ataca a Espanha, a Igreja Católica e a atuação de ambas na América. Escrito quando o autor tinha 30 anos, o texto

ainda reflete algumas idéias anticlericais que o poeta nutria desde a adolescência, quando lera Nietzsche e Bakunin. Benítez nota que Lugones “se aproximou de todos os gêneros literários com uma clara intenção de representar o papel de ‘super-homem’ da cultura” (1988, p. 35). Perto dos 20 anos, vivendo ainda em Córdoba, província onde nasceu, negou sua educação católica, enveredou-se pelo socialismo romântico e fundou o jornal anticlerical *El pensamiento libre*. Mais tarde, passaria pelo liberalismo, pelo conservadorismo e, a partir de 1924, mostrou-se próximo de idéias fascistas e antidemocráticas, numa trajetória política conturbada que foi intensamente abordada pela moderna crítica argentina. Nesse que é seu primeiro ensaio, Lugones empenha-se em discutir a experiência histórica que qualifica de “comunismo teocrático”, projeto de evangelização liderado pela ordem religiosa Companhia de Jesus junto aos índios guarani. Mas, além da descrição encomendada, decidiu retroceder no tempo e analisar os antecedentes do descobrimento da América pelos espanhóis, as tentativas e formas de exploração da nova terra e como os jesuítas se aliaram a esse projeto político da Coroa espanhola até a expulsão da ordem das terras do Reino. Lugones acusa os estudos anteriores de serem parciais e falhos por não abordarem a situação da Espanha na época do descobrimento, “país sob cuja bandeira os jesuítas executaram seu projeto” (LUGONES, 1985, p 26). Anuncia que não pretende tomar partido prévio de nenhuma das partes, mas que tampouco vai posicionar-se “no meio-termo que os metafísicos da história consideram garantia de imparcialidade” (Ibidem, p.25). De fato, ao atacar igualmente a Espanha e os jesuítas, não toma partido de nenhuma das partes.

O ensaio em questão está dividido em sete capítulos e um epílogo, sendo pouco uniforme quanto aos procedimentos literários. O primeiro capítulo tem como título “El país conquistador”. Trata-se do capítulo mais extenso, no qual Lugones faz uma retomada panorâmica da história da Espanha nos reinados de Carlos V e Felipe II (século 16) para, assim, desenvolver algumas teses sobre a gênese do caráter do espanhol. A tese básica do primeiro capítulo é a de que os oito séculos de domínio mouro na Península Ibérica causaram uma “impregnação” dos traços sarracenos no povo, que se tornou “mestiço” do primeiro. As características que eram comuns a ambos os povos

tornaram-se mais fortes, formando o novo tipo espanhol. Esses traços em comum, para Lugones, eram:

O proselitismo religioso-militar, que havia suscitado no Ocidente as Cruzadas e no Oriente a imensa expansão islâmica; o espírito imprevidente e a soberba ociosidade características do aventureiro; a inclinação bélica que sintetizava todas as virtudes na dignidade cavalheiresca formavam esse legado. Traços semitas mais peculiares foram o fatalismo, a tendência fantasiosa que motivou os romances de cavalaria, parentes tão próximas das *Mil e uma noites*, e o patriotismo, que é, de certo modo, um puro ódio ao estrangeiro, tão característico da Espanha de então como de agora. (Ibidem, p. 29).

Esses componentes do caráter espanhol teriam favorecido a conquista, pois, “o tipo de paladino e o ato do descobrimento foram a consequência natural de um estado social e político, não uma excelência de raça nem uma invenção genial” (Ibidem, p. 36). Segundo Lugones, enquanto a Espanha investia em um projeto que necessitava espíritos e tendências medievais, as demais nações começavam a ingressar na Era Moderna, tornando-se empreendedores e comerciantes. Isso explicaria porque a Espanha, mesmo tendo conquistado grande parte do Novo Continente, entrou em decadência e não desfrutou de sua riqueza: “O ouro da América não enriqueceu propriamente a Espanha, posto que não se transformou em ramos permanentes de produção; passou através dela, como por um coador muito ralo (...)” (Ibidem, p. 37). Lugones sustenta que a “conquista espiritual” levada a cabo pela Companhia de Jesus estava em consonância com o sonho de um império cristão acalentado pelos monarcas e, por esse motivo, teve o apoio desses por mais de um século. O capítulo, assim, é marcado pela crítica a costumes, instituições e personagens históricos, com trechos irônicos e satíricos, além uma narrativa de tom épico. Nesse longo e variado segmento, Lugones aborda também a decadência geral da Espanha pós-descobrimento, tanto no aspecto econômico como moral. Fala da corrupção da Justiça e do povo, da universidade e do clero, além de dedicar algumas páginas à apreciação da literatura da época e da mulher espanhola.

