Universidad Iberoamericana Puebla

Repositorio Institucional **http://repositorio.iberopuebla.mx**

Maestría en Letras Iberoamericanas Tesis

La poética del fracaso en "Eu", de Augusto Dos Anjos

Aguilar Sánchez, Paul

2017

http://hdl.handle.net/20.500.11777/3329

http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA PUEBLA

Estudios con reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial del 3 de abril de 1981

LA POÉTICA DEL FRACASO EN “EU”, DE AUGUSTO DOS ANJOS

Director del trabajo

Dr. Guillermo Espinosa Estrada

ELABORACIÓN DE TESIS DE GRADO

que para obtener el Grado de

MAESTRÍA EN LETRAS IBEROAMERICANAS

presenta

PAUL AGUILAR SÁNCHEZ

Puebla, Pue. 2017

Índice

Resumen …… 4

Palabras clave ……... 5

Objetivo general ……... 6

Objetivos específicos …… 6

Introducción ……. 7

Capítulo I

Contexto histórico e individual de Augusto dos Anjos

1.1 El contexto histórico de finales del s. XIX …… 12

1.2 El contexto cultural …… 15

1.3 Parnasianismo y simbolismo …… 17

1.4 Un pequeño limbo poético ……. 20

1.5 El Pré-modernismo …… 21

1.6 Augusto dos Anjos y su único libro *Eu* ……. 24

Capítulo II

El positivismo y su relación con la poesía de Augusto dos Anjos

2.1 Breve panorama europeo del Positivismo ……. 28

2.2 El Positivismo en el Brasil ……. 32

2.3 Benjamin Constant y la reforma educativa de 1890 …….. 35

2.4 La influencia de Tobias Barreto en dos Anjos ……... 39

2.5 El Positivismo en la creación poética de Augusto dos Anjos …… 52

Capítulo III

El decadentismo en la obra poética de Augusto dos Anjos

3.1 Panorama de la idea de Decadencia en Europa ……. 59

3.2 La estética decadente ……. 64

3.3 El decadentismo Brasileño ……. 70

3.4 Decadentismo en la creación poética de Augusto dos Anjos …… 72

Capítulo VI

La poética del Fracaso en *Eu*, de Augusto dos Anjos

4.1 Gabriel Bernal Granados y la idea de fracaso …… 85

4.2 Vottoria Borsò y los dos fracasos …….. 88

4.3 *Eu*, del fracaso poético a la creación poética ……. 92

4.4 *Eu*, de la salida del fracaso al fracaso de la salida ……... 101

Conclusión …… 111

Bibliografía ……... 115

Glosario ……. 121

Anexos

Anexo I: Portada de *Eu* …….. 123

Anexo II: Retrato de Augusto dos Anjos …….. 124

Anexo III: Poema de Tobías Barreto …… 125

Anexo IV: Caligrama de Oliverio Girondo ……... 126

Anexo V: Poemas de Augusto dos Anjos …….. 127

Resumen

La presente investigación indagó en el tema del fracaso como poética del escritor brasileño Augusto dos Anjos. Para tal empresa se consideró el contexto histórico y cultural en que creció el poeta para establecer los ejes fundamentales que atraviesan toda la creación literaria de dos Anjos. Estos ejes son dos, por un lado se encuentra el eje del positivismo, corriente filosófica que permeó la vida de las sociedades latinoamericanas durante el siglo XIX y que planteó al desarrollo de la ciencia y a la instrucción técnica como parte primordial del progreso humano; mientras que el segundo eje es el decadentismo, cuyas premisas se opusieron a los planteamientos positivistas, desarrollando una postura estética que resaltó temas como lo grotesco, lo demoniaco, la muerte y la falacia del progreso humano.

El fracaso como fundamento poético surge en el cruce de esos dos ejes y para su estudio la tesis se apoyó en dos posturas. La primera es de Gabriel Bernal Granados, la cual plantea que el fracaso es un estado de incertidumbre en el que no es posible atisbar el éxito o fracaso de un proyecto artístico, sin embargo, las probabilidades de fracaso son mayores. De igual modo, un elemento importante para poder establecer el fracaso de una empresa es la noción de "regreso", ya que no es posible hablar de aquello que fracasa si no regresa un testigo de ello. La segunda postura es de Vittoria Borsò, quien nos planteará dos tipos de fracaso, ambos encaminados a las cuestiones expresivas e ideológicas de la literatura. Por una parte, la "salida del fracaso" busca nuevas formas expresivas que la literatura decimonónica no logra, y por otra parte el "fracaso de la salida" donde el poeta reconoce los límites expresivos de la lengua y asume imposible la posibilidad de salir de ese fracaso.

Así se configura la poética del fracaso en Augusto dos Anjos, en un fracaso ideológico del positivismo, develado por el decadentismo, pero también bajo una imposibilidad de modificar ese estado de fracaso. El fracaso es el fundamento de la creación agustina puesto que

el poeta se halla ante la comprensión del vacío que deja el positivismo tras la crítica decadentista. Es el navegante que ha naufragado y ahora vuelve (regresa) para contar su experiencia, aunque paradójicamente, también se sabe arruinado en esa empresa poética, ya que también ha tomado conciencia de la ambigüedad del lenguaje y no podrá comunicar con certeza todo aquello que ha descubierto en su fracaso. Por lo tanto, su obra poética se encuentra a la deriva en un mar artístico de incertidumbre, en espera de que sus apreciaciones estéticas del mundo sean rescatadas por la sensibilidad y experiencia lectora de aquellos que experimenten la lectura de *Eu*.

Gracias a este planteamiento, podemos decir que el poeta se transforma en un profeta que anuncia el final del mundo, pues todos los caminos nos conducen a la muerte. Sin embargo, la concepción del fracaso le permite observar la cercanía de ese día último, puesto que el mundo moderno ha acelerado su camino. Gracias a la conciencia de su mortalidad a través del desarrollo de las ciencias y de la comprensión clara de que la muerte es ineludible; puesto que, por más que se desarrolle el mundo científico, por más que avance la tecnología, jamás evitará que llegue la muerte. Entonces, Augusto dos Anjos reflexiona sobre dicha problemática y constantemente nos dirá en sus poemas que el fin y la finalidad son la muerte y que por tanto, en tono pesimista, nada tiene sentido en la vida.

Palabras clave

Fracaso, regreso, salida del fracaso, fracaso de la salida, positivismo, decadentismo, muerte.

Objetivo General

- Proponer el tema del fracaso como poética de Augusto dos Anjos en los poemas que componen su libro “EU”.

Objetivos Específicos

- Estudiar el contexto histórico-cultural del Brasil a finales del siglo XIX.
- Analizar particularmente el contexto histórico-cultural de Augusto dos Anjos.
- Analizar la postura positivista del siglo XIX y su influencia en la poesía de Augusto dos Anjos.
- Analizar la postura decadentista de finales del siglo XIX y la influencia en la poesía de Augusto dos Anjos.
- Estudiar las teorías sobre el fracaso y analizar a través de ellas los poemas del libro EU de Augusto dos Anjos.

Introducción

La literatura, al ser un producto social, está mediado por las cuestiones que atañen a la cultura de esa misma sociedad. Cuando decimos cultura hablamos no sólo de las expresiones artísticas, sino también de aquellas cuestiones que relacionan a los sujetos creadores, a los artistas, con la economía, la política, las tradiciones, las costumbres, etc. Por lo que la literatura no sólo es una expresión del arte, sino que, al insertarse en un sistema de relaciones sociales, en un contexto determinado, y verse afectada por esas mismas relaciones, resulta también un documento histórico que constata las ideas de la época, las posiciones artísticas con respecto a esas ideas, sus interacciones y sobre todo enmarca las obsesiones estéticas que persigue el artista.

Una canción me llevó a estudiar portugués del 2006 al 2009 y a interesarme por las expresiones literarias de una cultura que apenas conocía. A partir de ese momento buscaba por doquier textos de escritores brasileños y portugueses, de los que aún recuerdo a José Luis Peixoto y Eugenio Andrade como mis primeras lecturas en portugués. Por aquellos años quería dirigirme por el estudio del primero, puesto que había encontrado información interesante que lo ligaba a dos grandes autores: Juan Rulfo y Gabriel García Márquez; sin embargo, no pude realizar esa investigación porque la vida misma me exigía otros caminos, como el de la titulación por promedio de la licenciatura y la inserción al mundo laboral. No obstante, en mí quedó ese impulso por estudiar algo que se relacionara con los países lusófonos.

Ya en la maestría sabía que, el hecho de que se llamara Letras Iberoamericanas, me permitiría, en algún momento, estudiar a algún brasileño. Y no fue hasta la materia de Modernismo, la cual imparte el Dr. Espinosa, que tuve esa primera oportunidad. Entonces, el impacto de los temas en la materia, sumados al gusto por la literatura brasileña que ya tenía, devino en un camino de investigación que ahora resulta en esta tesis. Así, en ese momento comencé una búsqueda por un autor que compartiera características con los poetas modernistas;

aunque hubo consideraciones que me llevaron hacia el Brasil más allá del modernismo. Una de ellas es el poco conocimiento que hay en México sobre la literatura brasileña, pese a que resulta igual de interesante que la de otras geografías. De pronto uno se da cuenta que lo más conocido es Machado de Assis, Manuel Bandeira o Clarice Lispector, pero aún es poco lo que se conoce de otros autores y de sus expresiones artísticas. Entonces, plantearse una primera búsqueda por un autor comparado con los poetas modernistas, significó un acercamiento más a la literatura brasileña como en su momento lo hicieron Alfonso Reyes, Juan Rulfo y Carlos Fuentes.

Pues bien, el primer resultado me llevó a los modernistas brasileños, pero estos correspondían a las vanguardias históricas. La segunda búsqueda me llevó a un periodo conocido como Pré-modernismo y en el cual se encontraba destacado un poeta conocido como Augusto dos Anjos. La sorpresa vino doble, pues no sólo era un poeta que cabía en los años en que estuvo el movimiento modernista en Hispanoamérica, sino que también, en sus poemas, podía notarse una poética semejante a la de ellos. Recuerdo haber estado varios días buscando más datos sobre el autor y sobre el periodo, pero sólo me aparecían en internet los poemas del libro que he utilizado para esta tesis. Con la información escasa, pensé difícil seguir su estudio más allá del trabajo final para la materia. No obstante, gracias al apoyo del Dr. Sánchez Carbó y de los amigos que tiene en la Universidad de Brasilia, pude contactarme con el Dr. Rocha Carvalho y el Dr. Silva Lima, quienes me dotaron de una bibliografía amplísima sobre el autor y que en los años posteriores vino aumentando. Así, la idea de esta tesis, aún sin mucha forma, estuvo en mí más de dos años y en su principio se planteaba como un trabajo de traducción. No fue fácil; he de confesar que incluso me vi tentado a no acabar la maestría. Sin embargo repensé el asunto y ahora, gracias al apoyo de muchas personas, puedo ver concluido este estadio académico.

Tras la búsqueda de la bibliografía crítica sobre el poeta Augusto dos Anjos, noté que se centraba en cuestiones como el lenguaje cientificista, el tema de la muerte, el pesimismo, el decadentismo, la morbidez; sin embargo, yo buscaba más allá de esas líneas temáticas, pues no sólo quería centrarme en algunos poemas, o en algunos temas, sino que pretendía esbozar la línea poética del libro entero, la poética del autor.

Pues bien, tenía las características del modernismo y al poeta brasileño, pero qué seguía, qué podía decir. La acertada guía del Dr. Espinosa me condujo a un tema que hacía tiempo quería desarrollar en modo de ensayo. Así fue que llegué al tema del fracaso y que nuevamente se unía a una fijación personal, a mi gusto por los temas apocalípticos. La primera complicación fue encontrar teoría sobre el fracaso, pues, aunque los nombres de los textos aparecían en internet, no era posible verlos ni descargarlos. Afortunadamente coincidió esa búsqueda con la publicación del *Anotaciones para una teoría del fracaso* de Gabriel Bernal Granados, de inmediato me avisó el Dr. Espinosa para que lo pudiera revisar. Sin embargo, aún faltaba algo más para poder centrar el trabajo bajo esa temática. En una plática con el Dr. Pineda Buitrago se logró aprovechar una oportunidad única para conseguir uno de los textos que se referían en internet. Así fue que él se puso en contacto con su esposa, quien afortunadamente se encontraba en Alemania, y pudo facilitare el texto de Vittoria Borsò para completar la parte teórica sobre el fracaso.

Con este material, el presente proyecto de tesis busca analizar los poemas que publicara en vida el poeta brasileño Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos, mejor conocido como Augusto dos Anjos, y que aparecieron bajo el nombre de *Eu*, en 1912. La impresión directa que dejan sus poemas nos permiten señalar que la creación poética de dos Anjos está inundada de términos cientificistas, reflejo del mundo moderno y del positivismo que se vivió en América Latina durante la segunda mitad del siglo XIX. Sin embargo, y pese a que varios investigadores

han destacado ya esos términos, el problema que se plantea esta investigación es ¿cuál es el trasfondo creador de la poesía de dos Anjos?, es decir, ¿cuál es su poética? ¿Cuál es el papel que juega él como creador? y, en última instancia, ¿por qué? Como hipótesis digo que la influencia del mundo moderno, y con él el positivismo, faculta a dos Anjos para proponer una "poética del fracaso" en la que el poeta es un nuevo visionario-profeta, que revela precisamente el fracaso cientificista del mundo moderno y el fracaso del hombre en el mundo.

Entonces, este estudio se plantea como una indagación en cuatro partes complementarias. La primera parte está dedicada a la revisión histórica del contexto finisecular del Brasil, puesto que es en esa época en la que nace y se forma nuestro poeta; con ello mostraré cuáles son los temas y las corrientes literarias que le anteceden o le son contemporáneas, así como los eventos más importantes de la historia brasileña, como el fin de la esclavitud y la llegada de la primera República, temas retomados por los artistas de su tiempo.

La segunda parte revisa el positivismo, en primer lugar, porque sus ideales marcaron el siglo XIX latinoamericano. Gracias a él ideales como "orden y progreso" ayudarán a la conformación de las naciones, la ciencia adquirirá un papel privilegiado en los estados y comenzará la carrera por el futuro esperanzador y moderno. En segundo lugar, su aparición en el Brasil dotará a varios poetas de un léxico especializado en las ciencias, el cual será utilizado en las creaciones poéticas, tildándoles de pedantes. Destacan en esta parte dos personalidades importantísimas en la historia del Brasil, puesto que sus ideas modificaron el pensamiento y la educación: Tobias Barreto y Benjamim Constante.

La tercera parte de la tesis está dedicada a la revisión del decadentismo, haciendo un breve recorrido histórico del término, para después revisar las posturas que algunos críticos decimonónicos tuvieron al respecto, como Nisard con Víctor Hugo, o Brouget con Baudelaire, este último considerado como la figura máxima de la estética decadente y de quien, por ejemplo,

en Hispanoamérica encontramos influencias en el movimiento artístico conocido como Modernismo, en tanto que en el Brasil influye a parnasianos, simbolistas y poetas científicos.

El último capítulo revisa dos propuestas que teorizan sobre el fracaso, en las cuales se funda en análisis de la tesis. La primera propuesta es de Gabriel Bernal Granados y en ella se equipara al poeta con un capitán de barco que naufraga; ese naufragio es el fracaso y el barco es la obra literaria. Sin adelantar mucho, las ideas a puntualizar son "la expectativa" y "el regreso", puesto que para poder hablar del naufragio, es necesaria una expectativa y alguien que dé cuenta del naufragio, es decir, alguien regrese a contarlo. La segunda propuesta es de Vottoria Borsò, en donde se subdivide en dos: "salida del fracaso y "fracaso de la salida". En esta propuesta el poeta busca nuevos horizontes expresivos, puesto que son insuficientes los que están a su alcance; sin embargo, el mismo poeta, tras hacer esa búsqueda, tomará conciencia de que salir de ese fracaso es imposible, aceptando su condición de conflicto. Por eso, mi hipótesis es que la influencia del mundo moderno, en su cruce entre positivismo y decadentismo, faculta a Augusto dos Anjos para proponer una "poética del fracaso", en la que el poeta es un profeta moderno que revela precisamente el fracaso cientificista del mundo moderno y el fracaso del hombre en el mundo.

Capítulo I

Contexto histórico e individual de Augusto dos Anjos

1.1 El contexto histórico de finales del s. XIX[1]

Las últimas décadas del siglo XIX marcaron profundamente el desarrollo social, político, económico y cultural del Brasil y, aunque muchos de esos cambios también se vivieron en la América Hispánica, las particularidades históricas del Brasil modelaron su literatura en sus diferentes expresiones. De ahí que sea importante generarnos un panorama del contexto en que nació y vivió nuestro poeta: Augusto dos Anjos.

En primer lugar mencionaré que, a finales del Segundo Reinado (1840-1889) surgieron diversos síntomas de crisis que marcarían el devenir social del Brasil. Uno de ellos sería el inicio del movimiento republicano en la década de 1870, que buscaba derrocar a Pedro de Alcântara y la monarquía constitucional parlamentaria; otro, los desentendimientos entre el gobierno imperial y la iglesia, los cuales desgastaron las relaciones entre el Estado y las bases sociales que lo apoyaban. Uno de estos desgastes fue la problemática sobre el fin de la esclavitud, que comenzó hacia 1871, cuando el gobierno imperial propuso la Ley de Libertad de Vientres. Esta ley declaraba libres a los hijos de mujeres esclavas nacidos después de la ley. Los niños quedaban bajo el poder de los señores hasta los ocho años, quienes debían mandarlos a aprender lectura y escritura con el objetivo de capacitarse para los futuros trabajos. Posteriormente, los señores dueños de esclavos podían optar entre recibir una indemnización por parte del Estado, o utilizar los servicios del menor hasta los 21 años. La ley generó diversas reacciones entre las clases acomodadas, en primer lugar, porque representaba una pérdida de privilegios, y en

[1] Fausto, Boris, *Historia do Brasil*, Editora da Universidade de São Paulo: Fundação do Desenvolvimento da Educação, 1995, p.p. 186-295.

segundo porque incitaba a la subversión de los esclavos, quienes en algún momento llegarían a exigir derechos.

Aunque la ley se propuso en 1871, no fue sino hasta la década de 1880 que el movimiento abolicionista ganó fuerza, en parte porque algunas de las provincias del norte brasileño se desinteresaron de mantener el sistema esclavista, es decir, dadas las dificultades económicas de los grandes hacendarios del norte, era imposible mantener a los esclavos, sobre todo, ancianos y enfermos. Entre las disputas y controversias que tuvieron los abolicionistas y no abolicionistas por más de una década, la liberación de los esclavos se fue dando paulatinamente en las diferentes regiones del Brasil y bajo diversas condiciones; así, para algunos la libertad los llevó a introducirse en la vida cotidiana como trabajadores en las casas de sus antiguos dueños o, en algunos casos, lograron desplazarse a tierras desocupadas y tomar posesión. No fue sino hasta mayo 13 de 1888 que se dio fin a la esclavitud en Brasil, gracias a la firma de la Ley Aurea que realizó la princesa Isabel I de Bragança.

Por otra parte, la economía del país todavía se basaba, principalmente, en la agricultura, siendo la producción de café y su exportación el principal sector económico, seguido de la extracción de minerales, la cría de ganado, la producción de algodón, etc. Estas áreas económicas generaron dos fenómenos al interior del Brasil. Primero, tras varios años de crisis en el capital agrícola y de las políticas para rescatar a los productores nacionales, el café comenzó a despuntar en las exportaciones y necesitó de una infraestructura mucho más grande, tanto para la producción como para la exportación, ya que las vías de comunicación aún eran precarias en las zonas cafeteras. Así, para ampliar la producción tuvo dos opciones: la mano de obra esclava que estaba en vías de liberarse, o bien la mano de obra inmigrante.

Durante las últimas dos décadas de siglo XIX, Brasil implementó políticas de inmigración que favorecieron la llegada de miles de extranjeros, quienes se incorporaron no sólo

a los plantíos de café, pues, al tener mejores oportunidades y condiciones de vida que los esclavos, pudieron colocarse en áreas más dinámicas como el comercio citadino y la naciente industria brasileña de São Paulo. Los principales grupos de inmigrantes fueron: italianos, alemanes, japoneses, españoles y portugueses, mismos que lentamente fueron construyendo el mosaico cultural brasileño que hoy es posible conocer.

El segundo fenómeno se debió a la competencia política que tenían las regiones entre sí, con ello el poder económico-político de los paulistas permitió que fueran los primeros en colocar vías férreas para transportar sus productos, a diferencia de los paraibanos y sus zonas cafeteras. Esto no sólo dio inicio a la industrialización del Brasil, sino que incentivó la llegada de máquinas, principalmente italianas, y de firmas internacionales concesionadas para la construcción de las vías, es decir, el país comenzó así su camino hacia la modernización y el progreso.

Pero ¿qué es lo moderno y qué el progreso? Según Boris Fausto,[2] la modernización debe entenderse como: 1) el fin de la esclavitud negra, 2) la aplicación de las leyes de tierras que obligaba a regularizar las posesiones de los hacendarios, 3) la centralización de la guardia nacional y 4) la creación de códigos comerciales para la industria y el comercio. En tanto que el progreso debe entenderse como la europeización de la sociedad a través de 1) conocimientos técnicos, 2) crecimiento de la industria y 3) la expansión de las comunicaciones.

Todos estos fenómenos sociales y políticos no fueron posibles sin una idea de fondo que estuvo en boga no sólo en Brasil, sino en todos los países latinoamericanos: el positivismo. Este pensamiento filosófico se introdujo al Brasil en la década de los 70 y lo transformó radicalmente

[2] Fausto, Óp. Cit. p. 205.

pues se instauró en todas sus instituciones y muchos de los escritores de la época denotan esta influencia.