O segundo capítulo, “El futuro imperio y su habitante”, é fundamentalmente descritivo. Trata da geografia, da geologia, da fauna e da flora da região das Missões. Nesse trecho da obra, há engenhosas descrições da natureza à maneira impressionista e em prosa poética. Também há a descrição dos índios guaranis, de seus costumes, indumentária e idioma.

“Las dos conquistas” é o título do terceiro capítulo, que trata das duas vertentes de conquista da região do antigo Paraguai – área que hoje abrange partes da Argentina, do Brasil, da Bolívia e do Paraguai modernos. Essas seriam a expansão de povoados religiosos e laicos. Resgata as principais expedições dos exploradores espanhóis e fala da fundação das primeiras Missões na região do Guairá e também dos primeiros povoados laicos.

O quarto capítulo, “La conquista espiritual”, aborda as circunstâncias que favoreceram a redução dos indígenas, como o isolamento das tribos, sua miséria e suas rivalidades, e a adaptação de lendas indígenas pela religião católica. Trata do método utilizado pelos jesuítas para se aproximar e cooptar as tribos e de como o ideal místico acabou por ceder espaço para o grande negócio que foi, segundo Lugones, a exploração econômica das missões. Detalha ainda como funcionava a economia dos povoados e estima os lucros extraordinários obtidos pelos padres. Nesse capítulo, também é narrado o episódio do ataque dos bandeirantes paulistas às primeiras treze missões do Guairá, que foram violentamente aniquiladas em 1638.

“La política de los padres”, quinto capítulo, traz à tona os antagonismos entre os encomendeiros do Paraguai e os jesuítas. A influência dos padres sobre a política do então vice-reinado do Paraguai e a oposição dos civis à ordem religiosa ocasionaram conflitos que são explicados nesta parte do ensaio. “Expulsión y decadencia”, sexto capítulo, aborda o Tratado de Madri de 1750, que entrega os sete povos das missões ao império português em troca da Colônia do Sacramento, e especula sobre o grau de participação dos jesuítas na rebelião guaraníca de 1751. No sétimo capítulo, intitulado “Las ruinas”, volta à descrição, ressaltando a exuberância da vegetação que recobre os edifícios e o “silêncio profundo” que a tudo envolve. Lugones fala da “melancólica doçura”, da “épica ternura dos escombros”, da “paz” e da “nostalgia mística” evocada pelo local (Ibidem, pp. 203 - 206). Daí é possível inferir o caráter da descrição. Depois de algumas páginas, inicia-se um outro tipo de descrição, desta vez demasiado protocolar e exaustiva, sobre inúmeros detalhes das ruínas dos povoados. No “Epílogo”, Lugones afirma que a causa da expulsão dos jesuítas foi o conflito entre o ideal teocrático da ordem religiosa e o espírito moderno do monarca Carlos III. Ou seja, para ele, uma

questão filosófica teria causado a ruptura.. É com alívio e satisfação que Lugones vê o ideal teocrático derrotado; e a materialização dessa derrota está simbolizada nas ruínas missioneiras.

### 3. Modernismo e herança barroca em *El imperio jesuítico*

“Em 1905, o barroquismo de Lugones chega a suas últimas conseqüências tanto no verso de *Los crepúsculos del jardín*, como na prosa de *La guerra gaucha*” (BORGES, 1979, p. 32). Essa observação interessa, aqui, especialmente pelo fato de que esses livros foram escritos logo após, ou mesmo concomitantemente, ao *El imperio jesuítico*. O que Borges qualifica de *barroquismo* é o já mencionado predomínio do verbal e os supostos exageros de virtuosismo da escrita de Lugones, que apresenta, segundo ele, “léxico caótico, sintaxe por vezes intrincada e abuso dos pronomes demonstrativos” (Ibidem). Essas características, segundo Borges, “entorpecem” a leitura, fazendo com que o tema tratado desapareça sob a frondosidade do estilo. Em *El imperio jesuítico*, ao contrário, Borges considera que o estilo “barroco” coincide com o tema tratado, “havendo uma afinidade natural entre a exuberância da paisagem e da prosa” (Ibidem, p. 26).

Lugones, segundo percebe igualmente Anderson Imbert, “trabalhava a língua com algo da energia barroca de Quevedo”, criando um “estilo brutal, rebuscado e denso” (1988, p. 415). Naturalmente, devemos compreender o barroco destacado por esses autores não como um período e como um estilo das artes européias, que vai do final do século 16 ao final do século 17, mas como uma categoria constante de estilo. Esse tipo de afirmação filia-se a tentativas de “alargar o conceito do barroco à história literária” (AGUIAR E SILVA, 1976, p. 371), ou seja, de tratar o barroco como uma categoria constante da cultura e dos estilos artísticos, realidades profundas que não se alteram em sua essência através dos séculos, embora assumam aspectos e configurações diferentes em cada época (Ibidem, pp. 377-378). Seguindo essa linha de raciocínio, classicismo e barroco se alternariam ao longo da história, sendo possível encontrar afinidades estilísticas entre autores de épocas bem diferentes. Por exemplo, nomes como Estácio, Calderón, Quevedo, Mallarmé, James Joyce e, por que não, Lugones, teriam em comum o estilo barroco. É



nesse sentido, obviamente, que Borges qualifica a escrita de Lugones no trecho destacado no início deste capítulo.<sup>vi</sup> Por certo, existe oposição a essa opinião. Aqui, no entanto, parto da observação desses traços de estilo barroco em Lugones, fazendo conexões com o modernismo, independentemente da discussão sobre ser esse um fenômeno cíclico nas letras e na cultura.

O importante é perceber que a referida analogia se dá com tanta frequência porque muitas características estilísticas do barroco estão presentes no modernismo hispano-americano. O fato de o que aqui chamamos de *estilo barroco* existir no modernismo não é um mero acaso, visto que os simbolistas tomaram para si a tarefa de resgatar poetas do período barroco:

É indubitável que a poesia simbolista do fim do século 19 e de princípios do século 20, a poesia e a poética de Stefan George e de Mallarmé, e as teorias da “arte desumanizada”, com seu gosto pelo raro, pelo símbolo anti-realista e desrealizador, pela densidade hermética, pela linguagem alusiva e elusiva, etc., haviam de favorecer, de modo difuso, mas profundamente eficaz, a redescoberta da poesia barroca e, em particular, da poesia gongorina (A. IMBERT, 1988, p. 136)

Os modernistas reelaboraram a tradição literária do barroco espanhol criando “novos preciosismos” (Ibidem, p. 398). Como os poetas barrocos, os modernistas “desenvolvem o verbal intrínseco, proclamam a liberação da escritura, cultivam os alardes técnicos, tendem ao *trovar clus*<sup>vii</sup>, a emancipar o meio da servidão da mensagem (...)” (YURKIEVICH, 1976, p. 55). O virtuosismo técnico é característico dos períodos “maneiristas”, quando a arte volta-se sobre si mesma para acrescentar a consciência de especificidade, tecnicidade e autonomia, tornando-se auto-suficiente, formalista, supérflua em oposição ao utilitário (Ibidem, p. 13).