1.2 El contexto cultural

Ya desde el comienzo del Segundo imperio, hubo una importante promoción de la literatura, gracias a que el emperador Pedro II era un hombre culto y apasionado por el saber,[3] ejerciendo mecenazgos y estímulos constantes al desarrollo de las letras. Y del mismo modo que en otros países, la influencia romántica estuvo presente en Brasil, sobre todo con temas regionalistas, que abarcaron gran parte del siglo XIX. Sin embargo, en la década de 1870, debido a las grandes transformaciones, Brasil comenzó un periodo de modernización bastante profundo.

Los cambios en la mentalidad brasileña que generaron estas transformaciones comenzaron por un espíritu crítico de analizar, de manera moderna, a la sociedad, la política y la cultura del país. Así, esos estudios, surgidos principalmente en las facultades de derecho, se basaron en el positivismo de Augusto Comte y posteriormente en diversas teorías cientificistas como el evolucionismo. De este modo se vivió el crecimiento de varias disciplinas como la biología, lingüística, etnografía, antropología o física; las cuales influyeron bastante en los escritores finiseculares.

Ahora bien, el mayor de los cambios estuvo en la revisión de fondo de su capital cultural, esto es, Brasil realizó una actualización de su información científica y filosófica, además de perfeccionar la enseñanza superior con un enfoque más técnico; lo cual le permitiría alcanzar la modernización y el progreso. Aunado a esto, el tema abolicionista, que se mantenía en boga, fue una fuente primordial de creación, inspirando poemas, novelas, ensayos y artículos de

[3] Cândido, Antonio, *Iniciação à literatura Brasileira*, Universidade de São Paulo: Humanitas Publicações, 1999, p. 40.

relevancia, y a su vez, la prensa ganó bastante terreno con la aparición de varias revistas de alta calidad como la *Revista Brasileira* de 1879.[4] A este panorama de cambios en los cánones literarios, José Veríssimo (crítico literario) le llamó: modernismo.[5] Sin embargo el término no tuvo mayor repercusión en ese momento y, por el contrario, fue utilizado hasta la década de los 20, cuando aparecieron los movimientos de vanguardia literaria; llamándoles indistintamente vanguardistas o modernistas.

Las transformaciones modernas pusieron en jaque al idealismo romántico y a las explicaciones religiosas de la monarquía con respecto a sus privilegios; en su lugar los intelectuales modernos propusieron explicaciones científicas y comparativas, procurando basarse en las fuerzas del medio y de la raza como factores que determinaban los productos culturales, surgiendo así el Naturalismo, que sustituía las concepciones románticas y con influencia directa de Émile Zola. No obstante, pese al avance fuerte del realismo-naturalista, muchos de los escritores que aparecieron en este fin de siglo, al buscar nuevas formas expresivas, se alejaron tanto de las modas literarias que les permitió una gran libertad creadora, como el caso de Machado de Assis, escritor de gran carga filosófica, considerado la figura más importante de las letras brasileñas y quien en su novela *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) utiliza diversos recursos que le permiten crear una ficción distinta de los cánones de la época, baste mencionar algunos aspectos como el hecho de que el personaje-narrador cuenta su historia desde la muerte, convirtiéndose así, según la misma ficción, en el primer "muerto que es autor":

[4] Ibídem, 48.
[5] Veríssimo, José, "Capítulo XV Modernismo", *História da Literatura Brasileira*, Ministerio da Cultura: Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro, s/a.

> Aunque el uso vulgar es comenzar por el nacimiento, dos consideraciones me han inclinado a adoptar un método diferente: la primera es que yo no soy propiamente un autor difunto, sino un difunto autor, para quien la losa sepulcral ha sido otra cuna, y la segunda es que el escrito quedaría así más galano y más nuevo.[6]

Y otro recurso es el del capítulo "139 - De cómo no fui Ministro de Estado", donde la narración es un vacío expresado a través de puntos:

> ……..
>
> ……..
>
> ……..
>
> ……..[7]

1.3 Parnasianismo y simbolismo[8]

Por las décadas de 1880 y 1890, surgen dos movimientos literarios inspirados por movimientos franceses que tuvieron el mismo nombre, el parnasianismo y el simbolismo. Estas corrientes, aunque no eran del todo realistas, se oponían también a los cánones románticos. Los parnasianos se distinguieron de estos por el tono reducido de sentimentalismo y melancolía, además de que omitieron completamente toda referencia política en el contexto de sus obras. Mientras que para el escritor romántico era necesario rescatar el valor regional y patriótico del Brasil, lo cual los unía a posturas políticas, al parnasiano no le interesó mezclar ese aspecto en la obra pese a que

[6] Machado de Assis, Joaquim, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Sao Paulo: O globo/Klick editora, 1997, p. 13.
[7] Ibídem, p. 213.
[8] Cândido, Óp. Cit. p. 59.

en él existiera una filiación política, el objetivo era encontrar la expresión que se ligara bien con el sentimiento a expresar.

Gracias a esta postura tuvieron un cuidado especial por la forma escrita, prefiriendo la escritura un metro de diez y doce sílabas y procurando que en los versos no hubiera ritmos melódicos o musicales, quizá esto para evitar que su poesía cayera en *modinhas*.[9] Así, los parnasianos rescataron formas como el soneto (abandonado por los románticos) que les permitieron condensar ideas y sentimientos en la expresión.

En cuestiones de lenguaje se les consideró pedantes. Los parnasianos no se alejaron de la norma gramatical y, por el contrario, tuvieron un rigor en el lenguaje que los llevó a apegarse a cánones clásicos de dicción y a figuras rebuscadas, que les valió la denominación de "Cultores de la forma". Sumado a esto, tuvieron una visión lujosa del mundo que les llevó a depositar su mirada en los objetos que representaban la modernidad y la prosperidad material. Precisamente esta visión les llevó al tratamiento del cuerpo femenino como una estatua viva de sensualidad extrema.

Por su parte, el simbolismo marcó la contracorriente, en las mismas fechas, al formalismo triunfante de los parnasianos. Y, a pesar de esa oposición, los simbolistas conservaron varias de las características parnasianas que los mezclaban más de lo que los separaban. Según Antonio Cândido, las únicas distinciones reconocidas en los poetas simbolistas son el gusto predilecto por la imprecisión, el vocabulario místico, el rompimiento con la rigidez del verso y la práctica del verso libre.[10]

[9] Poesía musical y sentimentalista que precedió a los románticos. Ibídem, p. 39.
[10] Cândido, Óp. Cit. pp. 60 y 61.

Aunque el simbolismo no dio grandes frutos poéticos entre sus partidarios, el de mayor destaque fue Cruz e Sousa, quien, a opinión de Cândido,[11] es el único autor eminente de raza negra, puesto que otros realmente fueron mestizos. Cruz e Sousa se formó en las teorías evolucionistas y también tuvo gran influencia del poeta maldito de *Las flores del mal*: Charles Baudelaire. La tendencia finisecular de espiritualidad vaga o difusa, le llevó a escribir poemas nebulosos, en sus versos manifestaba una intención por alargar el límite de las palabras en busca de lo indefinible, mismo que hacía de su obra algo ambiguo y en tensión espiritual que poco se había realizado en la época.

Si bien es cierto que fueron pocos los escritores simbolistas con relevancia, también es cierto que varios de ellos estuvieron al margen de la cultura de tipo oficial debido a la excentricidad de sus ideas. Algunos de ellos, incluso, llevaron a la práctica el esoterismo. De igual modo, no es raro encontrarse cierta afinidad por ideas sociales como el anarquismo, algunas veces mezcladas con la admiración por las propuestas nietzscheanas. Todo esto realmente haría que los poetas simbolistas fueran los verdaderos escritores modernos, más allá de los parnasianos que cultivaron las formas, pues, dentro de lo que se conoce de este periodo, es notable la osadía con la que crearon "poemas-figura" (caligrama), o la "página colorida" (collage), formas con las que buscaron usar los elementos visuales como elementos de significación; siendo estos los que influyeran a los escritores "modernos" (vanguardistas) de la década de 1920.

Por último, mencionaré que de 1910 a 1920 hubo un movimiento literario que precedió directamente a las vanguardias, ya que muchos de sus autores transitaron a ellas, como el caso de Manuel Bandeira. Este movimiento fue conocido como Penumbrismo, imitaba al

[11] Ibídem, p. 62.

Crepuscolarismo italiano y algunos consideran que es la manifestación final del simbolismo, con vaguedad en los sentimientos y las percepciones, con verso libre y temas cotidianos.

1.4 Un pequeño limbo poético

Pese a que estas corrientes abarcaron desde el fin de siglo XIX y comienzos del XX, encontramos inquietudes literarias que no apuntaban a ninguno de los movimientos de moda. Este periodo, aunque no es conocido así por la crítica brasileña, lo titulo de este modo por lo siguiente: fue un periodo transitorio y de cambios en la producción literaria durante los primeros años del siglo XX. Los autores de este periodo marcaron una ruptura con las tendencias predominantes de grupo, destacándose por el individualismo y el estilo propio en sus creaciones, en otras palabras, los autores comenzaron una búsqueda bastante personal sobre lo que debía ser su propia expresión poética. Mucho del trasfondo literario en este periodo estuvo en la conciencia que tuvieron sobre la contradicción que generaba el progreso del mundo moderno, sobre todo el de las áreas urbanas, y el atraso en que vivían y que marginaba a las poblaciones aisladas del interior del Brasil.

Por ello, las obras de estos escritores, pese a la cercanía con el naturalismo, se consideraban más como testimoniales, puesto que su objetividad no intentó explicar las causas profundas de los problemas sociales que aquejaban a las zonas rurales, más sí presentarse como denuncia hacia la política dominante.[12] Baste mencionar, por ejemplo, a la novela "Os Sertões" de Euclides da Cunha, publicada en 1902 y que narra la guerra de Canudos.

El periodo se destacó principalmente por las propuestas propias que no generaron ninguna escuela literaria; a diferencia con las corrientes que estaban en boga, como el

[12] Ibídem, 64.

parnasianismo, el simbolismo, el naturalismo o el ya reducido romanticismo, en este periodo no hubo repercusión grupal, ya que nadie se sintió adherido a ninguna corriente y, por el contrario, pareciera que la tendencia era separarse de cualquiera. Posiblemente podamos encontrar la razón de esto en el hecho de que Brasil aún se encontraba en la inercia de las transformaciones sociales y políticas, que fueron bastante fecundas y desiguales para la creación artística, sobre todo en la literatura. La sociedad comenzó a tomar conciencia de aquello que la componía, de las diferentes influencias culturales y niveles socioeconómicos que servían de base para la estructura social. Por ello, la producción literaria comenzó a tener extremos y posturas distantes a las oficializadas, o digámoslo así, a las canónicas; puesto que lo brasileño, de pronto no era sólo representado por la vida moderna de las grandes urbes, sino que a su interior existía otro Brasil que comenzaba a posicionarse en los círculos de cultura dominante, sobre todo con el rescate comenzado por el regionalismo, que mostró a las culturas locales, sus costumbres y las formas lingüísticas del interior.

Si bien es cierto que este periodo está ubicado a la par del parnasianismo y el simbolismo, también es cierto que varios de los poetas de esas corrientes estuvieron en una búsqueda de nuevas formas y contenidos. Es precisamente en este periodo que se encuentra nuestro poeta: Augusto dos Anjos.

1.5 El Pré-modernismo

Gracias a todas estas expresiones individualistas de finales y comienzo de siglo, y a que no se podía agrupar lo que por sí mismo se consideraba ajeno, es que hoy podemos nombrar a algo como Pré-modernismo. Este nombre realmente no se refiere al periodo de tiempo que hemos venido trabajando en este texto, sino más bien hace referencia a las personas que sirven para

entender la transición y tradición literaria brasileña. De ahí que nuestro poeta sea considerado como un autor pré-modernista.

Ya instaurada la idea de modernidad en la década de 1870, con el pensamiento positivista y la búsqueda del progreso a través de la enseñanza técnica, además del interés por continuar con el desarrollo del intelecto brasileño, encontramos la modernización de las principales ciudades del Brasil, quienes para la época ya contaban con un público más o menos amplio y una tradición literaria nacida en el romanticismo y el arcadismo,[13] así como con editoriales que comenzaban a tener buena actividad comercial no sólo en Brasil, sino también en Portugal y Francia. Precisamente en estas ciudades comenzaba a notarse ya la maduración de la conciencia crítica, que pasó del nacionalismo indiscriminado a las tentativas de relacionar las producciones literarias con la sociedad.[14]

Así que, para los autores del Pré-modernismo, el momento histórico influyó en la producción literaria al marcar la transición de los valores éticos del siglo XIX. Una nueva realidad se dibujaba, esencialmente, a través de los conflictos generados por el fanatismo religioso del Padre Cícero y la guerra contra Paraguay, además de las revueltas de la región nordeste de Brasil; y también se agregan a este contexto el nacimiento de una burguesía urbana, la industrialización, la segregación de los negros después de la abolición, el surgimiento del proletariado y la inmigración europea, como ya he mencionado.

Mientras que en el ámbito artístico se vio por primera vez el lanzamiento de una grabación musical, hecha por Xisto Bahia, y las clases altas se vieron penetradas por las manifestaciones culturales de la clase popular. Por ejemplo, Río fue testigo del crecimiento del

[13] Movimiento literario que convivió con el romanticismo, su diferencia fundamental se encuentra en la postura cosmopolita que buscó imitar las modas europeas de la época, a diferencia del romanticismo que fue más localista. Vid. Cândido, Óp. Cit., p. 37.
[14] Ibídem, p. 49.

carnaval junto con el éxito de compositores como Chiquina Gonzaga y el nacimiento de la Samba como la conocemos ahora. En literatura, aún estaban presentes los parnasianos dominando el escenario de la *Academia Brasileira de Letras*; en tanto que, alejados de la academia, se hallaban los simbolistas que ya convivían con estos escritores que llamamos pré-modernistas.

Como ya dije, una de las características que distingue a estos escritores es que no generaron una escuela, sin embargo, el resultado de su periodo cultural se verá en las próximas escuelas como la llamada modernista (vanguardias). Además, su contexto cultural le permitirá elaborar sincretismos de varias tendencias o corrientes literarias, ocupar los elementos de todas ellas y volver la mirada hacia los rasgos culturales de Brasil, generándose así una literatura regionalista en donde se evita el canon académico y se opta por lo propio, por el sertanejo, el caboclo, etc.[15] Otra característica se centra en el oficio de los escritores, muchos de ellos fueron periodistas y les tocó cubrir los movimientos armados, ante esos hechos, su formación cientificista les hacía realizar, en primera instancia, documentales periodísticos sobre estos personajes, de modo que el estudio científico se vio fusionado con la narrativa haciendo un paralelismo con las novelas de Emilio Zolá.

Finalmente, podemos distinguir que, entre el pré-modernista y el modernista, hay una diferencia notable en el lenguaje. Pese a la ruptura con el academismo, el lenguaje del poeta pré-modernista continúa en el plano académico, sus términos siguen siendo parte de esa habla sofisticada y cientificista, lo mismo que las formas, pues utilizan el soneto o los versos endecasílabos preferentemente; en tanto que los poetas del siguiente periodo abandonan el academismo hasta en el lenguaje y prefieren aquel que sienten más cercano a ellos, por eso

[15] Designaciones a indígenas brasileños de diferentes regiones. El último es mestizo de blanco con indígena

preferirán las palabras surgidas del coloquialismo brasileiro, así como los de recursos gráficos de las palabras al construir caligramas.

1. 6 Augusto dos Anjos y su único libro *Eu*

El extraño personaje que resulta Augusto dos Anjos al leerlo, quizá se deba de la gran capacidad reflexiva que tuvo con respecto al contexto en que vivió, a la instrucción que tuvo durante los años de universidad en Recife, o inclusive a los cambios fundamentales en la vida de los brasileños que tuvieron lugar durante la transición del s. XIX al s. XX. Pero ¿quién es Augusto dos Anjos? A veces parece escaparse a toda voluntad de materialización biográfica.

Auguso de Carvalho Rodrigues dos Anjos nació el 20 de abril de 1884, en el ingenio azucarero Pau d'Arco, Paraiba, en la época en que el Estado luchaba por recuperarse económicamente y posicionarse en el ramo de la exportación. Sobre su mocedad poco se menciona, Alfredo Bosi[16] da algunos datos sobre este periodo, según él, Augusto dos Anjos aprendió a leer con un sacerdote que era bachiller y después hizo estudios secundarios en el Liceo Paraibano. Además se sabe que tenía una condición enfermiza y nerviosa. En el artículo de Rogerio Caetano de Almeida,[17] se menciona que la madre perteneció a la familia dueña del ingenio y que éste se vio envuelto en los problemas económicos de fin de siglo y, curiosamente, este mismo problema marcaría la vida financiera del poeta, acompañándolo hasta su muerte.

Se sabe que estudió en la Facultad de Derecho de Recife de 1903 a 1907[18] y que ejerció poco tiempo la profesión de abogado, pasando después a maestro de literatura.[19] Lo interesante

[16] Bosi, Alfredo, *História concisa da Literatura Brasileira*, p.320.
[17] Caetano de Almeida, Rogério, "Paralela e Tangentes: A poética decadentista em Augusto dos Anjos e Antonio Nobre", *Revista Crioula* no 1, 2007. Recuperado de: http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/52730/56585
[18] Peters Sabino, Márcia, *Augusto dos Anjos e a poesía científica*, Tesis de Maestría, Brasil, Juiz de Fora: Universidade Feredal de Juiz de Fora, 2006.
[19] Santos Silva, Ginaldo, *A morbidez poética em EU de Augusto dos Anjos*, consultado en: http://www.jornaldepoesia.jor.br/ginaldosilva2.html

de esta época es precisamente la formación que tuvo en Recife. La figura clave de la facultad fue Tobias Barreto, quien abriera la nueva época de la inteligencia brasileña con su influencia sobre el positivismo francés y el materialismo alemán.[20] Pese a que la muerte de Barreto fue en 1889, es decir, años antes, incluso, del ingreso de dos Anjos a la facultad, la influencia en el poeta paribano puede notarse en todo ese lenguaje proveniente de las ciencias positivas que estuvieron en boga durante la época que vivió, por ejemplo, la biología y sus términos que abundan en sus poemas.

Para 1910, a sus 26 años, se había casado con Ester Filhão, trabajaba como profesor de literatura y las tierras familiares se habían perdido. Sus dificultades económicas le impulsaron a buscar nuevos horizontes, artísticos y profesionales. Aprovechando su amistad con el Gobernador de Paraiba, le pide un permiso para viajar a Río de Janeiro y así, en caso de fracasar en la capital, asegurarse de mantener el trabajo. No obstante, su petición fue negada y esto le provocó un enojo tal que, según Francisco de Assis Barbosa, el poeta dijo: ¡Vamos para Río. Nunca más pondré un pie en Paraiba![21]

Su viaje a la capital no fue fácil, pues su mujer se encontraba con tres meses de embarazo, además de que el viaje lo realizó gracias a la ayuda económica de su hermano, lo que le parecía inaceptable. Desconocido en Río se instaló en una pensión de la Plaza Mauá, compartiendo los infortunios de su vida capitalina con uno de sus colegas (José Oiticica). Ahí pudo colocarse como profesor en la Escuela Normal,[22] aunque para él este puesto no aliviaba las penurias que pasaba con su familia, aunado al hecho de que el mismo dos Anjos no lo consideraba como un

[20] Paes, José Paulo, "Augusto dos Anjos ou o evolicionismo às avessas", *Novos Estudos*: CEBRAP, N° 33, Julho 1992, pp. 89-102. Disponible en: http://novosestudos.org.br/v1/files/uploads/contents/67/20080625_augusto_dos_anjos.pdf
[21] Assis Barbosa, Francisco de, *Augusto dos Anjos – 100 anos de EU*, Recuperado de: http://salomaorovedo.blogspot.mx/2012/01/augusto-dos-anjos-100-anos-do-eu-1912.html La traducción es mía.
[22] Assis Barbosa, Óp. Cit. p. 2.

trabajo estable o fijo, puesto que le parecía temporal en lo que lograba incorporarse al cuerpo docente del Colegio Pedro II, lugar por donde pasaban todas las grandes personalidades de la época y donde sólo logró ser profesor de geografía.[23] No es difícil adivinar el porqué de su intención, pues tan sólo en el viaje a Río apostó mucho y en la carta que manda su esposa a la madre del poeta, cuando éste fallece, menciona cuán importantes eran para él sus poemas:

> Él me llamó, se despidió de mí diciéndome: manda mis lágrimas para mi madre, manda saludos para mis amigos de Río, […] me recomendó que guardase con cuidado todos sus éxitos [poemas][24]

En 1912 aparece publicado su único libro de poesía y que no tuvo la recepción que él esperaba. El cronista del periódico *El país*, Oscar Lopes, se mostrará escandalizado: "Tocando el volumen con la punta de los dedos, para no ensuciarme las manos de sangre en el rojo título que ocupa toda la pasta".[25] En efecto, su único libro fue publicado con un *Eu* en la pasta que la abarcaba casi toda y en tinta roja, pero sin éxito entre los lectores pues la estética fue considerada grotesca. Casi en el anonimato, él y su libro, abandona Río y se traslada a Leopoldina, Minas Gerais, donde pretende asumir el cargo de director del Grupo Escolar Ribeiro Junqueira, pero muere a los tres meses de su llegada. Ni toda la ciencia moderna, ni los remedios que su esposa le procuraba, lograron salvarlo de la neumonía y muere el 12 de noviembre de 1914.