Desde o momento de sua aparição na prosa – segundo destacam Schulman e González – o modernismo se dividiu em duas modalidades expressivas: uma de origem espanhola, que buscava inspiração nos mestres do Século de Ouro, e outra que refletia os influxos do parnasianismo, simbolismo, expressionismo e impressionismo. A primeira, de estilo plástico, musical e cromático, e a segunda de vocabulário, construções sintáticas e pontuação francesas, além de explorar temas frívolos parisienses (SCHULMAN Y GONZÁLEZ, 1974, pp. 52-53). É possível encontrar em *El imperio jesuítico*

*diversas* correspondências entre barroco e modernismo, que podem ser vistas como uma herança da tradição literária espanhola. Eis algumas dessas correspondências:

a) **Apelo aos sentidos**, destacando em suas descrições cores, texturas, perfumes, sons. A via sensorial como meio de expressão e comunicação foi uma marca do barroco, principalmente o sentido da visão (Orozco 1981: 14). Esses traços também são uma marca que a poesia modernista adotou juntamente com os simbolistas. Na prosa, esses procedimentos são chamados de impressionistas e geralmente se apresentam por meio de analogias. A figura da sinestesia foi muito explorada por poetas barrocos e modernistas. Alonso e Lida, no estudo *El concepto lingüístico de impresionismo*, chegam a defender que: "para assinalar características análogas o mais comum é chamar de impressionistas os escritores de prosa, e de simbolistas os de verso. A representação das sensações individuais e fugitivas, por exemplo, é considerada, na prosa, característica do impressionismo e, na poesia, do simbolismo" (*Apud* SCHULMAN, 1970, p. 354). Tomemos como exemplo de prosa com apelo aos sentidos o seguinte trecho de *El imperio jesuítico*:

Admirables parásitas, **exhiben** en la bifurcación de los troncos, cual si buscaran el contraste con su **rugosa** leña, elegancias de jardín y **frescuras** de legumbre. Las orquídeas sorprenden aquí y allá, con el **capricho enteramente artificial** de sus **colores**; la preciosa «aljabá» es abundantísima, por ejemplo. Líquenes profusos envuelven los troncos en su **lana verdácea** (LUGONES, 1985, p. 90).

A visão está representada pelo verbo "exibir" e pelos adjetivos "admirables" e "verdácea", e pelo substantivo "colores". O tato, por meio do adjetivo "rugosa", e a qualificação dada à textura de lã dos líquens. Destaco a seguir um trecho no qual o sentido da audição é solicitado:

Y el silencio es cada vez más profundo, cada vez más grato. Una extraviada planta de yerba trae a la mente como recuerdo impreciso la pasada historia, y esta circunstancia poética: que cada ruina posee su zorzal acrece la impresión de melancólica dulzura con los flauteos del solitario cantor (*Ibidem*, p. 205).

b) Trechos nos quais o feio e o grotesco são destacados ao narrar cenas cruéis e lançar mão de pitadas de vocabulário escatológico. Essas são marcas

típicas do barroco e lembram a literatura de Quevedo, embora esses traços estejam bastante amenizados em Lugones, que busca um estilo elegante, mesmo quando deseja chocar. Para Yurkievich, “como Baudelaire, Lugones busca produzir o estranhamento (...), cultiva o grotesco, convoca o heterogêneo, exerce a fascinação do tenebroso” (YURKIEVICH, 1976, p. 56). Destaco alguns trechos:

Combustibles en una hoguera, aumentaban el esplendor fugaz; pero sus **heces** contribuyeron no poco a oscurecer el cuadro de la decadencia, a cuyo fondo tenebroso añadía el contrabandista gitano las **escorias** de su fragua clandestina (LUGONES, 1985, p. 40).

Más pálidos que espectros, **chapaleando pesadamente con el pantano eterno sus propias disenterías**, devorados por **comezones enloquecedoras**, delirantes de hambre, furiosos de clausura entre aquella fronda con su ambiente de sótano, latigueados por funestos escalofríos bajo los chaparrones, profundizando su **silencio lóbrego** entre el agua implacable, ninguno, sin embargo, desfalleció; y tiene algo de dantesco aquella feroz pandilla, que arrastra sus lodientos harapos bajo ese bosque, medio engullida en **líquida tumba** por el charco cálido y **muerto** como una jofaina de pediluvios (Ibidem, p. 120).

c) Trechos de crítica satírica, nos quais Lugones faz caricatura das personagens, chegando a um tom ora de sarcasmo, ora de ironia. Na realidade, a crítica feroz aos costumes, às instituições e às idéias de espanhóis, jesuítas e indígenas, ou seja, a todos os atores envolvidos na aventura histórica do descobrimento e da conquista da América hispânica perpassa, em maior ou menor grau, todos os capítulos de *El imperio jesuítico*. Há segmentos que lembram Quevedo, e podem ser tomados como marcas da admiração de Lugones por esse escritor e poeta espanhol do século 17. Abaixo, a figura dos religiosos da Idade Média é ridicularizada por meio de exageros (hipérboles) na descrição de seu físico:

Prebendados de triple mentón y sensuales labios de berenjena; abades de culminante panza; novicios cavernosos de flacura, son los mismos que divierten con mozas de chancleta y manga ancha; fieles a la Península, en parranda al ósculo de la bota y ambos brazos ocupados, ése por la guitarra de las juergas, éste por la Justina o la Flora, saladas biznietas de las picantes Caterinas (Ibidem, p. 52).

De fato, a argumentação lugoniana ao longo do ensaio apóia-se em uma

série de figuras que tecem um discurso primordialmente irônico e satírico. Esse discurso revela-se com maior intensidade nos capítulos dissertativos, em oposição aos capítulos descritivos, embora, como se verá no tópico seguinte, seja possível inferir que as mencionadas descrições da natureza tenham um propósito igualmente crítico em seu subtexto.

O excerto destacado abaixo é exemplo da sátira ao exército espanhol. Lugones critica a soldadesca que lutava em nome do Império Cristão, que andava pelo mundo causando devastação semelhante a enxames de insetos. A animalização ou zoomorfismo – figura pela qual um ser humano é descrito como se assemelhando a um animal, por suas características, funções ou aparência física – foi muito utilizada por Quevedo, principalmente em *Sueños y Discursos*. Esse procedimento faz com que os defeitos dos homens sejam exacerbados ao rebaixá-los ao nível dos animais. Famintos e remendados, com “petulantes antenas”, sem escrúpulos e misturando o ideal cristão aos vícios mundanos, assim são retratados os soldados neste excerto:

Con desenfado igual combatían por el Papa y mezclaban hostias al forraje de sus caballos; cálices y copones, teníanlos por vajilla de cantina; las vírgenes del Señor eran los pichones de su cuaresma; de emparejarles la apuesta, habrían volcado la bola del mundo en sus cubiletes. **Langosta de la guerra**, mucho más temibles que los **enjambres alados**, la tierra fue el rastrojo que se comieron. Durante años y años se los había visto pasar bajo los estandartes y las picas, como a través de escueta vegetación, repercutiéndoles en el enjuto estómago los tambores de piel de hombre; **provocando el bigote con sus petulantes antenas**; cubiertos de remiendos internacionales sus calzones de estambre y sus jubones de cordobán; limpios sólo de sable y de bolsillo; mordido de herrumbre el peto, el birrete de hierro apuntado por la mecha del arcabuz (Ibidem, p. 45).

Em outro segmento, os soldados são comparados a dogos em seus ataques lascivos às mulheres indígenas:

Dogos sobre un hueso, a puñaladas y arcabuzazos disputaban la menguada presea que la suerte les ponía al alcance en los cabellos de alguna india opulenta, estando su avaricia en razón directa de la escasez (Ibidem, p. 119).

Os burgueses e os românticos também são alvo da crítica de Lugones, como se percebe nos excertos seguintes, nos quais ironiza a sensibilidade

burguesa e também a romântica:

El espíritu revive a su contacto una historia originalísima; experimenta una impresión algo más elevada de la que inspira **el éxtasis fácil del burgués** ante la rocalla de las grutas municipales, y aquella tristeza agreste le hace comprender que no todo es retórica en la mentada «poesía de las ruinas» (Ibidem, p. 202).

(...) Es muy húmedo, pero se respira en él sin dificultad; y la media docena de murciélagos que lo habita no forma obstáculo alguno. Hasta le da su detallito macabro, que los **espíritus románticos pueden apreciar con discreto horror** (Ibidem, p. 158).

Naturalmente, os jesuítas também são atacados por sua verve:

Tal vez los P.P., tan cuidadosos siempre de conservar en el indígena la idea de poderío, impresionándole a la vez con espectáculos conmovedores, aprovecharían en ciertas ocasiones aquellos pasadizos para mostrarse de súbito en un sitio inesperado, o para sorprender con su presencia una mala acción que se creía cometer a ocultas, saliendo, por ejemplo, de la cripta mortuoria en medio de la iglesia oscura, como un justiciero espectro (Ibidem, p. 158).