Luego de su muerte, su amigo Órris Soares, juntó algunos poemas dispersos y dio a conocer en 1920 el libro de poesía más reeditado de la literatura brasileña: *Eu e Outras Poesias*,

[23] http://www.e-biografias.net/augusto_anjos/
[24] Documental de la TV del senado, Parte I, *Augjusto dos Anjos – Um Estranho personagem*, 2009. La transcripción y traducción es mía.
[25] Citado en Assis Barbosa, Op. Cit. p. 3.

sobre todo porque para entonces ya estaban presentes las vanguardias brasileñas (modernistas). Como suele ocurrir, el libro de dos Anjos, con su estética insólita, demoró algunos años para ser totalmente aceptado. Los motivos de esa adhesión paulatina del público hacia la poesía de dos Anjos pueden ser: que los temas lentamente dejaron de ser agresivos en su lectura, temas como la muerte, la putrefacción, la peste, entre otros, terminaron siendo, más que ideas grotescas, temas de una literatura filosófica, como a algunos críticos les ha parecido la obra del poeta paraibano. Como dato último digo que su vida fue objeto de biografías diversas, una de ellas, novelada, *A última quimera*, de Ana Miranda, en 1995.

Capítulo II

El positivismo y su relación con la poesía de Augusto dos Anjos

2.1 Breve panorama Europeo del Positivismo[26]

El planteamiento positivista en Europa tiene sus primeras muestras alrededor de 1840 y sus principales exponentes fueron Augusto Comte en Francia, John Stuart Mill y Herbert Spencer en Inglaterra; Jakob Moleschott y Ernst Haeckl en Alemania; y Roberto Ardigó en Italia. En términos generales, el positivismo planteó el desarrollo de las sociedades a partir del avance científico, pues estos transformaron a su vez el sistema de producción industrial e incentivaron nuevos posicionamientos en el comercio mundial; sin embargo, ¿cuáles fueron esos avances en la ciencia que, no sólo transformaron a la Europa de medidos del siglo XIX, sino que incluso terminaron influyendo en el desarrollo de las sociedades latinoamericanas de la época?

Pese a los diferentes planteamientos habidos en el positivismo,[27] todos ellos se fundan en el papel central que tiene la ciencia como único medio a través del cual se puede conocer el mundo y sus fenómenos. Así, para el francés Augusto Comte (1798-1857), el positivismo es el camino por el cual se desarrolla la humanidad para solucionar sus crisis y se divide en tres estadios: el teológico, el metafísico y finalmente el positivo. En el primero de ellos se encuentran los fenómenos sin más explicación que la del mundo natural o sobrenatural; en el segundo se hallan las abstracciones sobre las esencias de los fenómenos y a través de ellas se explican los mismos; y en último lugar, el hombre admite la imposibilidad de conocer las causas primeras o íntimas de esos fenómenos y sólo busca descubrir, a través del razonamiento y la observación,

[26] Reale, Giovanni y Antisieri Darío, "Cap. VIII: El Positivismo", *Historia del Pensamiento Filosófico y Científico, Tomo III*, Recuperado de: http://www.olimon.org/uan/reale-antisieri_positivismo.pdf
[27] Racionalismo, Utilitarismo, Empirismo, etc.

sus leyes efectivas. Por esto, Comte plantea que la ciencia dará al hombre el dominio sobre la naturaleza, puesto que, al permitirle conocer sus leyes y heredarlas, le permitirá realizar las deducciones adecuadas para no errar y en consecuencia progresar:

> El marinero que no naufraga gracias a una exacta medición de la longitud le debe la vida a una teoría concebida hace dos mil años, por hombres geniales que se proponían unas sencillas especulaciones geométricas.[28]

De igual modo, es importante reconocer el papel que da a la filosofía como ciencia fundamental; ya que su tarea consiste en "determinar con exactitud el espíritu de cada una de las ciencias, descubrir sus relaciones y conexiones, y resumir […] todos sus principios específicos en una cantidad mínima de principios comunes […]";[29] así, la filosofía se convierte en la única capaz de poner en evidencia las leyes lógicas del espíritu humano a través de una metodología científica. A partir de esto, Comte ordena a las ciencias positivas según el grado de generalidad decreciente y complejidad creciente, esto es, desde la que evidencia las leyes generales hasta las que indagan en cuestiones más particulares. Este orden al que aspira Comte será lógico, histórico y pedagógico.

Por su parte los ingleses, quienes influirán más en la política y la economía que en la filosofía, desarrollan una doctrina positiva llamada *utilitarismo*. En ella, por ejemplo, Thomas Robert Malthus (1766-1834), plantea que, al ser necesario el alimento para la vida del hombre, así como la infranqueable atracción entre los sexos, es necesario reconocer que el crecimiento de la población es infinitamente más elevado que el poder de la tierra para producir los medios

[28] Citado en Reale, p. 6.
[29] Reale, Óp. Cit. p. 9.

necesarios de subsistencia.[30] Por lo que la ciencia debe establecer el control preventivo que impida el crecimiento excesivo de la población.

En el ámbito de la economía, Adam Smith (1723-1790) y David Ricardo (1772-1823) sostienen que sólo el trabajo manual es productivo pues crean bienes materiales que poseen valor objetivo intercambiable. Del mismo modo establecen que la riqueza de una nación crecerá en medida que decrezca el número de personas que produzcan bienes inmateriales, como políticos, científicos, gobernantes o profesores; esto, al final de cuentas, resulta en una ironía puesto que para alcanzar ese estado son necesarios cada uno de esos personajes sociales. Asimismo, es importante resaltar que tanto Smith como Ricardo sostuvieron la idea de que el Estado debía dejar libre a cada individuo para que consiguiera el máximo bienestar personal, y con ello asegurar el bienestar de todos y cada uno de los individuos que conforman la sociedad, en otras palabras, la armonía natural se da cuando "la consecuencia no intencionada del egoísmo de cada uno es el bienestar de todos".[31]

Por su parte, James Mill (1773-1836) postula que las sensaciones son hechos de la mente, donde las ideas son una copia de ellas. A partir de ese planteamiento surge la *Ley de la contigüidad*, en la que se afirma que "si dos cosas han sido percibidas juntas, no es posible pensar una de ellas sin pensar al mismo tiempo la otra".[32] Así, es posible afirmar que, ante una causa, debe venir una acción, sin que pueda existir una sin la otra; y de igual modo, permitió establecer el principio de inducción, el cual afirma que inferimos lo desconocido de lo conocido, por lo que observamos nuestro futuro a partir de nuestro pasado. A este principio se le conoció como el "axioma general de la inducción",[33] y que podremos observar en la poesía de dos Anjos.

[30] Ibídem, p. 11.
[31] Ídem.
[32] Ibídem, p. 15.
[33] Ibídem, p. 19.

Para cerrar este apartado, decimos que en 1857, Spencer introduce en el lenguaje filosófico-científico el término "evolución"; retomado por Charles Darwin en 1859 en la publicación de *El origen de las especies*, en donde se limita a la evolución de seres vivos, mientras Spencer hablaba de la evolución del universo. Las características de la evolución se resumen en 1) el paso desde una forma menos coherente hasta una forma más coherente, 2) se trata de un paso desde lo homogéneo hasta lo heterogéneo y 3) constituye un paso desde lo indefinido hasta lo definido, en palabras de Spencer:

> La evolución consiste en una integración de materia, acompañada por una dispersión de movimiento; en ella la materia pasa desde una homogeneidad indefinida e incoherente, hasta una heterogeneidad definida y coherente, mientras que el movimiento retenido está sometido a una transformación paralela.[34]

De ahí que en la biología de Spencer se sostuviera que la vida fuera una adaptación de los organismos al medio ambiente; y con ello es posible entender que la función de todo organismo antecede a la determinación de sus órganos, es decir, la función de un organismo adquiere variación o diferenciación a partir del medio. No es difícil pensar en la sociedad, entonces, como un organismo que ha tenido un desarrollo gradual, o sea, evoluciona, se adapta. Sin embargo, siguiendo con Spencer, si la sociedad existe sólo para los individuos y no a la inversa, cómo evoluciona; Spencer afirma que 1) las sociedades evolucionan a través de las normas y las obligaciones morales, puesto que son instrumentos que permiten la adaptación a las condiciones de vida y que 2) en la evolución, al acumular y transmitir por herencia

[34] Ibídem, p. 25.

experiencias y esquemas de comportamiento, suministra al individuo, *a priori*, moralidad, en tanto que se presenta como *a posteriori* para la especie; esto es, "las acciones más elevadas, exigidas por el armónico desarrollo de la vida, serán hechos tan comunes como lo son actualmente aquellas acciones inferiores a las que nos empuja el mero deseo".[35]

2.2 El positivismo en el Brasil

La llegada del Positivismo al Brasil está dotada de características especiales que lo diferenciarán de otros países en América Latina, baste como ejemplo México, donde el positivismo se apegó más a los planteamientos de Herbert Spencer, [36] que a los de Augusto Comte. La característica principal de esta llegada se encuentra relacionada directamente con la forma de gobierno que asumieron en el Brasil tras la caída del emperador, así como por la influencia que tuvieron las élites intelectuales en la vida política.

En primer lugar, hubo varios planteamientos sobre el tipo de gobierno que se quería para el país, así mientras el Partido Republicano abogaba por una Democracia Republicana, los Positivistas, que habían apoyado el golpe de 1899, plantearon una Dictadura Republicana, del mismo modo en que Robert Walpole llevó a cabo su Dictadura virtuosa.[37] Sin embargo, este planteamiento alarmó a los republicanos ya que dentro del proyecto constitucional positivista se buscaba hacer del Brasil una alianza de estados bajo el nombre *República dos Estados Unidos do Brasil*, lo cual representaba el peligro de separación de los estados económicamente más poderosos.

[35] Ibídem, p. 26.
[36] Hovárth, Gyula y H. Szabó, Sára, "El positivismo en Brasil y México. Un estudio comparativo", *Tzintzun*, Revista de Estudios Históricos, No. 42, julio-diciembre, 2005, p. 11.
[37] Ibídem. p. 23.

En segundo lugar, se consideraba que las naciones americanas habían nacido atrasadas, puesto que el modelo de desarrollo y avance se encontraba en las naciones europeas, sin embargo esta idea de atraso devino en suponer también que el terreno americano era propicio para futuras patrias de libertad e iluminación,[38] es decir, América representaba un terreno fértil para mejorar o corregir los errores europeos.

Según Margaret Bakos,[39] las primeras citas positivistas en Brasil aparecen en el estado de Bahía hacia 1844. A comienzos de esta década, la millonaria brasileña, Nisia Floresta (1810-1885), ya organizaba conferencias en Río sobre el régimen esclavista y la vergüenza de la civilización moderna.[40] Pese a que esta mujer conoció y fue amiga de Comte hasta 1856, sus acciones adelantaron el camino del positivismo en Brasil aunque no desde las instituciones. Probablemente Nisia leyó a Comte hacia 1830, cuando se publica el primer volumen del *Curso de filosofía positivista*. Tiempo después, el mismo Comte se expresó de ella como: "preciosa discípula si acaso él pudiere transformar un poco sus hábitos metafísicos".[41] Hacia 1865, en el estado de Maranhão, es defendida una tesis que condenaba la esclavitud.[42] Mientras que en Río de Janeiro, el positivismo llega a través del Colegio Pedro II, la Escuela Politécnica, la Escuela Naval y la Academia Militar; en ésta última, en 1857, Benjamin Constan (1836-1891) se convertiría en el principal divulgador de la postura comteana al afirmar: "no crear el futuro, apenas comprender cómo será y acelerar la marcha en su dirección".[43]

[38] Arantes, Paulo Eduardo, "O positivismo no Brasil: Breve apresentação do problema para um leitor europeu", *Novos Estudos* CEBRAP, no. 21 julho de 1988, pp. 185-194.
[39] Bakos, Margaret, "Augusto Comte e o positivismo no Brasil", *Estudios Históricos* –CDHRP– no. 7, año III, octubre 2011.
[40] Ibídem, p. 4.
[41] Ibídem, p. 4 La traducción es mía.
[42] Ídem.
[43] Ibídem. p. 3. La traducción es mía.

Julio Castilhos, en 1881 y desde la Academia de Derecho de São Paulo, hará críticas a la monarquía y al sistema esclavista, juzgándolas de anacrónicas y sugiriendo su desaparición inmediata. Este personaje coincidía con Comte al diferenciar dos tipos de esclavismo, el antiguo y el moderno; el primero se caracterizaba por la idea de ahorrar la vida de los vencidos y organizar la producción, en tanto que el segundo era producto de la ambición europea sobre el continente americano. De ahí que, para los años de 1884 a 1888, Castilhos fuera el mayor crítico de las leyes que ofrecían una indemnización a quienes liberaran a sus esclavos; decía que: "no tiene derecho a la indemnización aquel que, cediendo a los impulsos del deber, restituye al hombre el dominio de sí mismo"; en otras palabras, no debía indemnizarse a nadie puesto que, el deber humano mandaba abandonar el sistema esclavista.

Otra característica del positivismo en el Brasil fue su repercusión en cuestiones de índole religiosa. Aunque en general hubo enfrentamientos directos con la Iglesia más allá de su separación con el Estado, sí hubo una tendencia a considerar que el final de la tradición Católica estaba cerca con el desarrollo de la Religión Humanista, producto del positivismo. Se consideró que los dogmas eclesiásticos no formaban parte del mundo experimentable, es decir, las cuestiones de fe no podían ser explicadas por la ciencia, del mismo modo en que la iglesia no podía explicar el mundo científico,[44] a partir de esto, y desde 1877, se crea la Iglesia Positivista Brasileña, denominada cotidianamente como Apostolado Positivista Brasileño, el cual sería el eje de las acciones políticas de los positivistas brasileños, bajo la dirección de Miguel Lemos (1854-1917) y RaimundoTeixeira Mendes (1855-1927).[45]

Cabe resaltar que, pese a la generalización que se tiene sobre la influencia comteana en los brasileños, a su muerte, las posturas positivistas se dividieron en dos, por un lado, los que

[44] Hovárth, Óp. Cit. p. 27.
[45] Ibídem, p. 28.

siguieron al discípulo de Augusto, el francés Pierre Laffitte (1823-1903); y, por otro, los que siguieron a Miguel Lemos, cuando éste rompiera relaciones con Laffitte tras una diferencia ideológica. La Iglesia Positivista Brasileña fue cerrada a la muerte de Teixeira Mendes en 1927.

Por último, es importante notar que el Profesor Paulo Eduardo Arantes[46], del Departamento de Filosofía de la Universidad de São Paulo, hace una crítica sobre las generalizaciones que se tienen del positivismo en el Brasil y donde se rescatan y desambiguan algunas cuestiones del tema. Por ejemplo, Arantes considera que el positivismo fue más un clima de opinión dado el carácter ambivalente de su doctrina, pues no era ni especialidad académica ni ideología en estado bruto. Por lo que, el carácter popular que tuvo el positivismo se debió a que, en las élites brasileñas no hubo espacio donde no se hablara con la jerga positivista, ora de "anarquía mental", ora de "pedantocracia", o bien de que "el orden era el factor del progreso", o bien de que "los muertos gobiernan a los vivos".[47] De igual modo, afirma que el positivismo reposicionó algunos oficios por el renovado prestigio que lograron las matemáticas, por ello hubo un auge en la preparación de ingenieros, médicos, militares politécnicos y muy de cerca la formación de bachiller, más por la imitación de las sociedades burguesas europeas que por el desarrollo de la ciencia en Brasil. Finalmente, considera que las posiciones anti-esclavistas se debieron más a principios de la postura positivista que a verdaderas convicciones.

2.3 Benjamin Constant y la reforma educativa de 1890

Hasta antes de la primera República Brasileña, la educación centraba su interés mayoritariamente en la enseñanza superior, la cual se caracterizaba por ser humanista, literaria

[46] Arantes, Óp. Cit.
[47] Ibídem, p. 185.

y retórica, con muy poco o casi nada de científica. En tanto que la instrucción primaria estaba a cargo de cada una de las provincias, lo que dificultaba el desarrollo de los escolares bajo un mismo rumbo y con ello su inserción en el nivel superior, en caso de continuar con los estudios.[48]

Ante este contexto, Benjamin Constant Botelho de Magalhães (1836-1891) cambia la educación del Brasil a través de la postura positivista. Sabemos que fue un militar reconocido por sus méritos pedagógicos al grado de que el emperador Pedro II lo invita a ser instructor de sus nietos,[49] su formación fue como Bachiller en ciencias físicas y matemáticas, ejerciendo posteriormente como profesor de matemáticas en la Escuela Militar y en la Escuela Normal. Gracias a su trabajo como docente hace una crítica al modelo de enseñanza que utilizó el Imperio y defiende un nuevo plano de instrucción que acabará con las:

> […] creencias funestas, cuentos fantásticos, prácticas supersticiosas que entonces circulaban en la sociedad, dando la medida de su ignorancia, y que, exaltando la imaginación del hombre, le debilitan el espíritu, el corazón y el carácter.[50]

Benjamin Constant estaba seguro de que una nueva postura basada en los conocimientos científicos repercutiría favorablemente en el desarrollo del Brasil, puesto que "creía que sólo por la vía de la educación un pueblo podría construir su ciudadanía".[51] Pero ¿cuál era ese nuevo plano educacional? Como hemos visto, la influencia del positivismo determinó muchas de las acciones de los intelectuales brasileños, entre ellos la de Constant; quien, al volverse Ministro

[48] Sachertt Seki, Ariella Lúcia y Gomes Machado, Maria Cristina, *A disciplina de Instrução moral e cívica na reforma educacional de Benjamin Constante de 1890*, Universidade Estadual de Maringá – UEM, pp.4-6.
[49] Augusto de Andrade, Sergio Luiz y Carvalho Piva, Teresa Cristina de, *A influencia do positivismo no ensino científico brasileiro*, pp. 683-685. Recuperado de: http://www.hcte.ufrj.br/downloads/sh/sh4/trabalhos/Sergio%20Luiz.pdf
[50] Citado en Sachertt Seki, Óp. Cit. p. 12. La traducción es mía.
[51] Ibídem, p. 10. La traducción es mía.

de Guerra, publicara el Decreto n° 4 de fecha 19 de noviembre de 1889, en donde, con la colaboración de Miguel Lemos, Teixeira Mendes y bajo pedido de Rui Barbosa, Ministro de Hacienda, escribieron el lema "Orden y Progreso" en la Bandera Nacional del Brasil, [52] ambas posturas positivistas. Constant, pese a no adherirse a la Religión de la Humanidad ni seguir preceptos morales de Comte,[53] dijo que:

> La Filosofía Positiva no es una de esas doctrinas vagas y arbitrarias que los metafísicos han creado, basándolas en hipótesis gratuitas e inverificables, y que sólo pueden tener influencia pasajera; por el contrario, es una doctrina racionalmente fundada en el raciocinio, en la observación y la experiencia, únicas fuentes que pueden ofrecer a la actividad de nuestro espíritu un alimento sano y suculento, y los datos esenciales hacia la marcha progresiva, y esa fuerza ascensional con que vemos aumentar cada vez más el tesoro de los conocimientos[,] elevándose gradualmente de los fenómenos [, de] lo más elementales a los más complicados, de las leyes[,] las más simples a las leyes más trascendentes.[54]

Para 1890, cuando ya era Ministro de la Instrucción Pública, Benjamín Constant buscaba hacer efectiva la instrucción popular bajo los principios de libertad, gratuidad y laicidad de la enseñanza, por lo que publicó el Decreto n° 981 el 12 de abril de ese año. Este decreto organizaba la enseñanza desde lo que podríamos llamar instrucción básica, hasta la enseñanza superior, considerando también la infraestructura y los recursos humanos, así como la base

[52] Ídem.
[53] Augusto de Andrade, Óp. Cit. p. 684.
[54] Citado en Sachertt Seki, Ariella Lúcia y Gomes Machado, Maria Cristina, p. 7. La traducción es mía.

científica de la instrucción. Así, la educación quedaba dividida en: 1° grado, subdividida en elemental, para alumnos de 7 a 9 años, medio, para los de 9 a 11 años, y superior, para los de 11 a 13 años; mientras que el 2° grado era para los estudiantes de 13 a 15 años, quienes al finalizar realizaban un examen para saber si podían continuar en la enseñanza superior. De igual modo, esta reforma preveía que "cada escuela primaria tuviera, además de las aulas y otras dependencias, su biblioteca, un museo escolar provisto de colecciones mineralógicas, botánicas y zoológicas, instrumentos y cuanto fuere indispensable para la enseñanza concreta".[55]

Gracias a esta reforma, la instrucción logró estar seriada y ser progresiva; además de que, en consecuencia, era necesario obtener el certificado de 1° o 2° grado para la función pública. Aunque se suele decir que Benjamin introdujo en la educación la postura positivista, es importante destacar que lo hecho realmente fue una adecuación de las ideas positivas de Comte al contexto brasileño de la época. Constant creía en el método inductivo de las ciencias positivas y en el conocimiento de la sociología, ya que ésta podía prever el desarrollo social a partir de la ciencia, como menciona Mendes Teixeira:

> […] la incorporación del proletariado en la sociedad exigía seguir un camino científico. De esta forma, era necesario proceder a cualquier costo contra la violencia, el egoísmo, el despotismo, aceptando las diferencias por la vía de la fraternidad universal […] el avance, en fin, consistía en prevalecer el altruismo sobre el egoísmo, la industria sobre la guerra y la ciencia sobre la teología.[56]

[55] Ibídem, p. 13. La traducción es mía.
[56] Citado en Silva, Hungaro, Daniela da y Gomes Machado, Maria Cristina, "O método de ensino intuitivo e a política educacional de Benjamin Constant", *Revista Eletrônica de Educação*, v. 8, n. 2, 2014. p. 204. La traducción es mía.

Ahora es consecuente pensar que nuestro poeta Augusto dos Anjos vivió esos cambios, puesto que para la época de las reformas él tenía 6 años, apenas uno antes de poder ingresar a la enseñanza de 1° grado, sin embargo recordemos que su instrucción primaria fue con un Bachiller que era sacerdote y no fue sino hasta la instrucción secundaria en el Liceo Paraibano que muy posiblemente tuvo formación positivista en escuela regular.

2.4 La influencia de Tobias Barreto en dos Anjos

La independencia del Brasil trajo consigo diversas problemáticas que en el decurso de los años fueron encontrando solución. Una de esas problemáticas fue la noción de identidad que debían asumir sus recientes ciudadanos, es decir, ¿qué significaba ser brasileño en el siglo XIX y qué implicaciones sociales tenía? Esta fue una de las respuestas que buscó el filósofo Tobías Barreto de Menezes (1839-1889) durante la segunda mitad de ese siglo y que repercutió en distintos ámbitos de la vida brasileña, especialmente en lo social, lo político y lo artístico.

Tobías Barreto estudió filosofía en el Seminario de Bahía en 1861 y derecho en la Facultad de Derecho de Recife en 1862;[57] en esta última trabajó como profesor hacia 1882. Gracias a su labor como docente y a la influencia que tuvo en sus estudiantes, Brasil vio surgir una nueva generación de intelectuales a partir de su movimiento de renovación ideológica, el cual fue conocido como "Escuela de Recife".[58] Su movimiento divulgó ideas positivistas como las de Comte, Darwin, Spencer y Haeckel, entre otros; sin embargo, más que adherirse a esos postulados, la preocupación principal de Tobias Barreto fue establecer un diálogo entre el

[57] Tavares de Jesús, Jadson, "Tobías Barreto: crítica política e social ao Brasil", *Araucaria*, Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades, año 15, n° 30, segundo semestre de 2013, pp. 167-190. Recuperado de: http://institucional.us.es/araucaria/nro30/perfiles30.pdf

[58] Tavares, Op. Cit. y Calafete, Pedro, *O pensamento de Tobias Barreto*, Recuperado de: www.cervantesvirtual.com/o-pensamento-filosofico-de-tobias-barreto/

pensamiento europeo y el de su propio contexto, el cual debería formar una cultura transformadora capaz de hacerle frente a los principios conservadores de la época.[59]

Así, en primer lugar decimos que para Tobias Barreto, Brasil existía sólo como Estado, pero no como Nación,[60] imposibilitándose así la conciencia de los individuos como parte de ella. La diferencia estribaría en que el Estado estaría conformado sólo por los agentes políticos y los de la clase alta, quienes trabajarían en función de sus propios intereses; mientras que para formar una Nación se necesitaría de la conciencia de cada individuo para asumir las problemáticas sociales. Para Barreto fue importante sumarse a causas como los derechos de la mujer, el liberalismo político, la descentralización o la reforma de la justicia, todas ellas dolencias del sistema monárquico que finalmente sería sustituido por la República.[61] Así, hacia 1881 escribiría un poema donde resaltaría el problema de la esclavitud y el papel que las nuevas generaciones tendrían para su abolición:

> Si Dios es quien deja al mundo
> Bajo el peso que lo oprime,
> Si él consiente ese crimen
> Que se llama esclavitud,
>
> Para hacer hombres libres,
> Para arrancarlos del abismo,
> Existe un patriotismo
> Mayor que la religión.
>
> Si no le importa el esclavo
> Que a sus pies depone quejas,
> Cubriendo así de vergüenza
> El rostro de sus ángeles,

[59] Tavares, Óp. Cit. p. 197.
[60] Ídem.
[61] Ídem.

> En su delirio inefable,
> Practicando la caridad,
> ¡En este momento la juventud
> Corrige el error de Dios!...[62]

Así, da pie a la línea crítica de la política brasileña, la cual surge a través de la observación de condiciones incompatibles o incongruentes en el Estado; dice Barreto:

> Reina en nuestro país una dolencia peligrosa: es la ambición de gobernar que ataca hasta a los espíritus mezquinos. Pequeños escritores de frivolidades literarias se hacen fácilmente hombres de Estado. Poco a poco se erige entre nosotros aquella especie de gobierno que Mill calificó de pedantocracia y que justamente consiste en la instrucción de ambiciosos mediocres, que, bajo el título vago de capacidades, eluden al público indiferente y poco dispuesto a investigarles el mérito […][63]

Esta observación le lleva a defender en un primer momento a la ciencia positiva como la única suficiente para poner en orden a los hechos de la experiencia brasileña, en otras palabras, a los hechos de la sociedad brasileña. No obstante, sus observaciones también tuvieron contacto e influencia con las ideas marxistas y en varias ocasiones regresó a los planteamientos kantianos, pues atribuyó a la razón la capacidad de circunscribir los límites de la experiencia, proclamando después el primado de la "razón práctica" y de la "verdad inteligible" sobre la "razón especulativa".[64] Encontramos, entonces, en Barreto la necesidad de crear una teoría o un conocimiento realmente válido para todo el conjunto de la sociedad, es decir, ante la interrogante

[62] Citado en Tavares, Óp. Cit. p. 198. La traducción es mía.
[63] Ibídem, p. 199. La traducción es mía.
[64] Ibídem, p. 198.

¿cuáles son los medios que llevan un conocimiento válido a todo entendimiento humano?, Barreto supondrá que la "necesidad" es la base de todo conocimiento, donde precisamente la necesidad primera, y a su vez subyugada por el sistema, es la libertad.

Si bien, parte de la sociología positivista proclamaba enfatizar el papel del Estado y el autoritarismo (dictadura virtuosa), para Tobias Barreto ese postulado debía cambiarse por el fortalecimiento de la tradición cultural en el panorama brasileño, valorizando la reflexión filosófica, recuperando valores metafísicos y considerando la primacía de la libertad individual sobre el determinismo sociológico.[65] Bajo este enfoque, Barreto opone dos ideas: libertad contra igualdad; pare él la primera es una condición inherente a la naturaleza de la humanidad, en tanto que la segunda es una condición social puesta en el individuo que presupone la sujeción a una dependencia de todos.[66]

De la nota de Tavares, rescatamos que la libertad debe buscarse desde los niveles más básicos de las necesidades humanas, por eso es importante para Barreto que el brasileño distinga entre dos cuestiones: condición de la experiencia y expectativa de la experiencia; la primera ayuda al hombre a conocer directamente sus necesidades básicas, en tanto que la segunda forma parte sólo de los discursos de los gobernantes, quienes suponen ciertas necesidades en la población. A partir de esto se deriva que la libertad encamine al hombre hacia el conocimiento y satisfacción de sus necesidades básicas como el alimento; en tanto que la justicia sólo se encamina a discursos que suponen esas necesidades, esas experiencias, de las cuales los gobernantes podrán obtener beneficios particulares en nombre del pueblo:

[65] Ibídem, p. 201.
[66] Ibídem, p. 203.

> Es necesario que nos convenzamos: la magna cuestión de los tiempos actuales no es política, ni religiosa, es toda social y económica. El problema a resolver no es hallar la mejor forma de gobierno para todos, al contrario es la mejor forma de vivir para cada uno; no es tranquilizar las conciencias, en cambio es tranquilizarse los estómagos. ¿Qué importa al hombre del pueblo que le den el derecho de votar por quien quiera, si no tiene el derecho de comer lo que quiera?[67]

La importancia de la libertad sobre la justicia radica en que, la búsqueda consciente de las mejores condiciones de vida, debe ser menester sólo del individuo y no una cuestión de Estado, ya que la distancia entre las experiencias es insalvable. La necesidad real de la gente no es comparable ni equiparable con la necesidad supuesta por el gobierno, por lo que no importa tanto quién quede en el poder político, sino que el hombre pueda elegir las mejores formas para desarrollarse y vivir en la sociedad.

Por otra parte, Barreto suponía que el Brasil estaba en un aislamiento cultural y su labor era sensibilizar al medio artístico en esa problemática, aun cuando esa sensibilización no fuera del todo favorable; decía:

> Todos mis escritos tienen una introducción obligada: hacer sensible, dejar pintado en las cuatro paredes de nuestro aislamiento, con colores cada vez más vivos, el papel triste que representamos, por el lado literario, en presencia del mundo civilizado. Es preciso sujetarse a la dolorosa operación del asco de sí mismo, a fin de conseguir una cura radical.[68]

[67] Ídem, en la nota al pie 33. La traducción es mía.
[68] Citado en Calafete, Pedro, Óp. Cit. p. 37. La traducción es mía.

Entonces, es importante recordar la forma en que se presentó el libro de dos Anjos, donde la portada fue abarcada por un "Eu" de color rojo que impresionó a la crítica de su tiempo.[69] La especulación sería, que dos Anjos también buscó por su parte llamar la atención sobre una sensibilidad diferente expresada en sus poemas y que contrastaba con la de otros poetas de su época, esto quizá con la finalidad de abandonar las modas europeas y mirar hacia sí mismo. Por esto, en los poemas se observa la operación entre "el asco de sí mismo" y "la toma de conciencia" que permitiría responder al problema de identidad brasileño y al aislamiento cultural que decía Barrieto, por ejemplo:

Monólogo de una sombra[70] (fragmentos)

"¡Soy una Sombra! Vengo de otras eras,
Del cosmopolitismo de las moneras...[71]
Pólipo de recónditas reentrancias[72]
¡*Larva de caos telúrico*, procedo
De la oscuridad del cósmico secreto,
De la substancia de todas las substancias!

El inicio del libro nos muestra un camino de significación que nos dice quién habla y qué características lo definen. La "sombra" se configura como el "yo lírico" del poema y nos devela las propiedades de su "identidad". Por un lado, el auto-llamarse "sombra" ya implica una

[69] Vid. en este trabajo el apartado 1.6, p. 17.
[70] Anjos, Augusto dos, *Eu e outras poesías*, presentación, notas y comentarios de Sérgio Alcides, 2004, p, 3. Recuperado de: 150.164.100.248/profs/sergioalcides/dados/arquivos/anjoseu.pdf
[71] Plural de "monera", el cual es un organismo rudimentario que representa la transición del reino vegetal al animal. Cfr. Figueiredo, Candido De, *Novo Diccionario da Língua Portuguesa*, S/ed., s/a. p. 1333.
[72] "Entrância" es un término antiguo que significa: entrada; en tanto que "pólipo" puede ser o una fibrosidad en cualquier membrana mucosa, una concreción en arterias y venas, o un animal de cuerpo aguado y contráctil con la cabeza rodeada de tentáculos radiados (Íbidem, p. 1602). Por lo que mi sospecha está encaminada a que este verso se refiere a los tejidos cavernosos, de ahí las "recónditas re-entradas", o bien, múltiples entradas.

paradoja, es decir, se define a través de aquello que no puede identificarse con certeza. Por otro lado, agregar "vengo de otras eras" nos permite pensar en las direcciones temporales que toma el "yo lírico", puesto que no sólo "es" en el presente del verso, sino que se proyecta tanto al pasado como al futuro, a otras "eras"; destacándose una equivalencia entre "sombra" y "eternidad" o "multitemporalidad". Ahora bien, si retomamos el hecho de que Comte decía que las ciencias se basan en una acumulación de conocimientos especulativos, enriquecidos por la ciencia positiva, para deducir y mejorar el futuro,[73] entonces, lo que la Sombra nos sugiere es el proceder de su conocimiento, el cual es producto de "ser" en todas las "eras", conoce porque ha vivido en todas ellas. De igual modo, en "procedo de la oscuridad del cósmico secreto, de la sustancia de todas las sustancias" nos remite a la transformación spenceriana de lo homogéneo a lo heterogéneo, de lo menos coherente a lo más coherente, de lo indefinible a lo definible.

Este proceso de heterogeneización se logra finalmente cuando la "sombra" se equipara con un "pólipo" y una "larva", o sea, cuando se materializa. Una vez transformada en organismos heterogéneos, puede entonces establecer su "asco de sí…":

> En la existencia social, poseo un arma
> – El metafísismo de Abhidharma –
> Y traigo, sin brahamánicas tijeras,
> Como un dorso de acémila pasiva,
> La solidaridad subjetiva
> De todas las especies sufridoras.
>
> Con un poco de saliva cotidiana
> Muestro mi *nausea a la Naturaleza Humana*.
> *La putrefacción me sirve de Evangelio…*
> *Amo el estiércol, los residuos ruines de los quioscos*
> Y el animal inferior que urra en los busques
> ¡Es con certeza mi hermano más viejo!

[73] Vid. apartado 2.1 de este trabajo.

La "metafísica de Abhidharma" postula la existencia de un "yo" permanente, continuo en el tiempo,[74] por lo que, el hecho de equiparar ese postulado con un "arma", nos sugiere el propósito de la larva, el cual se confirma con los siguientes versos: "traigo, sin brahamánicas tijeras, […] la solidaridad subjetiva de todas las especies sufridoras". Esa solidaridad de las especies no es otra que la muerte, el retorno al mundo infinito y homogéneo. Así, esta "sombra", transformada en larva, es quien encamina a todos hacia ese mundo, pero no bajo los postulados budistas ni brahmánicos, puesto que no ocupa esas "tijeras", sino que es a través del planteamiento positivista y la operación de Barreto. Por lo tanto, el "asco de sí" lo causa la "naturaleza humana", la cual se conforma de dos partes; la primera no puede ser otra que la idea de mortalidad, esa característica nos une a todos los seres vivos, y la segunda la tendencia del mundo moderno que busca aplazar el día de la muerte, situación que nos separa de otras especies. Sólo de este modo tiene sentido que la "putrefacción" sea considerada un "evangelio", una buena notica anunciando el retorno a la homogeneidad. Del mismo modo, adquiere sentido mencionar el "estiércol", los "residuos" y las aves que "urran", como parte de esa identidad de la sombra, puesto que representan la oposición entre lo salvaje y lo civilizado. No está por demás mencionar que esta escisión se suma al "asco de sí" porque equivale a decir que el humano moderno buscó no retornar a lo homogéneo; aunque en los versos posteriores se muestra cómo ese conocimiento de finitud que tiene la larva, le permite celebrar la fiesta de la carne que se pudre y muere:

> ¡Es una trágica fiesta emocionante!
> *La bacteriología inventariante*[75]

[74] Anjos, Óp. Cit. en la nota al pie 20 de este poema, p. 9.
[75] Que hace inventario.

Toma cuenta del cuerpo que se pudre…
Y hasta los miembros de la familia engullen,
Viendo las larvas malignas que se meten
En el cadáver malsano, haciendo una s.[76]

Por lo que el resultado de la operación que propone Barreto, le permite a dos Anjos tomar conciencia de sí mismo, de su identidad; pero ésta no es tan simple, por el contrario, es compleja y trascendental, está construida en varios niveles: químicos, biológicos, filosóficos, aunque todos ellos lo encaminan a reconocerse mortal.

Ahora bien, en otros aspectos de influencia señalamos que, para Tobías Barreto el problema del aislamiento cultural se explicaba a partir de los postulados Darwinistas. Decía que la cultura es una "selección artística",[77] selección en el sentido que implica una depuración, y artística puesto que no es una imitación, sino un producto del arte humano. Así, afirma que hay una antítesis entre "naturaleza" y "cultura", porque "la naturaleza es […] el estado original destinado a una modificación progresiva por la fuerza de la inteligencia y de la voluntad humanas, que adaptan lo que es natural […] a una idea superior",[78] es decir, al arte.

En este planteamiento de "selección artística" se retoma la idea de libertad en el sentido de que la cultura es la base de la emancipación. Sin embargo, hay que contrastar la idea de Barreto con la idea europea de la época. Mientras que para estos últimos la cultura los devuelve a un estado anterior, primitivo, conocido como "el mito del buen salvaje";[79] para Barreto la cultura no nos devuelve a ese estado. El mito del buen salvaje afirma que el ser humano es bueno por naturaleza, pero al integrarse a la sociedad se corrompe, por lo que la cultura juega el papel

[76] Anjos, Óp. Cit. p. 5. La traducción y cursivas son mías.
[77] Calafete, Óp. Cit. p. 39.
[78] Ibídem, p. 40.
[79] El mito del buen salvaje afirma que el hombre vivía como un "ser" bueno en estado natural y que al entrar en contacto con las sociedades se corrompe. Para este caso puede leerse a Rousseau.

de reintegrarlo a ese estado ideal armónico. No obstante, Tobias Barreto supone que, en lugar de retornarnos, la cultura nos permite luchar por la vida y buscar, no en su pasado idílico sino en su futuro, en su desarrollo, la armonía de entre las regularidades naturales y las irregularidades de la sociedad. Para explicar esto, Barreto ocupa de ejemplo a la esclavitud y su carácter natural, así como su abolición como un producto de la cultura:

> La esclavitud es natural en la medida en que representa la victoria del animal sobre el hombre, el imperio de lo meramente instintivo, del egoísmo natural y desordenado que irrumpe brutalmente para saciar apetitos económicos del vientre lleno, en los cuales una sociedad culta no puede fundarse.[80]

Ahora bien, si la cultura se construye a partir de una "selección artística", ¿cómo se lleva a cabo esa selección? En primer lugar, destacamos que el proceso se divide en dos: uno moral y otro en el área del derecho. En ambos casos es posible observar: 1) regla, 2) lucha y 3) paz. Por su parte la moral tiene una regla que pertenece sólo al individuo, por lo que su lucha es interior y su paz resulta íntima, o sea, deviene en conciencia; en tanto que en el área del derecho hay una regla exterior o social, la lucha es con los otros y la paz se vuelve externa y armónica, es decir, propicia la vida en común. Por ello, la renovación artística que buscó Tobias Barreto se encontraba en los procesos morales, que significaban conflictos psicológicos en el individuo, y en los del derecho, que representaban la superación de las regularidades naturales e irregularidades sociales para la vida armónica.[81]

[80] Ibídem, p. 41.
[81] Ibídem, p. 42.

Lo anterior nos permite afirmar la existencia de cierta influencia de Barreto en la creación agustina, como ya se ha ejemplificado líneas arriba con el tema del "asco de sí". No sólo se trata de que Augusto dos Anjos haya estudiado en la Facultad de Derecho de Recife, pues lo hizo varios años después de la muerte de Tobias Barreto; sin embargo, los planteamientos de éste y sus formas de operar en la reflexión, aparecen en la poesía de dos Anjos. En el siguiente ejemplo vemos cómo surge la conciencia a partir de los procesos de la "selección artística":

Psicología de un vencido[82]

Yo, *hijo del carbono y del amoniaco,*
Monstruo de oscuridad y rutilancia,
Sufro, desde la epigénesis de la infancia,
La influencia mala de los signos del zodiaco.

Profundísimamente hipocondriaco,
Este ambiente me causa repugnancia…
Súbeme a la boca un ansia análoga al ansia
Que se escapa de la boca de un cardiaco.

Ya el gusano – este operario de las ruinas –
Que la sangre podrida de las carnificinas
Come, y a la vida en general declara guerra,

Anda espiando mis ojos para roerlos,
¡y ha de *dejarme apenas los cabellos,*
En la frialdad inorgánica de la tierra!

No dejando de lado el tema anterior sobre el "asco de sí" que implica identidad, lo que buscamos ahora es resaltar el proceso de "selección artística", la depuración de lo natural para elevarlo al

[82] Anjos, Óp. Cit. p 16. La traducción y cursivas son mías.

estatus de arte. Por ello digo que dicho proceso se presenta en sus dos vertientes: lo moral y el derecho. En la parte moral la regla se establece con la caracterización del "yo lírico": "Yo, hijo del carbono y del amoniaco". Esto es, como todo ser vivo, está compuesto de carbono y ha de producir amoniaco cuando su materia se descomponga; así que, la regla moral o individual, está dada por la naturaleza mortal de ese "yo lírico" que se señala con *carbono* y *amoniaco*.[83] Por lo que esto determinará su lucha interna, asumiéndose como un "monstruo de oscuridad y rutilancia" que sufre "desde el origen la influencia mala de los signos del zodiaco". Esa influencia no es otra que la propia muerte; ya que nacer significa ser mortal.

Ahora bien, auto-llamarse "hipocondriaco" lo posiciona ya en el plano del derecho y nos devela su regla exterior. Padecer una dolencia inventada o creída nos muestra su inserción en la sociedad como un individuo afectado por la misma. De ahí que su lucha con los otros, le genere repugnancia o le provoque ansiedad de tal modo que pareciera insalvable. Sin embargo, la paz llega tanto individual como colectiva; el gusano ha de salvar las regularidades e irregularidades a través de la muerte, cuando el "yo lírico" se reintegre al mundo homogéneo, cuando vuelva armónicamente a "la frialdad inorgánica de la tierra". Así la conciencia es saberse "*vencido*" en la vida.

Este proceso de "selección artística", decíamos, permitía llevar lo natural a un nivel superior que llamamos arte, entonces, dos Anjos ocupa este proceso para mostrarnos la parte más natural del ser humano en relación a su composición bioquímica, relacionarlo al proceso natural de morir y elevarlo, a través de la poesía, a nivel de arte. En otras palabras, la muerte se despoja, en cierto sentido, de su naturalidad y se convierte en un fenómeno de arte.

[83] El amoniaco es un gas que se encuentra combinado con el ácido clorhídrico y fosfórico de la orina, además se encuentra en los ácidos acéticos y carbónicos de las materias animales en estado de putrefacción. Cfr. Figueiredo, Candido De, *Novo Diccionario da Língua Portuguesa*, S/ed., s/a. p. 111.