Como disse, os trechos de sátira são uma marca de sua declarada admiração por Quevedo. Em *El imperio jesuítico*, ao tratar da literatura espanhola, Lugones critica duramente o estilo de Cervantes e sua influência na literatura espanhola:

En efecto, la familia cervantina se multiplica profusa, pero en una sola dirección; el estilo del maestro. Ahora bien, el estilo es precisamente la debilidad de Cervantes, y los estragos causados por su influencia han sido graves. Pobreza de color, inseguridad de estructura, párrafos jadeantes que nunca aciertan con el final, desenvolviéndose en convólvulos interminables; repeticiones, falta de proporción, ése fue el legado de los que no viendo sino en la forma la suprema realización de la obra inmortal, se quedaron royendo al cáscara cuyas rugosidades escondían la fortaleza y el sabor (Ibidem, p. 57).

E exalta Quevedo:

Quevedo, en cambio, mucho más castizo, mucho más artista, verdadero dechado, fruto de meditación y flor de antología, murió sin sucesión, de pie como un monolito en la coraza de su prosa. Encogiéndose de hombros ante su profundidad tachada de «conceptismo», recogieron de su pródiga troje sólo las aristas que volaba el viento, y el más noble estilista español quedó transformado en un prototipo chascarrillero (Ibidem, p. 57).

Assim como Quevedo em *Sueños y discursos*, Lugones cita algumas das categorias de ladrões que agiam na Espanha medieval. Em Quevedo:

Toparon algunos **capeadores** y **salteadores** que andaban huyendo los unos de los otros, y luego los demonios cerraron con ellos diciendo que los salteadores bien podían entrar en el número, porque eran a su modo sastres monteses, como gatos del campo. Hubo pendencia entre ellos sobre afrentarse los unos con los otros, y al fin juntos llegaron al valle. (QUEVEDO, 1993, p. 129)

E em Lugones:

Eran ellos los **salteadores**, *estafadores*, **capeadores**, es decir, especialistas en capas; *grumetes*, porque robaban con escalas de cuerda; *apóstoles*, porque a semejanza de San Pedro, cargaban llaves; *cigarreros*, o cortadores de vestidos; *devotos*, porque operaban en los templos, *sátiros* o ladrones campestres; *dacianos* o compra-chicos; *mayordomos* o ladrones de posadas; *cortabolsas*, *duendes*, *maletas* y *liberales* (LUGONES, 1985, p. 67).

Um estudo mais detalhado poderia mostrar outros ecos de Quevedo em *El imperio jesuítico*, principalmente no primeiro capítulo, que trata da Espanha. O fato é que a ironia é uma das marcas de Lugones. Além de uma ironia “habitual”, que consiste em dizer o contrário do que se pensa, ou dizer a sério o que não se pensa seriamente, Lugones apresenta em sua obra uma ironia “conceitual” (KANEV, 1997, p. 31). Essa última “supõe uma visão irônico-cética do mundo real”, sendo uma maneira de conceber a vida através de um prisma crítico e pessimista (Ibidem).

d) Lugones mostra apreço pelo **hipérbato**, pela **metáfora** e pelo **contraste**, figuras muito usadas pelos escritores e modernistas. Como se viu anteriormente, a busca obsessiva pela expressão nova sempre moveu Lugones. Ele dizia que “o verso vive da metáfora, ou seja, da analogia pitoresca das coisas entre si, necessita de frases novas para expor tais analogias, se é original como deve” (LUGONES, 1988, p. 72). A poética modernista, assim como a barroca, carrega “a obsessão do *novo* a qualquer preço” como “contraponto de uma retórica já repetida à saciedade” (BOSI, 1994, p. 31). Apresento alguns exemplos:

#### **Contraste e metáforas:**

Todo parecía conjurarse para realizar el ensueño de riqueza mágica, en las pintorescas regiones donde **vestía de oro** a su dueño la

**desnudez de la espada** (LUGONES, 1985, p. 40).

**Ironia, contraste e metáforas combinadas e personificação:**

El retruécano se volvió **la gala más delicada del estilo**, influyendo hasta sobre la ideación filosófica. En las mismas efusiones religiosas se usaba de él; y nada prueba lo vacío de semejante devoción, la falsedad intrínseca de tal literatura, **el frío interior** de aquel pueblo **al borde mismo del brasero** inquisitorial, como ese estilo que impone a los verbos sublimes **contorsiones de acróbatas** para desahogarse con Dios (Ibidem, p. 56).