En otro aspecto, decimos que Tobias Barreto entendía el universo como conjunto de átomos enteramente iguales, dotados de dos propiedades, una interna y otra externa, donde la primera es el sentimiento y la segunda el movimiento. De estas dos propiedades resultará el desarrollo en cualquier ámbito, reductible a modificaciones o del sentimiento, o del movimiento, o de ambas. Así, Barreto explica que el universo no puede ser del todo mecanicista puesto que anularía la libertad. Se parte del supuesto que la motivación puede ser racional, entonces, donde más predomine el movimiento, mayor será la causa eficiente, es decir, el por qué, y donde más predomine el sentimiento, mayor la causa final, o sea, el para qué.[84]

Finalmente, es importante destacar la concepción que tenía respecto a Dios, decía que él no necesitaba de la cabeza de genios, de raciocinios ni filósofos para ser entendido, puesto que no podía ser reducido a un objeto de la ciencia:

> Es un error, fecundado de errores, querer dar a todas las cosas la forma determinada de la verdad, o querer descubrir el lado verídico de todo (…). Por más que se extienda el diámetro del pensamiento, lo bello y lo divino, que hacen a la poesía y a la religión, serán siempre tangentes a la circunferencia; no cabrán jamás en las estrecheces del raciocinio, aun lo más elevado.[85]

Aunque no es posible afirmar que Tobias Barreto es la influencia directa o única de dos Anjos, sí es posible rescatar en su poesía los procesos que llevan a la identidad y a la cultura: el "asco de sí" y la "selección artística".

[84] Ibídem, p. 45.
[85] Citado en Calafete, Óp. Cit. pp. 46-47. Los paréntesis y los puntos suspensivos son del texto citado.

2.5 El positivismo en la creación poética de Augusto dos Anjos

Varios son los estudios que se le han dedicado al poeta paraibano en relación al tema del positivismo y la influencia que puede observarse en su creación poética. Como ya se ha explorado en los apartados anteriores, esa relación puede notarse principalmente a través del léxico que utiliza para la construcción de sus poemas. Sin embargo, la pregunta que surge es ¿el uso de determinado repertorio léxico adhiere a un poeta, o a su estilo, a alguna propuesta estética? En respuesta decimos que sí, aunque no exclusivamente. La utilización de esa terminología no es tan simple como en la superficie de los poemas nos puede parecer.

En primer lugar debemos retomar el contexto histórico y académico del poeta que ya nos encamina al desarrollo de esa expresión léxica; además agregamos ahora que no sólo se encontraba en la expresión artística de Augusto dos Anjos, sino que, incluso fue utilizada en cuestiones epistolares de orden familiar, como ya lo muestra la tesis de Márcia Peters Sabino, al citar una carta que el poeta envía a su madre el 27 de diciembre de 1911: "¿Hizo los tradicionales pasteles tan agradables a la <<receptividad gustativa>> de nuestros estómagos?",[86] o en la del 10 de agosto del mismo año: "Deseo que su <<febrícula nerviosa>> haya desaparecido por completo, asegurándole de esta arte la <<continuidad policelular de las energías vitales>>".[87] Éstas y otras que pudiéremos citar, muestran no sólo el léxico que utilizaba dos Anjos, sino también el modo en que lo hacía, es decir, tanto en los poemas como en las cartas hace uso de este léxico heredado del positivismo, aunque las situaciones pueden parecer las más triviales. Así, no es de extrañarnos en los poemas este tipo de palabras:

[86] Citado en Peters Sabino, Márcia, *Augusto dos Anjos e a poesía científica*, Tesis de Maestría, Brasil, Juiz de Fora: Universidade Feredal de Juiz de Fora, 2006, p. 45. La traducción y las comillas parentéticas son mías.
[87] Ibídem, p. 46. La traducción y las comillas parentéticas son mías.

Soneto (fragmento)[88]

Agregado infeliz de sangre y cal,
Fruto rojo de carne agonizante,
Hijo de la gran fuerza fecundante
De mi bróncea trama *neuronial*,

¡¿Qué poder *embriológico* fatal
Destruyó, con la *sinergia* de un gigante,
En tu *morfogénesis* de infante
Mi *morfogénesis* ancestral?!

Ahora bien, según la misma Márcia Peters, el uso de este léxico no fue exclusivo de dos Anjos,[89] puesto que también hubo otros poetas, anteriores a él, que lo hicieron, como Martins Juniors quien en 1883 escribiera el manifiesto *La poesía científica*.[90] Y, pese a que ya se conocía esta corriente, hasta la fecha ha sido poco estudiada por la crítica brasileña al grado de no figurar en su historiografía de la literatura:

> Fue entonces que durante la investigación encontramos autores, tales como Santos Neto, Antonio Cândido, Ledo Ivo, José Escobar Faria, […], que aludieron a las afinidades de la poesía de Augusto dos Anjos con la poética cientificista, sin necesariamente profundizar en la cuestión. Esas afirmaciones aguzaron nuestra curiosidad, pues hay poca información sobre ese movimiento poético. Ninguno de los textos críticos citados profundizó en lo que fue esa propuesta poética, cómo se constituía, cuál su duración, cuáles sus idealizadores y practicantes, cuáles sus características […][91]

[88] Anjos, Óp. Cit. p. 21. La traducción y las cursivas son mías.
[89] Paes, Óp. Cit. p. 89, afirma que el lenguaje fue utilizado por todos los que pasaron por la escuela de Recife.
[90] Peters, Óp. Cit. p. 20.
[91] Peters, Óp. Cit. p. 9.

Por otra parte, debemos resaltar que aquellos autores de la poesía científica, del mismo modo que dos Anjos, pasaron por la escuela de Recife, que como ya he mencionado, fue el centro ideológico y cultural más importante del Brasil en la época. Inclusive, Silvio Romero, otro poeta cientificista, aconseja a Augusto dos Anjos para que éste incluya a la poesía en la ciencia,[92] es decir, hacer del discurso poético uno más de las ciencias y al servicio de las ideas filosóficas.[93] Ahora, es importante resaltar por qué el léxico que predomina en la expresión agustina pertenece al campo de la biología; la razón radica en que la postura teórica que permeó las ciencias del siglo XIX fue la del Evolucionismo, tanto de Spencer, Haeckel como de Darwin, lo que a su vez nos lleva al campo de la química, así como el de la zoología, la anatomía y la teoría celular.[94]

Pues bien, ese uso del léxico de la biología y de otras áreas devino en un problema de recepción, que no sólo afectó a los cientificistas sino también a dos Anjos. La crítica les consideraba pedantes y de estilo *condoreiro*,[95] no obstante, para el caso de dos Anjos:

> el Pedantismo del uso del vocabulario científico se presenta como creatividad […], con la presencia de elevada carga dramática y con la utilización de determinados procedimientos que refuerzan el contenido de sus versos.[96]

[92] Ibídem, p. 38.
[93] Ibídem, p. 19.
[94] Paes, Óp. Cit. p. 91. Y Bueno, Alexei, "Augusto dos Anjos: Orígenes de una poética", trad. González, Zulay, Mérida, Venezuela, *Actual*, septiembre – diciembre, 2000, p. 38.
[95] Elevado, culto.
[96] Peters, Óp. Cit. p. 75.

Pero no sólo el léxico es lo que unió a dos Anjos al positivismo, también los planteamientos filosóficos de su poesía. En primer lugar, como señala Cristian Sperling en una cita de Elbio Spencer, no se puede establecer una distancia entre la ciencia y la poesía, puesto que ambas ocupan al lenguaje y en ninguna puede diferenciarse tajantemente denotación o connotación.[97] Esto se debe a que, por un lado, el mismo positivismo planteó la imposibilidad de conocer las causas últimas, entonces, el lenguaje de dos Anjos:

> […] alude a las condiciones que posibilitan la comprensión humana, la cual permanece en estado embrionario ante la complejidad de los fenómenos. [Consecuentemente] En cuanto a la poesía, su única posibilidad es realizar las formas potenciales del lenguaje, por lo que no es una expresión objetiva, sino una forma de asimilación del mundo.[98]

Y por otro, si el conocimiento científico se construye a partir de los discursos humanos, entonces se relativiza el alcance mismo de las ciencias, pues se relativizan sus certidumbres al ser construidas sobre la arbitrariedad del lenguaje, según Nietzsche;[99] así:

---

[97] Sperling, Cristian, "El papel de la ciencia en la obra de Augusto dos Anjos: ¿Una poética micro-mística?", *Fuentes Humanísticas*, UAM-A, 23.1 (2011): 105-126 recuperado de: http://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/revistas/42/42_07.pdf

[98] Ibídem, p. 120.

[99] *¿Qué es entonces la verdad? Un ejército móvil de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas, adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, a un pueblo le parecen fijas, canónicas, obligatorias: las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son, metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora consideradas como monedas, sino como metal*. Citado en Sperling, Óp. Cit. p. 124.

> La construcción de un mundo sobre ilusiones será entonces una de las principales enseñanzas de Nietzsche que […] aplicará [Augusto dos Anjos] para distanciar el yo de cualquier formación del conocimiento, incluso sobre la "ciencia vana".[100]

Por ello, esta no diferenciación entre lo que dice la ciencia y lo que dice la poesía, es el resultado de la ambigüedad del lenguaje, que en ambos casos hace uso de las metáforas y en el caso particular de Augusto dos Anjos, hace que los discursos se presentan en uno solo.

Pues bien, a través de los planteamientos positivistas se pueden detectar también los propios del poeta paraibano. José Paulo Paes asegura que dos Anjos presenta un monismo depurado, en el sentido de que el poeta supone que la fuerza y la materia son inseparables, son formas diversas de una misma esencia cósmica: la sustancia. Así, la reducción a esa sustancia de todo lo que existe es Dios.[101] Retomando de los positivistas varios términos, ideas y conceptos, principalmente de Haeckel, Augusto logrará que su poesía mire hacia los organismos más pequeños, en ellos estará "la animación del universo, desde la microscopía de la monera a la telescopía de las fuerzas cósmicas":[102]

El Dios-Gusano[103]

Factor universal del transformismo,
Hijo de la teleológica materia,
En la superabundancia o en la miseria,
Gusano – es tu nombre obscuro de bautismo.

Jamás emplea el acérrimo exorcismo
En su diaria ocupación funeraria,
Y vive en contubernio con la bacteria,
Libre de las ropas del antropomorfismo.

[100] Ibídem, p. 123.
[101] Paes, Óp. Cit. p. 93.
[102] Paes, Óp. Cit. p. 94. La traducción es mía.
[103] Anjos, Óp. Cit. p. 23. La traducción es mía.

Almuerza la pudrición de las drupas[104] agrias,
Cena hidrópicos, roe vísceras magras
Y de los difuntos nuevos hincha la mano…

¡Ah! ¡Para él es que la carne podrida queda,
Y en el inventario de la materia rica
Deja a sus hijos la mayor porción!

Por esto: "la subjetividad de los seres animales o minerales se manifiesta al poeta en nivel <<no verbal>>, inconsciente, y él alcanza a entenderla no a través de la razón y sí de la intuición",[105] haciendo necesario el uso de la terminología científica para expresar la intimidad de los fenómenos naturales, es decir, dos Anjos es otro tipo de científico que a través de la poesía investiga el mundo de los fenómenos naturales.

Sin embargo, esta búsqueda agustina presenta la paradoja positivista en dos vertientes, en primer lugar, la imposibilidad de conocer las causas últimas de los fenómenos naturales, y en segundo lugar, si llegare a conocer parte de esas causas, el poeta sólo puede expresarlas a través del lenguaje, el cual, como ya se ha dicho en relación a Nietzsche, es insuficiente, arbitrario y en últimas instancias ambiguo:

Las cavilaciones del destino (fragmentos)[106]

Me mostraban el apriorismo *incognoscible*
De esa fatalidad igualitaria,
¡que hizo a mi familia originaria
Del antro de aquella fábrica terrible!

…

[104] Fruta de hueso duro.
[105] Ídem.
[106] Anjos, Óp. Cit. p. 25. La traducción y las cursivas son mías.

¡Ser perro! ¡*aullar incomprendidos*
Verbos! ¡querer decirnos que no finge,
Y la *palabra enredarse en la laringe*,
Escapándose apenas en ladridos!
¡Desnudar la putrescible forma tosca,
En la negra disolución que todo invierte,
Dejar caer sobre la barriga inerte
El apetito necrófago de la mosca!

¡El alma de los animales! Tómola, distíngola,
La hallo en ese *interior duelo secreto*
Entre el ansia de un *vocablo completo*
Y una expresión *que no llegó a la lengua*!

Digo entonces que, el positivismo en Augusto dos Anjos lo ha dotado de un instrumental léxico, por decirlo de un modo que rescate la utilidad verbal, y de igual modo lo ha dotado de un aparato filosófico a través de cual observa el devenir de la sociedad de su época. Dos Anjos, aplica el método inductivo de las ciencias positivas para observar el camino que tomará la sociedad brasileña; y debe ser el método inductivo puesto que no puede experimentar a la misma sociedad en otros tiempos como para generar una deducción, sino que, a través de la reflexión, recupera la sintomática agónica de su presente e induce el futuro. Desde esta perspectiva, el poeta paraibano se posiciona como un profeta moderno, un profeta a partir de la ciencia. Sin embargo, esta visión es agónica, ya que estará sesgada por otra postura de la época: la decadencia, que ya hemos de revisar.

Capítulo III

El decadentismo en la obra poética de Augusto dos Anjos

3.1 Panorama de la idea de Decadencia en Europa

Hablar de la decadencia nos permite explorar el tema desde dos perspectivas, por un lado, la parte histórica de la idea de "decadencia", y por otro lado, explorar la "decadencia" como propuesta estética que deriva en el "decadentismo" durante la segunda mitad del siglo XIX.[107] Entonces, siguiendo este primer camino, Matei Calinescu observa que, si bien la palabra decadencia no se utilizó antes de la Edad Media, también es cierto que la idea es pretérita y se encuentra enlazada a la mitología de los pueblos antiguos, a esos mitos que hablaron de la destrucción del tiempo y del declive.[108] Así, Platón es uno de los primeros en elaborar una ontología de la decadencia, ya que su teoría sobre las ideas implica un concepto metafísico de la misma; es decir, si los modelos arquetípicos son perfectos e inmutables, al relacionarse con sus "sombras", con el mundo sensible, estarán sujetos al influjo corrupto del tiempo y el cambio.[109] Según Henri-Charles Puech, los griegos especularon sobre estos modelos y esquemas ideales, por lo que todo cambio se vería como una caída desde un estado primitivo ideal, estableciéndose en ellos leyes no de desarrollo, sino de decadencia: "los estados políticos no mejoran, se corrompen; y la historia de los gobiernos es una historia de decadencia". [110]

De igual modo, podemos encontrar la idea de decadencia en los pueblos judíos, de quienes se heredará a los pueblos cristianos. En estos, su idea tiene un carácter *escatológico,*[111]

[107] Calinescu, Matei, *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo*, Trad. Rodríguez Martín, Francisco, Madrid: Editorial Tecnos y Alianza Editorial, 2003, pp. 153-222.
[108] Ibídem, pp. 153-154.
[109] Ídem.
[110] Citado en Calinescu, Óp. Cit. p. 154.
[111] Cursivas en el original.

puesto que considera a la historia como lineal e irreversible, en donde existe un "último día" y donde sólo algunos gozarán de la eterna felicidad.[112] Por lo tanto, para las tradiciones cristianas, esta idea de decadencia se convierte en una angustia que preludia el fin del mundo, y durante gran parte de la Edad Media hubo sectas que se apegaron a la creencia del colapso y la extinción.[113] Así "El Apocalipsis cristiano, incluso cuando no se manifiesta abiertamente, resulta en una conciencia del tiempo dramáticamente aumentada";[114] una conciencia de que todo se dirige hacia el fin.

Lo interesante, entonces, en ambas posturas es la paradoja que se observa con la decadencia, porque al hablar de desarrollo o progreso equivale a hablar también de decadencia, y viceversa. Por ello, la historia avanza en busca de su propio final, la humanidad se desarrolla para encontrar en el progreso su fin, como menciona Vladimir Jankélévitch y Calinescu: "<<La decadencia no existe in statu sino in motu>>. La decadencia no es por tanto una estructura sino una dirección o tendencia".[115]

Ahora bien, el segundo camino, el que nos lleva a una decadencia moderna vista como estética, comienza su tratamiento teórico, no teológico, desde el siglo XVIII, aunque su estudio aún permanece más cercano a la historia; por ejemplo, Montesquieu escribe hacia 1716: "En la historia de los imperios, nada se acerca más a la decadencia que la gran prosperidad; del mismo modo, en nuestra república literaria, uno teme que la prosperidad no conduzca a la decadencia".[116] Ya para el siglo XIX, con nexos a lo literario, surge el término decadente dentro del romanticismo francés, aunque los mismos románticos no se identificaron con él, porque "Sus

[112] Ibídem, p. 155.
[113] Ídem.
[114] Ibídem, p. 157.
[115] Citado en Calinescu, Óp. Cit. p. 158. Las comillas parentéticas pertenecen a la cita que hace Calinescu de Vladimir.
[116] Citado en Calinescu, Óp. Cit. p. 160.

ocasionales pronunciamientos sobre cualesquiera aspectos de decadencia que pudieran haber observado en la vida de la sociedad contemporánea [fueron] ampliamente irrelevantes".[117] Por el contrario, la idea de decadencia en su sentido cultural y estético conservó su connotación despectiva y fue utilizada por los adversarios del romanticismo, principalmente por los neoclásicos, quienes tuvieron mayor influencia en la literatura francesa a comienzos del siglo XIX.[118] José Carlos Mariátegui afirma que este fenómeno de lucha entre corrientes literarias, que comparten espacio temporal, se debe a una lucha al interior del artista, la cual se da entre lo nuevo y lo viejo, entre decadencia y revolución.[119] Según este autor, no se puede concebir un arte nuevo sin un espíritu nuevo, por lo que el artista no sólo crea técnicas nuevas, sino que se opone a las del pasado.[120] Entonces, esta lucha mostrará:

> La decadencia de la civilización capitalista [que] se refleja […] en la disolución de su arte. El arte, en esta crisis, ha perdido ante todo su unidad esencial. Cada uno de sus principios, cada uno de sus elementos ha reinvindicado su autonomía […] Las escuelas se multiplican hasta lo infinito porque no operan sino fuerzas centrífugas[121]

Por ello, entre neoclásicos y románticos se generó una tensión que se relaciona no sólo con sus formas, sino con las ideas, con el espíritu de la creación artística. Esta tensión a comienzos del siglo XIX devino en nuevas observaciones sobre el quehacer literario y que condujeron a teorizar sobre la decadencia. El primer crítico en observar a la estética romántica como

[117] Ibídem, p. 159.
[118] Ídem.
[119] Mariátegui, José Carlos, *Arte, revolución y decadencia*, Centro de Estudios Miguel Enríquez, p. 1. Recuperado de: http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/mariategui_jc/d/mariategui0004.pdf
[120] Ídem.
[121] Ídem.

decadente fue Désiré Nisard. Aunque en un principio fue defensor de esa corriente, hacia 1829 escribe un artículo donde señala las características que hacen de Víctor Hugo un decadente: "el uso profuso de la descripción, la importancia del detalle y, en un plano general, la elevación del poder imaginativo, en detrimento de la razón".[122]

Roberto Mansberger Amorós señala que el término no sólo designó a los románticos, sino que incluso fue ocupado durante la segunda mitad de ese siglo para referirse a movimientos antipositivistas como "el naturalismo, el parnasianismo, el simbolismo, el espiritualismo [o] La Joven Polonia".[123] Aun con la diversa opinión que se tuvo sobre la decadencia, principalmente en Francia, la misma sirvió como elemento de identificación cultural con la llegada de nuevos poetas, véase por ejemplo el soneto de Verlaine de 1884:

> Yo soy el Imperio de la *decadencia*
> Que contemplo el pasar de los grandes Bárbaros blancos
> Componiendo indolentes acrósticos
> De un estilo de oro donde la languidez del sol baila…[124]

Así, el mundo moderno devino en dos posturas, la primera era considerada como modernidad burguesa y promovía ideales de progreso, democracia y un sentir generalizado de <<comodidades de la civilización>>. En tanto que el segundo grupo, radicalmente opuesto, compartió una conciencia de la decadencia que consideró a los ideales burgueses como desviaciones demagógicas de la realidad, ya que esos ideales se encaminaban hacia la

[122] Citado en Calinescu, Op. Cit., p. 162.
[123] Mansberger Amorós, Roberto, "Decadentismo y antidecadentismo en la literatura europea de Fin de Siglo (XIX). El caso español", *Acta Universitatis Wratislaviensis* no. 2979, Estudios Hispánicos XV, Wroclaw, 2007, p. 67.
[124] Calinescu, Óp. Cit. p. 173. Traducción del autor. Las cursivas son mías.

deshumanización y alienación espirituales. Por ello, este grupo que ahora llamamos decadentes desarrolló su propia alienación estética y moral, desarrolló "el culto del yo", la individualidad exacerbada, y enfrentó valores estéticos y éticos del arte contra la moral burguesa de la época.[125] Les deleitaban sus posturas antihumanistas y revolucionarias porque en ellas se presuponía la caída del mundo moderno, la catástrofe.[126]

En consecuencia, durante la segunda mitad del siglo XIX, muchos intelectuales franceses comenzaron a especular sobre la decadencia literaria, convencidos de que se trataba de una renovación del arte. Así, en esas críticas, podemos observar dos binomios 1) decadencia-progreso y 2) crítica-creatividad; en otras palabras, dice Ernest Renan: "Los periodos de decadencia […] son inferiores a los periodos clásicos sólo en lo referente al completo poder de creación imaginativa, pero son claramente superiores en habilidad crítica".[127] Esta caracterización que hace de la decadencia nos permite rescatar que todo periodo decadente será más crítico que creativo, porque se desarrollará preferentemente el sentido filosófico de la crítica, y para el caso francés, su interés crítico se concentró en los periodos primitivos y decadentes de las literaturas clásicas:

> Qué hecho tan curioso de la historia literaria es la manía de nuestra época por las literaturas neo-clásicas. No es que no haya interés por las literaturas griega, latina y francesa sino que se estudian principalmente sus periodos pre-clásico y post-clásico. Todo el interés se enfoca en lo que denominan los orígenes y las épocas decadentes.[128]

[125] Mansberger, Óp. Cit. p. 68.
[126] Calinescu, Óp. Cit. p. 164.
[127] Renan, Ernest, *Cahiers de jeunesse* (1845-1846), citado en Calinescu, Óp. Cit. p. 164.
[128] Renan, ibídem, p. 165

Así comienza a considerarse a la decadencia como una postura estética que marcará en lo posterior no sólo a la crítica literaria, sino también a la creación de finales del siglo XIX. De igual modo, es importante destacar que, a partir de los acercamientos críticos al periodo finisecular, tenemos tres términos 1) decadencia, 2) decadente y 3) decadentismo. El primero señala tanto los procesos históricos-literarios, como al estilo; el segundo es asociado más a los artistas o partidarios de la decadencia y el último es un término posterior a la crítica que señala a los dos primeros.