**Hipérbato:**

A ese impulso inspirador, que la verba improvisadora de los gitanos estimulaba, tuvo aquella mujer su poesía (Ibidem, p. 61).

e) Alguns trechos nos quais Lugones destaca a **sensualidade da mulher**. A mulher, no barroco, “deixa de ser conceituada como um ser aristocraticamente distante, passando a ser vista como um ser de carne e osso, sedutora e apetecível na sua carnalidade [...]” (AGUIAR E SILVA, 1976, p. 421). No modernismo, é igualmente sedutora e fatal. Lugones descreve assim a mulher cigana:

De concierto con perillanes y bandidos, ésta fue activo fermento de corrupción. Mestiza de judío, de moro, de gitano, presa de la alcahuetería o de la miseria, ella había operado la fusión de las razas, al descender los de casta superior hasta sus brazos tentadores y fáciles. Su tálamo fortuito en los pesebres de las ventas y los sotos silvestres, alzado en ocasiones hasta la alcoba real, efectuó la mezcla funesta para los elementos arios, que la guerra mantuvo libres del contacto semita. Agente de la disolución ahora, propagaba con fecundidad doblemente perniciosa las pestes del cuerpo y los males del espíritu (LUGONES, 1985, p.61).

**4. Conclusão:**

*El imperio jesuítico* participa da rica tradição ensaística hispano-americana, sendo considerado por Borges como a melhor obra em prosa de Lugones (1979, p. 26). Além de sua validade como documento para disciplinas como a história, a arqueologia ou a sociologia, é um texto que merece ser lido devido a sua literariedade, isto é, por seus traços distintivos enquanto objeto literário. Este estudo tentou mostrar pontos de identidade entre as poéticas do modernismo hispano-americano e do barroco no trabalho de Lugones. Isso se reveste de importância uma vez que Lugones figura entre os poetas de

primeira linha do movimento modernista hispano-americano. “A literatura da América ainda se nutre da obra desse grande escritor; escrever bem é, para muitos, escrever à maneira de Lugones”, celebrou Borges, reconhecendo nesta e em outras ocasiões a dívida de mais de uma geração de escritores e poetas argentinos com o mesmo (Ibidem).

### 5. Referências bibliográficas:

- AGUIAR E SILVA, V. M. de. *Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1976.
- ANDERSON IMBERT, E. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo II. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, Editora Nuevo País, 1988.
- BARTOLOMEW. R. Introducción. In: LUGONES, L. *El imperio jesuítico*. Buenos Aires: Hyspamérica Ediciones, 1985.
- BELLINI, G. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Castalia, 1986.
- BENÍTEZ, J. Introducción. In Lugones, Leopoldo. *Lunario Sentimental*, pp. 11-87. Madrid: Cátedra, 1988.
- BORGES, J. L. *Borges em Sur*. Buenos Aires: Emecé, 1999.
- \_\_\_\_\_. Prólogo. In *El imperio jesuítico*. Coleção Jorge Luis Borges: Biblioteca Personal. Buenos Aires: Hyspamérica, 1985.
- \_\_\_\_\_. Introducción. In *Leopoldo Lugones: Antología poética*. Selección e introducción de Jorge Luis Borges. Madrid: Alianza Editorial, 1982.
- \_\_\_\_\_. A Leopoldo Lugones. In *El payador*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.
- \_\_\_\_\_. A Leopoldo Lugones. In *El hacedor*. Buenos Aires: Emecé, 1960.
- CARPEAUX, O. M. *História da literatura ocidental*. Volume 7. 2ª edição. Rio de Janeiro: Alhambra, 1978.
- CORRO, G. del. *Lugones*. Córdoba. Ediciones del Copista, 2005.
- CURTIUS, E. *Literatura europea y Edad Media latina*. México, DF: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- DEVOTO, F. (2002) *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna. Una historia*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno de Argentina Editores.
- FRANCO, J. (1983) *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Editorial.
- KANEV, Venko. (1997) *Ironia y lenguaje em Lunario sentimental*, de Leopoldo



Lugones. In *Anales de literatura hispanoamericana*, nº 261. Universidade Complutense de Madrid.

LUGONES, L. (1988) Prólogo de la primera edición. In *Lunario Sentimental*. Edición de Jesús Benítez, pp. 91-97. Madrid: Cátedra, 1988.

\_\_\_\_\_. *El imperio jesuítico*. Buenos Aires: Hyspamérica Ediciones, 1985.

\_\_\_\_\_. *El payador y antología de poesía y prosa*. Selección, notas y cronología de Guillermo Ara. Caracas: Biblioteca de Ayacucho, 1979.

\_\_\_\_\_. *Obras poéticas completas*. Madrid: Aguilar, 1974.

\_\_\_\_\_. (1962) *Obras en prosa*. Selección y prólogo de Leopoldo Lugones Hijo. Madrid, México, Buenos Aires: Aguilar.

OROZCO, E. *Manierismo y barroco*. Madrid: Cátedra, 1981.

OVIEDO, J. M. *Historia de la literatura hispanoamericana 2. Del romanticismo al modernismo*. 4ª reimpressão. Madrid: Alianza Editorial, 1997

PAZ, O. Literatura e literalidade. In *Convergências – Ensaio sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Rocco. Tradução de Moacir Werneck de Castro, 1991.

SCHULMAN, I. *Símbolo y color en la obra de José Martí*. Madrid: Editorial Gredos, 1970.

UREÑA, M. H. *Breve historia del modernismo*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1954. Segunda reimpressão 1978.

YURKIÉVICH, S. *Celebración del modernismo*. Barcelona: Tusquets, 1976.

ZUM FELDE, A. Introducción. In *Índice crítico de la literatura hispanoamericana: Los ensayistas*. México: Guaranía, 1954.

---

<sup>i</sup> É curioso que Anderson Imbert, ao qualificar Lugones como “ginasta verbal”, inspire-se em uma metáfora do próprio Lugones que, no primeiro capítulo do ensaio que estudamos aqui, diz que a literatura espanhola, influenciada pela teologia e pela jurisprudência, impunha “aos verbos sublimes contorções de acrobatas para desabafar com Deus”.

<sup>ii</sup> As traduções das citações são do autor deste artigo.

<sup>iii</sup> O governo argentino encomendou esse trabalho remunerado para compensá-lo da perda de um cargo oficial ao qual havia renunciado por questões éticas (Bartholomew 1985: 16).

<sup>iv</sup> A selva missioneira, a partir desse momento, marcaria uma virada de rumo na vida e na obra do uruguaio. Quiroga encantou-se pela região e, em 1906, foi morar perto das ruínas jesuíticas. A vida na selva missioneira influenciaria fortemente sua criação literária.

<sup>v</sup> Sobre o *Lunario*, Borges disse: “Yo afirmo que la obra de los poetas de Martín Fierro y Proa, toda la obra anterior a la dispersión que nos dejó ensayar o ejecutar obra personal, está prefigurada, absolutamente, en algunas páginas del *Lunario* (...) Fuimos los herederos tardíos de un solo perfil de Lugones”. Jorge Luis Borges, *Obras completas en colaboración*, vol.2, con Bettina Edelberg, “Leopoldo Lugones”, Madrid, Alianza Editorial-Emecé, 1983, p.52.

<sup>vi</sup> Curtius também trabalha com essa idéia em *Literatura Europea y Edad Media Latina*.

<sup>vii</sup> Opção poética que prefere a máxima obscuridade na poesia. Apresenta-se, assim, uma poesia hermética, cheia de alusões e de figuras de sentido. In: *Glosario multilingüe de términos medievales*. <http://web.usal.es/~jrv/glosario.htm>. Acessado em 10/3/2007.