3.2 La estética decadente

El desarrollo de la crítica hacia la decadencia literaria, según Calinescu, comienza con Désiré Nisard, quien, en su libro *Études de moeurs et de critique sur le poètes latins de la décadence* de 1894, tiene la intención de ofrecer:

> […] una teoría detallada de las características comunes de las poesías decadentes […] explicar qué necesidades imperceptibles y sucesivas han conducido al espíritu humano a este inusual estado de agotamiento en el que las imaginaciones más ricas no pueden hacer nada por la verdadera poesía, y se les deja sólo el poder de destruir los lenguajes escandalosamente.[129]

En este estudio se destacan comparaciones que hace de los poetas griegos y los latinos, por ejemplo, establece una diferencia entre Sófocles y Eurípides, quienes a pesar de ser

[129] Citado en Calinescu, Óp. Cit. p. 162. Cfr. Nisard, Désiré, *Études de moeurs et de critique sur le poètes latins de la décadence* (2 ed.), Prefacio de la primera edición, pp. IX-X. Recuperado de: gallica.bnf.fr/bibliothequenationaldefrance

contemporáneos, son señalados por Nisard como "el viejo" y "el joven", haciendo del primero un "poeta del arte" que respeta a las instituciones y a las reglas, mientras que Eurípides es presentado como un "poeta de la libertad" que no sigue ni las reglas ni las instituciones. Así en ellos se encuentra el germen de la decadencia de la poesía griega.[130] Y de igual modo lo halla al hablar de los poetas latinos Virgilio y Ovidio, quienes también fueron relativamente contemporáneos; Ovidio es un poeta de los detalles, de los rasgos del espíritu, de la antítesis, tiene la facilidad y la erudición, además de que se nutrió de la decadencia griega, en especial de Eurípides, de quien Hereda el escepticismo, en tanto que Virgilio es el poeta de lo concluido, lo acabado.[131]

Esta consideración de lo viejo y lo nuevo que convive en un espacio temporal, le resulta un elemento de la decadencia, puesto que observa la oposición entre lo institucionalizado y lo que está fuera de la institución, en otras palabras, creatividad vs. crítica, o bien el gran artista vs. el artista decadente. Como ya he mencionado, Nisard encuentra las características decadentes de la estética romántica a partir de Víctor Hugo; y en su artículo "*M. Víctor Hugo en 1836*" expresa su crítica contra él, pues menciona:

> Cuando decimos que [Víctor Hugo] ha sido un innovador, *no estamos alabándole*. En Francia, país de una literatura práctica y razonable, un escritor que sólo tenga imaginación […] no puede ser un gran escritor […] En él la imaginación toma el lugar de todo; la imaginación por sí sola concibe y ejecuta: es una reina que gobierna

[130] Cfr. Nisard, Désiré, Óp. Cit. p. 47.
[131] Ibídem, p. 48.

> sin control. La razón no halla lugar en sus obras. Nada práctico o ideas aplicables, nada o casi nada de la vida real; ninguna filosofía, ninguna moral.[132]

En oposición a las consideraciones de Nisard, Théophile Gautier es el primero que vierte una opinión favorable sobre la decadencia. La ocasión para hablar de ella como un estilo la tiene al realizar el prefacio a la publicación póstuma de "Las Flores del Mal" de Baudelaire (1868).[133] Gautier habla así:

> El estilo inadecuadamente denominado como decadencia no es nada más que el arte que ha alcanzado un nivel de extrema madurez producido por los declinantes soles de antiguas civilizaciones: estilo ingenioso y complicado, lleno de sombras y búsqueda, haciendo retroceder constantemente los límites del discurso, tomando cosas prestadas de todos los vocabularios técnicos, tomando color de todas las paletas y notas de todos los teclados, luchando por presentar lo más inexpresable del pensamiento […], escuchando para traducir las sutiles confidencias de la neurosis, las moribundas confesiones de la pasión que se han hecho depravadas, y las extrañas alucinaciones de la obsesión que se está convirtiendo en locura.[134]

[132] Nisard, *Essai sur l'ecole romantique*, citado en Calinescu, Óp. Cit. p. 163. Las cursivas son mías.
[133] Calinescu, Óp. Cit. p. 165, también retomado en Olivares, Jorge, *La recepción del decadentismo en Hispanoamérica*, p. 75. Recuperado de: https://latinoamericanauno.files.wordpress.com/2012/10/olivares-jorge-la-recepcic3b3n-del-decadentismo-en-hispanoamc3a9rica.pdf: "En el prólogo a la edición póstuma de *Les fleurs du mal* (1868), Gautier, aunque no muy conforme con el término, lo despoja de su denotación peyorativa y lo usa para caraterizar un estilo literario: el estilo decadente, fruto de la civilización moderna, expresa ideas nuevas en formas y vocablos nuevos".
[134] Gautier, Théophile, *Portraits et souvenirs littéraries*, citado en Calinescu, Óp. Cit. p. 166.

El posicionamiento de Gautier con respecto a la decadencia permite observar otras características que se sumarán a las notadas por Nisard. Al decir que en su búsqueda expresiva los decadentes se valen de todos los "vocabularios técnicos" y hacer referencia a la pintura y la música, observamos lo que ya otros estudios habrán de resaltar en los años posteriores:

> El decadentismo se caracterizó por el uso de la sinestesia, la trasposición de las artes, la introducción de diversas estructuras sintácticas, la experimentación en la rima y por el uso de neologismos.[135]

Ahora bien, se mencionó que Nisard fue el primero en tratar a la decadencia desde un enfoque crítico y que Gautier fue el primero en defender la estética de la decadencia. Paul Bourget, será el primero que desarrolle una teoría de la decadencia como estilo. Bourget elabora su teoría a partir de Baudelaire y en ella se nota la influencia de las modas científicas de la época, pues, según Calinescu, su estudio es ampliamente sociológico ligado a las cuestiones biológicas, evolucionistas y de la herencia. A partir de esto, establece una diferencia entre dos tipos de sociedad, la primera es la sociedad orgánica, compuesta por individualidades subordinadas a los objetivos y exigencias el organismo.[136] Mientras que la otra es la sociedad en decadencia, en donde hay un aumento de la anarquía, ya que la individualidad se vuelve más importante, anulándose lentamente las jerarquías entre sus elementos:[137]

[135] Olivares, Jorge, Op. Cit. p. 76.
[136] Calinescu, Op. Cit. p. 172.
[137] Ídem.

> Una sociedad debe ser similar a un organismo. Como organismo… se compone de una federación de organismos menores, quienes a su vez se componen de una federación de células. El individuo es la célula social. Para que el organismo total funcione con energía, necesita que los organismos menores funcionen con energía, pero con una energía subordinada. […] Si la energía de las células resulta independiente, los organismos que componen al organismo total dejan de subordinar su energía a la energía total, y el anarquismo que se establece constituye la decadencia del ensamble.[138]

Así, Baudelaire representa esa individualidad exaltada que pasa del nihilismo al pesimismo y en él se desarrolla una actitud mística, libertina y de análisis.[139] Sin embargo, ese nihilismo y pesimismo, no es fortuito, según Bourget, surge de dos situaciones, por un lado Charles Baudelaire recibe su educación del catolicismo, y por otro, las realidades espirituales le son reveladas no por el dogma, sino por el propio mundo. Entonces, la creencia en Dios sólo queda en sus años de juventud y únicamente será de manera superficial, al grado de no sentirle en persona ni vivamente. Esta situación nos permite observar la caída del dogma espiritual en Baudelaire, el cual se encuentra en el descubrimiento de que la fe está puesta sobre ideas, es decir, es una fe abstracta.[140]

La pérdida de esas creencias representa una pérdida de las jerarquías establecidas por el dogma moral, encaminando a Baudelaire hacia las posiciones anárquicas e individualistas. Esta

[138] Bourget, Paul, *Oeuvres complètes de Paul Bourget de l'Académie Française. Critique I: Essais de psychologie contemporaine*, Paris: E. Plon, Nourrit et Cto. Imprimeurs-Éditeurs, 1899, p. 15 Recuperado de: https://www.uni-due.de/lyriktheorie/scans/1899_bourget.pdf
[139] Cfr. Bourget, p. 4.
[140] Ibídem, p. 12.

postura se reflejará en su literatura y se verán una serie de independencias que desarticularán la unidad orgánica del libro, es decir, marcarán el "estilo decadente":

> Un estilo de decadencia es aquel donde la unidad del libro se descompone para dar paso a la independencia de la página, donde la página se descompone para dar paso a la independencia de la frase, y la frase para dar paso a la independencia de la palabra.[141]

Pues bien, para cerrar este apartado destacamos que el mismo Baudelaire, en su texto "Salón de 1846", utiliza el término decadencia para hablar de Víctor Hugo no en el sentido de Nisard, sino para decir que Hugo es más ingenioso que inventivo y equiparar la decadencia con la esterilidad del academicismo. De igual modo, señala que la principal característica de la decadencia es el intento de eliminar los límites entre las artes.[142] En cuanto que las características estéticas pueden sintetizarse en: sinestesia, trasposición de artes, introducción de diversas estructuras sintácticas, experimentación en la rima, el uso de neologismos y refinamiento de la expresión, preferencia por la artificialidad, el dandismo como actitud aristócrata amoral, satanismo, sensualidad sádica, etc. [143]

[141] Ibídem, p. 16. La traducción es mía.
[142] Cfr. Baudelaire, Charles, *Salon de 1846*, Collections: Literatura.com, p. 15. Recuperado de: http://documents.mx/download/link/baudelaire-charles-salon-de-1846 y Calinescu, Óp. Cit. p. 167.
[143] Olivares, Óp. Cit. p 76. y Monteiro de Barros, Fernando, "A poesia brasileira do fim do século XIX e da Belle Époque: parnasianismo, decadentismo e simbolismo", *Soletras*, Ano IX, no. 17, São Gonçalo: UERJ, janeiro-junho, 2009, p. 18

3.3 El decadentismo Brasileño

El decadentismo en el Brasil está asociado principalmente a dos corrientes que ya se han mencionado, el parnasianismo y el simbolismo, las cuales se desarrollaron durante las dos últimas décadas del siglo XIX. Si bien hemos mencionado ya algunas de sus características, como el tono reducido de sentimentalismo, la melancolía y su oposición ante el romanticismo, también es cierto que hay otras que debemos rescatar con respecto la propuesta estética de la decadencia finisecular.

En primer lugar debemos decir que, según Fernando Monteiro Barros,[144] el decadentismo llega al Brasil de la mano del poeta Artur de Oliveira, quien había residido en Francia por los años en que fuera publicado el libro de Charles Baudelaire: *Las flores del mal*. A su retorno presenta al parisino y a otros tantos poetas que comienzan a ser traducidos en la década de los 70. Los literatos del momento tuvieron algunas disputas a través de la prensa escrita y sobresale aquella conocida como "La batalla del Parnaso" de 1878, aunque en ese momento la palabra "parnaso" no se relacionó con el movimiento artístico, pues los escritores se decían a sí mismos realistas y herederos de Baudelaire.[145] Sin embargo, el mismo Monteiro señala que los realistas objetaron por ese abanderamiento; hacia 1879, Machado de Assis escribe un artículo titulado "La nueva Generación" donde objeta por el término "realista", pues el realismo "equivalía a una modalidad de arte comprometida con las cuestiones sociales"[146] Dice al respecto:

[144] Monteiro, 2009, Óp. Cit.
[145] Ibídem, p. 19.
[146] Ídem. La traducción es mía.

> [Si la nueva escuela es] una fusión del realismo y del romanticismo […] Aquí tenemos una definición afirmativa e inexacta [...] Digo que en parte es inexacta porque los términos *Baudelaire* y *realismo* no se corresponden tan enteramente como al escritor le parece. Al propio Baudelaire le repugnaba la clasificación realista…[147]

Sin embargo, Machado no se encuentra en una oposición cerrada ante esa nueva generación de poetas, puesto que, en las primeras y últimas páginas de su artículo, reconoce que hay una nueva poesía que es gallarda, fervorosa y entusiasta.

En segundo lugar, el decadentismo fue asociado de tal modo a la adaptación de los modelos estéticos franceses, que se le concebía como mera copia, lo cual implicaba que realmente no hubiera una propuesta estética en América Latina y que su paso por el mundo de las letras en particular y de las artes en general fuera fugaz.[148] No obstante su desarrollo fue tal que, los poetas se vieron influidos por la literatura no sólo de Baudelaire, sino también por la de Wilde, Huysmans, entre otros,[149] conociéndose generalmente a este periodo como la *Belle Époque*. Por ejemplo, en otro estudio del mismo Monteiro, se señala que la poesía de Raimundo Correia rescata:

> [D]el decadentismo, las imágenes de la agonía, en un hacer artificial de cuadros otoñales, crepusculares e macabros, acompañados por el vicio heráldico de la

[147] Machado de Assis, Joaquim, "A nova Geração", *Obra completa de Machado de Assis*, vol. III, Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1994, p. 2. Las cursivas son mías. Recuperado de: http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/critica/mact29.pdf
[148] Olivares, Óp. Cit. p. 84.
[149] Monteiro de Barros, Fernando, "O Decadentismo na poesia brasileira da Belle Époque", *Cadernos do CNLF*, vol. XIV, no. 04, Tomo 4, Rio de Janeiro 2010, pp. 2927-2934. Recuperado de: www.filologia.org.br/xiv_cnlf/tomo_4/2927-2934.pdf

> perversión, el erotismo sádico, siempre acompañado de la mujer fatal de matiz baudelairiana, el horror, la exploración de la belleza misteriosa y el juego de contrastes.[150]

Entonces, el decadentismo tuvo gran influencia sobre los movimientos poéticos finiseculares del Brasil, aunque para algunos fue una etapa dentro de esas corrientes. Así por ejemplo, Alfredo Bosi dirá que el decadentismo fue una primera fase de simbolismo y que sus intenciones estéticas terminarían por empobrecer al movimiento. [151] Rogeiro Caetano de Almeida señalará que los simbolistas buscaban liberar al individuo del fastidio del mundo moderno, sin embargo, esa tentativa se vería frustrada con la llegada del decadentismo.[152] En tanto que, para los parnasianos, la influencia más notoria es la de Théophile Gautier, quien en su prefacio de *Mademoiselle de Paupin* (1835) indica la premisa: el arte por el arte.[153] Gracias a esto, la decadencia se considera como una característica que influyó, no sólo en esas corrientes, sino también, como ya se ha mencionado, en autores que en fechas posteriores se les tildó como pré-modernistas, entre los cuales se encuentra Augusto dos Anjos.

3.4 Decadentismo en la creación poética de Augusto dos Anjos

Los poemas de Augusto dos Anjos, además del vocabulario cientificista con que fueron escritos, también muestran la influencia decadentista que permeó la estética finisecular (XIX) de varios de los escritores latinoamericanos. Los estudios sobre este tema rescatan tópicos que ligan al

[150] Monteiro de Barros, Fernando, Traços do decadentismo na poesia brasileira de 1880 a 1920: Raimundo Correia e Gilka Machado, *Soletras*, ano X, no. 19, São Gonçalo: UERJ, janeiro-junho, 2010, p. 125. La traducción es mía. Recuperado de: https://www.redib.org/recursos/Record/oai_articulo584704-tracos-decadentismo-poesia-brasileira-1880-1920-raimundo-correia-gilka-machado
[151] Monteiro, *A poesia brasileira*... Óp. Cit. p. 21.
[152] Caetano de Almeida, Óp. Cit. p. 3.
[153] Monteiro, *A poesia brasileira*... Óp. Cit. p. 24.

poeta paraibano con la estética baudelaireana, con el gusto por lo mórbido, lo demoniaco y lo grotesco;[154] aunque también podemos notar tonos pesimistas ante el mundo moderno.

La característica mórbida de sus poemas se encuentra relacionada a imágenes agónicas y de putrefacción. Sin embargo, dos Anjos marca su particularidad al tratar el tema a través del lenguaje positivista, el cual le permite explorar los fenómenos de la muerte desde la ciencia. Como señala Ginaldos Santos Silva, este estilo mórbido de dos Anjos muestra "una perplejidad asfixiante ante la condición humana",[155] ante el sabernos mortales, lo que dota del tono pesimista a los poemas y nos permiten puntear sobre esa predilección hacia el tema de la muerte. En *Monólogo de una sombra* observamos lo siguiente:

> **Monólogo de una sombra[156]** (fragmento)
>
> ¡Es una trágica fiesta emocionante!
> La bacteriología inventariante[157]
> Toma cuenta del cuerpo que se pudre…
> Y hasta los miembros de la familia engullen,
> Viendo las larvas malignas que se meten
> En el cadáver malsano, haciendo una s.

¿Qué elementos nos afirman el gusto por el tema mórbido? En primer lugar destacamos la analogía que se establece entre la "fiesta emocionante" y la "bacteriología inventariante".[158] Si afirmamos que el "gusto" por algo siempre es en sentido positivo, entonces, esa "bacteriología

[154] Caetano, Óp. Cit.; Sá, Lúcia, *Perdõem, mas eu acho graça: o grotesco na poesia de Augusto dos Anjos*. Recuperado de: https://www.academia.edu/22524022/PERD%C3%95EM_MAS_EU_ACHO_GRA%C3%87A_O_GROTESCO_NA_POESIA_DE_AUGUSTO_DOS_ANJOS; Santos Silva, Ginaldo, *A morbidez poética em EU de Augusto dos Anjos*, 2008. Consultado en: http://www.jornaldepoesia.jor.br/ginaldosilva2.html; Soares de Oliveira, Rafael, *O poeta do hediondo: feísmo e cristianismo em Augusto dos Anjos*, Tesis de maestría, Facultad de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.
[155] Santos Silva, Óp. Cit. Ibídem, p. 4.
[156] Anjos, Óp. Cit. p. 3.
[157] Que hace inventario.
[158] Bacteriología sería la parte de los versos que nos ligan a las ciencias positivas. Vid. apartado 2.5 de este trabajo.

inventariante", que no es otra cosa que la putrefacción, se encuentra en ese mismo sentido al compararse con una "fiesta", y por lo tanto deviene en gusto por lo mórbido, en celebración. En segundo lugar, a este tratamiento se le une la referencia antropofágica de los siguientes versos. Aunque pudiera parecer ambiguo quién o quiénes "engullen", quiénes "ven larvas" o "hacen una s"; la verdad es que no. Las últimas dos acciones corresponden a un complemento modal del verbo "engullen", con ello, una nueva analogía se establece entre "familia" y "larvas". Así, la familia es quien "engulle" el "cadáver malsano" tanto 1) "viendo larvas malignas" como 2) "haciendo una s". Considerando esto, decimos que al hablar de familia no se refiere tanto a las personas, sino al conjunto de larvas que habitan el cadáver. De ahí que, tanto el cuerpo putrefacto esté hecho de larvas, como las larvas del cuerpo putrefacto; cerrándose así la acción de cometer antropofagia o, por decirlo de otro modo, en comerse así mismo. Con lo anterior nos acercamos más a la afirmación que hiciéramos líneas arriba, a decir que en la poesía agustina se desarrolla el gusto por lo mórbido.

Ahora bien, en aquellos mismos versos podemos notar la influencia de Baudelaire a partir de la última analogía que señalamos. Comparar a la "familia" con la "larva" también nos permite caracterizarla como "maligna", puesto que resultan equivalentes. Lo cual nos lleva a suponer una intención inmoral o pervertida ante los valores de la época.[159] Aunque la antropofagia ya mostraba una oposición entre la bestialidad y el mundo civilizado, el incluir a la "familia" con características de "maligna", implica atentar contra la civilidad de la sociedad burguesa. Implica decir que, aun con todo el progreso científico y la intención de transformar al hombre en moderno, no es posible separarlo de ciertos instintos como el morbo por la muerte. Este morbo puede notarse cuando dice: "*viendo* las larvas malignas que se meten / En el cadáver

[159] Vid. cita de Monteiro de Barros, p. 72 de este trabajo, con nota al pie 149.

malsano".[160] Así, "ver" la putrefacción del cuerpo y descubrir en ello una "fiesta emocionante", confirma nuevamente el gusto por lo mórbido, además de que nos da pauta para el siguiente punto.

Aunque Ginaldo Santos afirma que dos Anjos no era partidario del satanismo baudelairiano; al revisar otros versos del mismo poema es posible rescatar un enlace a este tópico:

> ¡Ahí viene sucio, rascando llagas plebeyas,
> Trayendo en el desierto de las ideas
> La desesperación endémica del infierno,
> Con la cara tensa, tatuada de hollines,
> Ese minero loco del origen,
> Que se llama Filósofo Moderno!

El satanismo no sólo viene por la inclusión de la palabra "infierno", sino porque que en otra lectura podemos establecer un paralelismo entre el "minero de origen" y "el diablo". Es decir, si bien Augusto dos Anjos dice concretamente "minero", la adhesión de "del origen" nos remite necesariamente a la referencia cristiana de Lucifer, quien yace en las sombras del infierno desde el origen; así, ese minero es una alusión demoniaca, pues del mismo modo se halla bajo tierra y a la sombra. Es importante señalar que también se está haciendo una comparación entre el "minero" y el "filósofo moderno", pero no es fortuita, esta analogía le está sumando significado a lo demoniaco. En la historia cristiana Lucifer tienta al hombre y le convence de comer del árbol de la sabiduría, por lo que para el mundo moderno el "filósofo" se convierte en ese demonio que acerca al hombre al conocimiento. En ambas historias lo demoniaco nos hace

[160] Las cursivas son mías.

conscientes de nuestra mortalidad, resaltando así la "perplejidad asfixiante [de] la condición humana".[161]

De igual modo, en otro poema vemos lo demoniaco gracias al tratamiento dubitativo sobre el perdón de Dios:

A un cordero muerto[162]

Misericordiosísimo cordero
Despedazado, ¡la maldición de Pio
Décimo caía en tu infortunio sombrío
Y en todo aquel que fuere tu heredero!

Maldito sea el mercader errático
Que te vendiera las carnes por dinero,
¡Pues, tu lana calienta el mundo entero
Y guarda las carnes de los que están con frío!

Cuando la daga rasgó en tu pescuezo,
Al monstruo que exprimió tu sangre gruesa
¡Tus ojos – fuentes de perdón – perdonaron!

¡Oh! Tú que en el perdón yo simbolizo,
Se fueses Dios, en el día del Juicio,
¡Tal vez perdonases a los que te mataron!

En primer lugar debemos descubrir de quién habla el "yo lírico". El poema establece como referente "a un cordero muerto", el cual le ayuda a establecer un nexo simbólico con Cristo, quien según la tradición es el cordero de Dios; a partir de esto se genera una operación complicada puesto que hablará de ambos corderos. En segundo lugar, debemos entender las alusiones religiosas para comprender los cuestionamientos y las respuestas. La inclusión del

[161] Santos Silva, Óp. Cit.
[162] Anjos, Óp. Cit. p. 58. La traducción es mía.

Papa Pío X posiblemente viene por la publicación de la encíclica "Pascendi" en 1907,[163] donde se condenaba al "modernismo religioso" que buscaba unir a la tradición católica con la ciencia moderna. Entonces, la maldición de Pío es la condena que impide conciliar a Dios con la ciencia. Como decíamos en el apartado 2.5,[164] para dos Anjos todo proviene de la misma sustancia, de la misma esencia cósmica, por lo que, mientras que la ciencia también puede encaminar al ser humano hacia esa esencia, hacia Dios, la maldición impide explorar ese otro camino.

Siguiendo este curso, cuando dice: "maldito sea el mercader errático / que te vendiera las carnes por dinero", los versos se refieren a ambos corderos, tanto al que observa morir en ese momento poético, como al que no observó pero sabe que también murió en sacrificio, ambos vendidos por un hombre. Entonces ese "yo lírico" que maldice al "mercader errático" no sólo maldice a un hombre, sino que la operación de maldecir es inductiva y por uno señala a todos, es decir, a la humanidad. La maledicencia al "mercader", a la humanidad, equivale al tema existencialista de que el mundo moderno mata a Dios, lo intercambia, porque como hemos visto en el capítulo dos de este trabajo, la explicación del mundo le correspondía al avance de la ciencia y no a la religión. Por lo tanto, el "mercader errático", que es igual a decir la "humanidad errática", mata al cordero, a Dios, y que en ello pone en riesgo el perdón, no por la posibilidad de lograrlo, sino porque Dios deja de existir.

Por último, señalamos la duda como elemento demoniaco. El "yo lírico" observa en los ojos del cordero la indulgencia hacia quienes lo matan y de forma indirecta se pregunta si ese perdón que ha observado existiría también en Dios: "si fueses Dios… tal vez perdonases a los que te mataron". La duda avanza por dos caminos, el primero duda de la divinidad misma: "si fueses Dios", y si consideramos que habla del cordero, de quien está dudando es de Cristo. El

[163] Anjos, Óp. Cit., en la nota al pie 2-3 de este poema.
[164] Vid. apartado 2.5 p. 55 en este trabajo.

segundo camino duda del perdón. Sabemos que es un cuestionamiento porque se incluye "tal vez", de otro modo diría: si fueses Dios perdonases a los que te mataron, o sea, se afirmaría con mayor seguridad; sin embargo ese "tal vez" da el tono de duda a la aseveración y el resultado es que el "yo lírico" duda 1) de que Dios perdone a los que le han matado, o sea, a la humanidad moderna, o 2) de que perdone del mismo modo en que el cordero lo hace, sin tanto juicio. Por todo esto afirmo que la duda sobre el dogma religioso forma parte del carácter demoniaco del poema.

Ahora bien, Baudelaire escribe un texto titulado *Lo cómico y la caricatura*,[165] donde postula que la risa es un elemento satánico que se hila a lo grotesco. Entonces, si bien es cierto que no puedo afirmar de dos Anjos el hecho de que hubiera conocido ese texto, sí es posible saber que, para los años en que estudia la universidad en Recife, ya había sido presentado el libro *Las flores del mal*, por lo que ese texto sí estuvo en sus lecturas y de él pudo retomar el tema. Lúcia Sá,[166] afirma que el poeta paraibano tiene elementos grotescos en su poesía, los cuales están relacionados con el humor y el tratamiento ambivalente de choque entre la risa y la náusea, esto es, una risa mezclada entre la repulsión y el miedo, típica de lo demoniaco: "Su humor [el de dos Anjos], no es un humor fácil, pues proviene de lo grotesco, de sensaciones dispares e inconfortables".[167] La autora ocupa el poema titulado *El Cajón Fantástico*:[168]

> ¡Célere iba el cajón, y, en él, inclusas,
> Cenizas, cajas craneales, cartílagos
> Oriundos, como los sueños de los salvajes,
> De aberrantes abstracciones abstrusas!

[165] Baudelaire, Charles, *Lo cómico y la caricatura*, Trad. de Carmen Santos, Madrid: Visor, 1988.
[166] Sá, Lúcia, *Perdõem, mas eu acho graça: o grotesco na poesia de Augusto dos Anjos*. Recuperado de: https://www.academia.edu/22524022/PERD%C3%95EM_MAS_EU_ACHO_GRA%C3%87A_O_GROTESCO_NA_POESIA_DE_AUGUSTO_DOS_ANJOS
[167] Ibídem, p. 35.
[168] Anjos, Óp. Cit. p. 55. La traducción es mía.

En ese cajón iban, tal vez las Musas,
¡Tal vez mi padre! Hoffmánicas visiones
Llenaban mi encéfalo de imágenes
¡Las más contradictorias y confusas!

La energía monística del Mundo,
A media noche, penetraba hondo
En mi fenomenal cerebro lleno…

¡Era tarde! Hacía mucho frío.
¡En la calle apenas el cajón sombrío
Iba continuando su paseo!

Para la autora, lo cómico-grotesco se encuentra en la asociación dispar de los restos mortuorios y el parecer fantástico del paseo. Ella afirma que hay una frialdad descriptiva de los restos que contrasta con la adjetivación de "fantástico". Además, señala que existe una la relación irónica entre las musas y el padre, puesto que el dolor de la muerte inspira la creación poética, lo bello.[169] Nosotros también podemos notarlo en *Monólogos de una sombra*:

¿Y fue entonces para esto que este loco
Estragó el vibrátil plasma todo,
A guisa de un faquir, por los cenobios?
¿En un suicidio graduado, consumirse,
Y después de tantas vigilias, reducirse
A la herencia miserable de los microbios?[170]

La sensación dispar se da entre el hacer mucho y no conseguir nada: "después de tantas vigilias, reducirse [a] microbios". Lo cómico grotesco resulta entonces en una risa sobre el fracaso. El

[169] Sá, Óp. Cit. pp. 30-31.
[170] Anjos, Op. Cit. p. 6. La traducción es mía.

hombre es ese loco que se desvela por lograr algo, sin embargo, al final, lo único que con certeza conseguirá, será la muerte.

Rafael Soares de Oliveira[171] también introduce un tema referente al satanismo, el cual presenta como el culto de la fealdad en la poesía agustina. Su estudio se basa en los elementos que destacan lo feo, como el uso de aliteraciones, la sobre posición de metáforas y adjetivos, o el uso de los superlativos que hiperbolizan las ideas expresadas en los poemas, como el caso: "*misericordiosísimo*"; además de algunas operaciones que llama lógicas y que se basan en ideas del cristianismo. Así, se observa que la base del estudio son las antagónicas enseñanzas de Jesús:

> Qué son las enseñanzas de Jesús, sino máximas de supresión de los mecanismos naturales, paradojas dentro de la lógica del mundo y antagónicos de ella, tales como; amar al prójimo como a sí mismo; amar al enemigo; ofrecer la otra mejilla; perdonar incondicionalmente, etc.[172]

Para Soares, el feísmo de la poesía de dos Anjos se encuentra en las relaciones habidas entre el procedimiento artístico y la mentalidad cristiana. Esa mentalidad hace una inversión de valores, privilegiando lo feo por lo bello y en ello sobrevalora la redención del hombre a partir de su sufrimiento.[173] O bien, como Nietzsche también señala, hay un valor obtenido por la muerte que es consecuencia de la pérdida de la voluntad de vivir.[174] Así, lo que muestra dos

[171] Soares de Oliveira, Rafael, *O poeta do hediondo: feísmo e cristianismo em Augusto dos Anjos*, Tesis de maestría, Facultad de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.
[172] Ibídem, p. 23. La traducción es mía.
[173] Ibídem, p. 89.
[174] Cfr. Calinescu, Óp. Cit. p. 184, al exponer decadencia y modernidad en el filósofo alemán.

Anjos, desde la perspectiva de Soares, es el gusto no sólo por lo feo, sino también por la muerte, por ejemplo:

El Lázaro de la Patria[175]

Hijo pútrido de antiguos Goitacases,[176]
En cualquier parte donde la cabeza ponga,
Deja circunferencias de ponzoña,
Marcas oriundas de úlceras y ántrax.

Todos los cinocéfalos[177] voraces
Huelen su cuerpo. Por la noche, cuando sueña,
Siente en el tórax la presión miedosa
Del bruto embate férreo de las tenazas.

Muestra a los montes y a los rígidos peñascos
La hedionda elefantiasis de los dedos…
Hay un cansancio en el Cosmos… Anochece.

Ríen las meretrices en el Casino,
Y ¡Lázaro camina en su destino
Para un fin que él mismo desconoce!

Por una parte, el feísmo del poema se muestra en las referencias a todo aquello con significación contraria a lo bello; por ejemplo "hijo pútrido", "ponzoña", "úlcera", "ántrax", "cinocéfalos", "hedionda elefantiasis" y "meretrices"; esto es, hay una predilección por sobrecargarse de elementos anti-estéticos. Por otra parte, el tema de la muerte surge gracias al personaje "Lázaro". Veíamos que, para Soares, el feísmo resulta de la oposición hacia las doctrinas cristianas, las cuales conllevan a la pérdida de la voluntad por vivir. Entonces la aparición de este personaje

[175] Anjos, Óp. Cit. p. 18. La traducción es mía.
[176] "Goitacazes o Goitacases" antigua nación de indios del Brasil. Cfr. Figueiredo, Óp. Cit. p. 973.
[177] Género de monos que tienen cabeza semejante a la de un perro. Ibídem, p. 451

bíblico, situado en el contexto indígena brasileño, necesariamente debe tener esa oposición para poder ser considerado como "feo". El "Lázaro de la Patria" no ha resucitado como el "Lázaro Bíblico"; del primero no podemos afirmar que haya vuelto a la vida, pues continúa pudriéndose. Además, el segundo Lázaro sería la señal o el símbolo de la resurrección, en tanto que el primero, al llevar consigo "ponzoña" y dar muestras de sus "úlceras", es símbolo de la muerte. Así, vida-belleza se opone a muerte-fealdad.

Anne Greice Soares Ribeiro Macedo,[178] en su tesis de maestría, introduce el tema de la ruina, el cual está ligado al carácter escatológico de la vida humana, es decir, a la muerte. Según ella, el fundamento de la obra se presenta como una pérdida de causa final que no sólo aqueja al poeta paraibano, sino a los intelectuales de la época. Por lo que, en la óptica de dos Anjos, los destinos humanos no parecen ser conducidos por una finalidad teleológica y organizada, sino que, por el contrario, carecen de causa final. Consecuentemente dos Anjos ve en el hombre a un ser arruinado, porque, si bien habrá de morir, en su camino a ese punto sufrirá los dolores que el mundo le depare. Ese es el destino humano, sufrir en el mundo y finalmente morir.

> Parece ser este el resultado de la mirada melancólica que Augusto dos Anjos lanza sobre el mundo: una poética de las cosas muertas. El mundo estilizado es lugar de dolor y el hombre, su habitante maldito. El poeta parece comprehender la historia como historia del sufrimiento y la ruina es lo que resta de una civilización subyugada por el destino.[179]

[178] Soares Ribeiro Macedo, Anne Greice, *Eu, operario da ruína: as interseções entre arte, doenca e morte em Augusto dos Anjos*, Tesis de maestría, Universidade Federal da Bahia, Salvador 2006.
[179] Ibídem, p. 110.

El poema que dedica a su hijo muestra esta pérdida teleológica y los sufrimientos que ha de padecer:

Soneto[180]

A mi primer hijo nacido
muerto con siete meses incompletos
2 de febrero de 1911

Agregado infeliz de sangre y cal,
Fruto rojo de carne agonizante,
Hijo de la gran fuerza fecundante
De mi bróncea trama neuronial,

¡¿Qué poder embriológico fatal
Destruyó, con la sinergia de un gigante,
En tu morfogénesis de infante
Mi morfogénesis ancestral?!

Porción de mi plásmica substancia,
¿En qué lugar irás a pasar la infancia,
Trágicamente anónimo, a heder?...

¡Ah! ¡puedas tú dormir feto olvidado,
Panteísticamente disuelto
En la *noumenalidad*[181] del No Ser!

El hijo se presenta como un ser arruinado al adjetivarlo como "agregado infeliz", pues su paso por el mundo no es duradero ni grato; la muerte llega sin la posibilidad de conocer si en él había alguna causa final. Asimismo, el *yo lírico* muestra el sufrimiento que provoca la destrucción de ambas "morfogénesis", ya que, al no encontrar la causa final del hijo, el tormento sobreviene con las preguntas: "¿Qué poder embriológico… destruyó mi morfogénesis ancestral?" y "¿En

[180] Anjos, Óp. Cit. p. 21. La traducción es mía.
[181] Viene de Neumo: que puede conocer sin ayuda de los sentidos.

qué lugar irás a pasar la infancia… a heder?". Estas preguntas pueden plantearse como una sola: ¿para qué la vida? Sin embargo, no hay respuesta porque, bajo la perspectiva de dos Anjos, sólo nos reintegraremos a la sustancia universal sin conocer las causas últimas del mundo.

Pues bien, la propuesta decadente de Augusto dos Anjos no sólo implica las relaciones a temáticas Baudelaireanas como las que se han mencionado en esta última parte del capítulo tres; sino que, para el poeta paraibano la muerte no es un fenómeno simple, pues al llegar a ese estado se afirma el postulado positivista de reintegración al mundo homogéneo. Por lo que, la visión mórbida de dos Anjos trabaja con un símbolo retomado de los procesos de putrefacción: el gusano, que también encontraremos como larva. Este invertebrado será el símbolo decadente de 1) la descomposición corporal y la anunciación de la muerte y 2) del retorno al mundo homogéneo. La predilección por los elementos no bellos, ligarán al poeta con el culto por lo feo, lo grotesco y lo mórbido. En este sentido, cabe mencionar la idea de José Paulo Paes,[182] quien en su artículo sobre el "Evolucionismo al revés", señala que el poeta paraibano no habla del camino hacia el progreso humano, sino por el contrario, habla del camino hacia la homogeneidad del ser, en otras palabras, del gusto por el tema de la muerte.

[182] Paes, Óp. Cit.

Capítulo VI

La poética del Fracaso en *Eu*, de Augusto dos Anjos

4.1 Gabriel Granados y la idea de Fracaso

Hablar sobre el "fracaso" en la literatura nos remite a fabulaciones tan antiguas, que podemos hallar la primera de ellas en Homero: *La odisea*. Para entender el nexo entre literatura y fracaso revisaremos, por un lado, los ensayos que elabora Gabriel Bernal Granados,[183] y, por otro, el artículo sobre las Vanguardias de Vittoria Borsò;[184] ambos encaminados a explicar qué es el "fracaso" y cómo funciona en la creación literaria. Una vez expresado el concepto de "fracaso", lo utilizaremos para explicar su función en el fundamento de la creación poética en *Eu* de Augusto dos Anjos.

Granados explora el término con relación a la idea de naufragio, de ahí que se establezca una relación análoga entre "autor-obra" y "capitán-barco", siendo el mar una incertidumbre artística. Entonces, esta temática sobre fracaso-naufragio comienza con Odiseo y la constante tentativa de llegar a Ítaca, donde cada impedimento representa un naufragio, es decir, el fracaso de lo emprendido: el regreso. Sin embargo, esa empresa fracasada sólo adquiere sentido cuando puede fabularse:

> El viaje en redondo de Ulises; desde Ítaca hasta las Columnas de Hércules, adquiere sentido gracias a su regreso y a la posibilidad de relatar lo que ha acontecido durante

[183] Bernal Granados, Gabriel, *Anotaciones para una teoría del fracaso*, México: FCE, 2016.
[184] Borsò, Vittoria, "Estética del fracaso: escritura e inmanencia en las modernidades hispanoamericanas", *Poéticas del fracaso*, Yvette Sánchez y Roland Spiller (Eds.), Alemania: Gunter Narr Verlag Tübingen, 2009.

su travesía. El *regreso*[185] es importante y sin él no habría relación ni valoración de los hechos, desde un paradigma ya sea crítico o imaginativo.[186]

Entonces, vemos que para poder hablar del "fracaso" es necesario el "regreso", es decir, sobrevivir o trascenderlo. Así, al establecer un fundamento creativo a partir del "fracaso", es necesario que alguien dé cuenta de esa empresa malograda, ya sea protagonista o testigo. Y ahí, en ese vaivén entre fracasar y regresar, encontraremos los enlaces con otras tantas narraciones fundadas en el fracaso, por ejemplo: *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, o *Infortunios de Alonso Ramírez* de Carlos de Sigüenza y Góngora. Pero ¿qué más nos ofrecen las reflexiones de Granados?

A partir de estas analogías, donde reconocemos al autor como un navegante y a su obra como el barco, el mar en donde ha de fracasar toma dos vertientes, la primera se encuentra en la relación entre "autor" y "obra", es decir, en el "lenguaje"; y la segunda entre "obra" y "lector", o sea, en la "recepción". El mar no es otra cosa que la expectativa generada en el proyecto literario y Granados la define como "la zozobra espiritual del poeta en relación con las fuerzas elementales de su entorno. Así como la imposibilidad de trascenderlas".[187] En el primer caso, la expectativa está en el proceso creador y surge cuando el poeta se enfrenta ante la página blanca, en tal situación "*Destino, azar, cálculo, simulación, espíritu, naufragio* […] son algunas de las ideas involucradas en la preparación del poema".[188] Con ello, podemos sospechar dos cuestionamientos reflexivos en el autor: ¿qué decir? y ¿cómo decirlo? Por lo que el poeta se

[185] Las cursivas son mías.
[186] Bernal Granados. Óp. Cit. p. 68.
[187] Ibídem, p. 24.
[188] Ibídem, p. 32. Las cursivas son del original.

encuentra ante una incertidumbre semiótica del proyecto literario,[189] ya que no sabe con certeza los rumbos que tomará la obra en la pretensión de lograr "sentido". En el segundo caso, la expectativa entre la "obra" y el "lector" proviene de la primera, es decir, la "recepción" de la obra literaria está determinada por el logro o fracaso de "sentido creado" por el poeta. Esta nueva expectativa tiende más hacia el fracaso, puesto que no puede afirmarse un sentido totalizador en el poema y eso hará azarosa su recepción. Por ello, Granados afirma que el "sentido" del poema genera una experiencia estética intraducible a otra que no sea su propia lectura.[190]

Así, el realizar una obra literaria conlleva al poeta a tener una conciencia de sí mismo y de su obra a tal grado, que ha de saber mayores las posibilidades de fracasar en la generación de un sentido fijo. Por lo que el poeta terminará representando la imagen del "fracaso": "Todo poeta es un hombre arruinado, si es lo suficientemente lúcido para darse cuenta, en primer lugar, de que es un poeta y, en segundo lugar, de que la poesía no durará para siempre".[191]

Por último, decimos que la visión normalizada del "fracaso" conlleva a temerle: "Sobre el fracaso pesa la misma condena que sobre lo no deseado. Es una palabra que produce repugnancia y miedo en igual medida";[192] no obstante, para el "autor" ese malogro sería también un éxito, puesto que "Lo importante no es lo que <hace> un artista, sino lo que <es>".[193] Donde otros ven fracaso, el artista vislumbra un éxito dado por la esencia misa de ser artista y de ser consciente de ese resultado, dice Granados:

[189] Ocupo el término "semiótico" en lugar de "semántico" puesto que no sólo se trata del significado en sí, sino de la construcción de significación a partir de los significados.
[190] Ibídem, p. 25.
[191] Ibídem, p. 73.
[192] Ibídem, p. 13.
[193] Ibídem, p. 39.

> Los escritores […] Fracasan, en un sentido paradójico, cuando cumplen con el mandato de su vocación y dicen lo que tienen que decir a pesar […] de esa ausencia de reconocimiento.[194]

Pues bien, a partir de Granados decimos que el "fracaso" se manifiesta en la figura del autor y la relación que guarda con su propia obra y el contexto en que se enmarca, esto significa que el poeta, bajo la zozobra de su entorno, se sabe arruinado, tanto en la dificultad latente de crear un sentido fijo en su creación poética, como en la recepción de su obra.

4.2 Vottoria Borsò y los dos fracasos

Ahora bien, Vittoria también parte del naufragio y se encamina por dos rumbos: "salida del fracaso" y "fracaso de la salida". Ambas posturas se originan tras la crítica freudiana y nietzscheana[195] que destruye las ideas dominantes de sujeto, religión y razón; por lo que, de cierto modo, fracasan las formas miméticas del arte que buscaban lo bello, lo sublime, lo ordenado, y son sustituidas por lo in-forme, lo discontinuo.[196] Así, el arte moderno a comienzos del siglo XX se enfrenta a una tensión entre creación-destrucción que motiva algunas yuxtaposiciones en el arte literario: 1) tradición-renovación, 2) analogía-ironía y 3) producción-fracaso. Vittoria ofrece una cita de Jacques Derrida para explicar cómo el fracaso deviene en creación:

---

[194] Ibídem, p. 16.
[195] Nietzsche afirma que el hombre es un "animal fantástico" que tiene "voluntad de ilusión" y la capacidad para elaborar una red de consejos ilusorios; por lo que la "verdad" es un constructo de esas ilusiones y por tanto una ficción, de ahí que el hombre cree sus propias ideas de lo que debe ser el progreso de la vida para ayudar a la propia vida en el logro de ese propósito. Vid. Calinescu, Óp. Cit. "Nietzsche sobre <<decadencia>> y <<modernidad>>", pp. 180-198.
[196] Borsò, Óp. Cit. p. 119.

> El fracaso es la condición misma de la performancia en general y de la escritura en particular, la cual incluye estructuralmente el fracaso del sentido. La fuerza de ruptura con el contexto pone en marcha el movimiento de la escritura.[197]

La búsqueda de nuevas formas miméticas del arte, que no procuraran lo bello o lo orgánico, llevó al desarrollo de nuevas formas estructurales dentro de la literatura. En esas nuevas formas el sentido fracasa como resultado de una deconstrucción verbal, de lo in-forme, o como lo señala Peter Bürger:

> Se trata, desde luego, de hacer algo <<nuevo>>, sólo que este algo <<nuevo>> se distingue cualitativamente tanto de la transformación de los procedimientos artísticos como de la transformación de los sistemas de representación.[198]

Pues bien, para entender cómo se dan las otras yuxtaposiciones debemos explicar las dos formas de fracaso que expone Borsò. El fracaso de las ideologías (sujeto, religión, razón), y de las formas miméticas del arte, puso en "marcha el movimiento de la escritura"[199] en la creación vanguardista, la cual buscó "salir del fracaso", o sea, sobrepasar las formas tradicionales de escritura y renovar el arte literario. Por eso se promueven creaciones utópicas en el lenguaje que compensan ese fracaso;[200] como en *Cagliostro* de Vicente Huidobro donde un de los personajes ya no es tarea poética del escritor, sino del lector:

---

[197] Jacques Derrida, citado en Borsò, Óp. Cit. p. 120.
[198] Bürger, Peter, "La obra de arte vanguardista", *Teoría de la Vanguardia*, trad. Jorge García, Barcelona: Ediciones Península, 2000, p. 123.
[199] Jacques Derrida, citado en Borsò, Óp. Cit. p. 120.
[200] Borsò, Óp. Cit. p. 121.

> […] Ah, sí, es hermosa, morena con grandes ojos negros llenos de luz y de gracias. (Lector, piensa en la mujer más hermosa que has visto en tu vida y aplica a Lorenza su hermosura. Así me evitarás y te evitarás una larga descripción).[201]

O como en *Espantapájaros* de Oliverio Girondo en donde encontramos el caligrama con forma de espantapájaros en la página 155.[202] Vemos cómo el escritor busca salir de las formas tradicionales y renovar el arte explorando nuevas formas miméticas, despojándose de lo accesorio del lenguaje. Entonces, la escritura se convierte en una zona de incertidumbre entre el "fracaso" y el éxito, donde el poeta busca transformar su propio "fracaso" en un imaginario poético logrado, a través de 1) un yo fuerte, 2) opciones culturales cosmopolitas en detrimento de las pautas y los productos lugareños y 3) la articulación de un espacio-temporal acelerado hacia el futuro,[203] por lo que "Si la realidad y el lenguaje lógico son desmantelados, es afín que el poeta los recomponga según un orden estético, puramente personal".[204]

En tanto que el "fracaso de la salida" se plantea como 1) la imposibilidad de escapar a la tensión de esas yuxtaposiciones, 2) la aceptación del conflicto interno del poeta y 3) la aceptación de las contradicciones que codifican lo bueno y lo malo, lo bello y lo feo, el fracaso y el éxito. Por lo que el lenguaje, ya no pude expresar el exterior a través de la forma nueva; sino que vuelve sobre sí para expresar la condición humana, su absurdo, su fracaso, su límite: "El fracaso no tiene salida. Es intrínseco al lenguaje y al limitarlo, socava la lógica de las oposiciones".[205] Bajo esta postura, el escritor abandona la idea de realizar una recomposición

[201] Huidobro, Vicente, Cagliostro, México: Factoría Ediciones, 2007, p. 21.
[202] Vid. Anexo II, Girondo, Oliverio, Obra: Espantapájaros, Buenos Aire: Editorial Lozada, 2002, p. 155.
[203] Borsò, Óp. Cit. p. 122.
[204] Ibídem, p. 123.
[205] Ídem.

poética (como en la vanguardia) y acepta la imposibilidad de renovar el arte en sí. La "imaginación" se ve amenazada por la "realidad" y se conduce a la incertidumbre del lenguaje poético, a la oscilación autorreflexiva donde el yo se enfrenta consigo mismo. La esencia del poeta fracasa y se revela efímera, por lo que su tarea ya no está en la búsqueda de nuevas formas expresivas, sino en encontrar las formas que mantengan una presencia corporal, una materialidad, es decir, buscan "el balance paradójico […] entre el significante y la pluralidad de lo sensible como efecto de temporalidad, rellenando la escritura con la experiencia sensible de las presencias corporales".[206] Por esto, en su ausencia quedará sólo la presencia corporal que celebra los sentidos como experiencia del vivir.[207] Xavier Villarrutia, por ejemplo, transforma el silencio (ausencia) en una presencia de sonidos:

> Eco
> La noche juega con los sonidos
> Copiándolos en sus espejos
> De sonidos[208]

Así el eco es la ausencia del sonido que ya fue ejecutado y sólo queda su presencia que se repite constantemente, sin embargo, su presencia es una nueva ausencia, puesto que el sonido se "refleja" en los espejos de la noche, es decir, en las estrellas. La yuxtaposición entre analogía-ironía que aparece en este poema pone en marcha la tensión entre creación-destrucción, por un lado, la analogía crea la presencia del sonido, y por otro, la ironía aparece como destrucción al desentrañar que la misma presencia del eco está en la evocación de su recuerdo a través de lo

[206] Borsò, Óp. Cit. p. 130.
[207] Ibídem, p. 132.
[208] Villarrutia, citdo en Borsò, Óp. Cit. p. 131.

que no puede producirlo sonoramente, las estrellas. En otras palabras, lo que representa para Borsò es el fracaso de la salida, en donde sólo queda la celebración de los sentidos.

Con esto, el "fracaso" se postula como fundamento de creación; por un lado, la "salida del fracaso", explora nuevas formas e ideas diferentes de las propuestas en el siglos XIX; y por otro lado, a través del "fracaso de la salida", de no poder renovar el arte toda, se faculta al poeta para descubrirse a sí mismo en su condición contradictoria, incapaz de escapar de su entorno y de desligarse totalmente de la tradición literaria anterior; así la "producción-fracaso" muestra una creación surgida motivada por el fracaso, en otras palabras, la producción literaria está dada por el vacío creador del fracaso como lo afirma Derrida.

A partir de estas dos posturas analizaremos la obra de Augusto dos Anjos en dos ejes: 1) el Positivismo y 2) el Decadentismo; siendo el fracaso un tercer eje que cruza los dos primeros y que funciona como poética.

4.3 *Eu*, del fracaso poético a la creación poética

El libro de Augusto dos Anjos se encuentra constituido por 55 poemas, algunos extensos, aunque la mayoría se presenta como sonetos. Para desarrollar esta parte es necesario retomar las ideas del fracaso que propone Granados: 1) el poeta es el capitán de su obra, la cual navega sobre la incertidumbre del mar artístico, 2) el fracaso sólo existe si existe el regreso que pueda contarlo, teniendo así un binomio fracaso-regreso, 3) el poeta se sabe arruinado desde el principio, pues la experiencia estética es intraducible a otra cosa que no sea la lectura del poema mismo, y 4) el fracaso del "hacer" es el éxito del "ser".

Como hemos observado ya en los apartados anteriores, el instrumental léxico y filosófico de Augusto dos Anjos proviene de la influencia positivista que tuvo en su formación, no sólo en la universidad, sino incluso en sus primeros años de enseñanza. Esa misma formación permite

que el poeta paraibano desarrolle una introspección sobre la vida y sobre las ideas mismas que plantea el evolucionismo. Así, lo que encontramos en su poesía es una constante dubitación entre lo que conocemos a partir de las ciencias positivas y lo que se oculta como verdad última del mundo natural y espiritual; es decir, la poesía agustina encuentra su incertidumbre, su mar artístico, en el cruce de dos ejes. El primero es el eje del positivismo, que busca explicar del mundo bajo métodos científicos; y el segundo es el eje del decadentismo, que descubre las falacias del mundo burgués y adopta una actitud crítica ante el discurso de las ciencias; por ejemplo:

Idealismo[209]

Hablas de amor, ¡y yo oigo y callo!
El amor de la Humanidad es una mentira.
Sí. Y es por esto que en mi lira
De amores fútiles pocas veces hablo.

¡El amor! ¡¿Cuándo vendré por fin a amarlo?!
¡¿Cuándo, si el amor que la Humanidad inspira
Es el amor del sibarita y de la hetaira,
De Mesalina y de Sardanápalo?!

¡¿Pues es preciso que, para el amor sagrado,
El mundo quede inmaterializado
– Alabanza desviada de su fulcro –

Y haya sólo amistad verdadera
De una calavera para otra calavera,
De mi sepulcro para tu sepulcro?!

[209] Anjos, Óp. Cit. p. 52. La traducción es mía.

Destaquemos que en este poema, pese a que se nombra "amor de la humanidad", no se está hablando del humanismo promovido por Comte, sino del canon de amor que imperó en el siglo XIX, el amor romántico, heroico, patrio; por eso el "yo lírico" rompe con esa idea y, en oposición coloca lo signos decadentes de lo desagradable al hablar del "sibarita" (persona entregada a los placeres de la carne) y de la Hetaira (prostituta); por lo que esta combinación da muestra su separación de los ideales románticos y la adhesión a nuevas imágenes, tanto de amor, como de mujer.

Por ello, en términos generales decimos que, el mar artístico donde ha de navegar la obra de dos Anjos se encuentra en ese punto de contacto, donde cohabitan ideales positivistas contra decadentistas, pero también donde confluyen inquietudes artísticas como las de los simbolistas, los parnasianos y los poetas científicos. El mar artístico en el que Augusto dos Anjos ha de naufragar-fracasar, es el producto de su individualismo, pues éste no le permite sumarse a ningún movimiento finisecular, además de que sabe que la crítica se opone a los nuevos estilos como ya se ha visto en el artículo de Machado de Assis.

Pues bien, si queremos afirmar que *Eu* es el desarrollo de una propuesta poética fundada en la idea de "fracaso", tanto a nivel del lenguaje (autor-obra), como a nivel de recepción (obra-lector), entonces debemos resaltar los enlaces que hay en los poemas. Podemos comenzar por la especulación sobre la idea que dos Anjos tenía de su propio trabajo poético a partir de la carta que Ester Filhão manda a la madre del poeta.[210] En esa carta se llama a los poemas como "éxitos"; sin embargo, realmente no la escribe Augusto. Por lo que la búsqueda debe dirigirse hacia los propios poemas y en ellos rescatar la consideración que el propio poeta tenía de sí y del trabajo literario. La primera relación "autor-obra" podemos observarla en:

[210] Vid. apartado 2.5 de este trabajo, p. 51 y 52.

El martirio del artista[211]

¡Arte ingrata! Y mientras, en desaliento,
La órbita elipsoidal de los ojos le arda,
¡Busca exteriorizar el pensamiento
Que en sus frontales células guarda!

¡Tárdale la idea! ¡La Inspiración le tarda!
Y helo aquí temblando, rasga el papel, violento,
¡Como el soldado que rasgó la farda
En el desespero de último momento!

¡Intenta llorar y los ojos siente enjutos!...
Es como el paralítico que, a la mengua
De la propia voz y en la que ardiente lo labra

Fiebre de en vano hablar, con los dedos brutos
Para hablar, jala y rejala la lengua,
¡Y no le viene a la boca una palabra!

Granados decía que la expectativa entre "autor-obra" surgía cuando el autor se enfrentaba a la página en blanco, ante el "qué decir" y "cómo decirlo"; por lo que, este martirio que observamos en el poema es el fracaso del escribir y del pensar. La búsqueda por "exteriorizar el pensamiento" a través del lenguaje fracasa porque "tárdale la idea", la "inspiración" y "no le viene a la boca una palabra". En este caso, el fracaso se convierte también en sufrimiento, en tormento, y se potencializa gracias a las descripciones actitudinales del artista: "helo aquí temblando, rasga el papel, violento", "intenta llorar y los ojos siente enjutos" o en "los dedos brutos para hablar". Consecuentemente, la esencia del poeta resulta una paradoja que apunta hacia el fracaso, puesto que la esencia estaría dada por la relación entre creación y vacío, o sea,

[211] Anjos, Óp. Cit. p. 86. La traducción es mía.

el poeta por oficio es creador, aunque no siempre halla las formas de crear, por lo que queda vacío en la expresión, fracasa en el "hacer".

De igual modo en *Monólogo de uma sombra*, donde ya habíamos destacado una postura decadentista, observamos el fracaso del hombre en sí:

> Y que fue él: clavículas, abdomen,
> El corazón, la boca, en síntesis, el Hombre,
> - Engranaje de vísceras vulgares –
> Los dedos cargados de ponzoña,
> ¡Todo cabe en la lógica medrosa
> De las putrefacciones musculares!
>
> …
>
> ¿Y fue entonces para esto que este loco
> Estragó el vibrátil plasma todo,
> A guisa de un faquir, por los cenobios?
> ¿En un suicidio graduado, consumirse,
> Y después de tantas vigilias, reducirse
> A la herencia miserable de los microbios?[212]

En este caso no es el poeta ante la hoja en blanco, sino el hombre ante la vida. Análogamente la vida es la hoja en blanco, puesto que no podemos saber si algo en ella está escrito o si nuestro paso por el mundo escribe la propia historia. No obstante, el rescate de la idea escatológica del último día nos lleva a enlazar el poema al tema de la muerte, al fracaso de la vida, así, después de "todo" lo que es el hombre, después de tanto que hiciera, quedará reducido a la "herencia miserable de los microbios", a "nada".

La actitud introspectiva de dos Anjos le ha permitido plantear el "fracaso" del artista y del hombre, pero esta idea aún tiene otras relaciones. Granados decía que el "fracaso" guardaba

[212] Anjos, Óp. Cit. p. 5. La traducción es mía.

estrecha relación con el "regreso", ya que esto permitía contar la aventura ocurrida. Debemos preguntarnos ¿de dónde ha regresado el "yo lírico" de dos Anjos? y ¿qué historia cuenta? Vayamos al texto:

Monólogo de una sombra (fragmento)[213]

"¡Soy una Sombra! Vengo de otras eras,
Del cosmopolitismo de las moneras...[214]
Pólipo de recónditas reentrancias[215]
¡Larva de caos telúrico, procedo
De la oscuridad del cósmico secreto,
De la substancia de todas las substancias!

El "yo lírico" se configura a sí mismo en el comienzo del libro y define quién es al llamarse "sombra". Ahora bien, por lo que dicen los versos, el origen de esta entidad está más allá del "presente" y lo podemos constatar en: "vengo de otras eras", pero a su vez nos marca el rumbo de su viaje: "vengo". Esto que observamos al inicio al libro es la clave para entender el "fracaso" de la "sombra", además de entender a donde "regresa". Así, la procedencia de la sombra es ese mundo homogéneo que proponía el evolucionismo de Spencer, comparado con el "cosmopolitismo de las moneras", la "sustancia de todas las sustancias" y por supuesto la muerte; mientras que, el lugar a donde viene, es el mundo heterogéneo donde la vida está separada por entidades singulares, por rasgos particulares. Entonces, la sombra navega en el

[213] Anjos, Óp. Cit. p. 3. La traducción es mía.
[214] Plural de "monera", el cual es un organismo rudimentario que representa la transición del reino vegetal al animal. Cfr. Figueiredo, Óp. Cit. p. 1333.
[215] "Entrância" es un término antiguo que significa: entrada; en tanto que "pólipo" puede ser o una fibrosidad en cualquier membrana mucosa, una concreción en arterias y venas, o un animal de cuerpo aguado y contráctil con la cabeza rodeada de tentáculos radiados (Íbidem, p. 1602). Por lo que mi sospecha está encaminada a que este verso se refiere a los tejidos cavernosos, de ahí las "recónditas re-entradas", o bien, múltiples entradas.

mundo heterogéneo y aquí se encuentra su expectativa y su fracaso, puesto que todo "regresa" al mundo homogéneo, a la muerte.

Pero, si en el mundo homogéneo no hay particularidades que escuchen la fabulación de la "sombra" sobre el "fracaso" de la vida, ¿a quién cuenta la historia del "fracaso"? La suposición a partir de los versos indica que "vengo de otras eras" no sólo habla de ese mundo homogéneo, sino que la "sombra" ha constatado el "fracaso" de la vida en distintas épocas, por lo que, en el momento de la lectura, le habla directamente al lector. Dicho lo cual, la segunda expectativa, que era "obra-lector", se pone en juego ante una experiencia estética intraducible a otra cosa que no sea la lectura del libro; haciendo mayores las probabilidades de "fracaso" en su recepción.

Estos dos niveles de "fracaso"[216] nos conducen a explorar las reflexiones que dos Anjos hace hacia el primer nivel: "autor-obra". Líneas más adelante la apertura positivista (mundo homogéneo vs. mundo heterogéneo) es sesgada por el eje decadentista, bajo las características que privilegian las imágenes demoniacas, mórbidas y de putrefacción:

> Con un poco de saliva cotidiana
> Muestro mi nausea a la Naturaleza Humana.
> La putrefacción me sirve de Evangelio…
> Amo el estiércol, los residuos ruines de los quioscos
> Y el animal inferior que urra en los busques
> ¡Es con certeza mi hermano más viejo!
>
> …
>
> Y quién es él: clavículas, abdomen,
> El corazón, la boca, en síntesis, el hombre,
> – Engranaje de vísceras vulgares –
> Los dedos cargados de ponzoña,

[216] "Autor-obra y "obra-lector".

¡Todo cabe en la lógica hedionda
De las putrefacciones musculares!

¡El desorden de los intestinos
Asombra! ¡Mira! ¡Los gusanos asesinos
Dentro de aquella masa que el humus come,
En una glotonería hedionda, juegan,
Como las perras que dentudas mordiscan
En el espasmo fisiológico del hambre.

Vemos que las reflexiones de Augusto abandonan lo general, o sea, la vida como fenómeno, y comienzan a centrarse sobre lo particular, es decir, la vida como fenómeno humano. Este movimiento muestra el procedimiento spenceriano que va de lo indeterminado a lo determinado.[217] Y con él, nuevamente las reflexiones revelan las paradojas positivistas que el decadentismo alienta: la revelación del "fracaso" del hombre, quien, aún con todo el avance de la ciencia, sigue siendo "vísceras y alimento de gusanos".

Si el fracaso se encuentra en dos niveles, el éxito resulta igual. Granados decía que: "Lo importante no es lo que <hace> un artista, sino lo que <es>".[218] Por lo que, en el primer nivel (autor-obra), el éxito para dos Anjos no es si su creación poética alcanza las formas expresivas adecuadas entre positivismo y decadentismo, sino, el ser un poeta en busca de las formas que traduzcan sus reflexiones a expresiones literarias. Y en el segundo nivel (obra-lector), el éxito no es convencer al lector de sus posturas, sino que el lector sea quien reflexione a partir de ellas.

Lo anterior puede explicarnos cómo el poeta obtiene una mala recepción por la crítica de su tiempo, sobre todo por esa estética que le ha ganado el apelativo de "el poeta de lo

[217] Vid. apartado 2.1 de este trabajo.
[218] Granados, Óp.Cit. p. 39.

hediondo",[219] título que ocupa en un poema no de esta colección. La propuesta estética de dos Anjos "fracasa" en su época puesto que no se comprende el "hacer" poético construido entre positivismo y decadentismo. En consecuencia, no alcanza el éxito como poeta, es decir, no se le puede reconocer como tal, aunque la pretensión de "ser" poeta comienza a formarse. Años más tarde, el estudio de su propuesta ha ido recuperando espacio dentro del ámbito literario, revalorando no sólo su "hacer", sino aun su "ser" como poeta.

Por último, acercamos a la idea del fracaso, la idea cristiana que dice de la muerte ser el mayor de todos los éxitos, ya que se plantea a la muerte como el fin deseable. La relación entre estas ideas se configura así: "fracaso-muerte-éxito". Este éxito es un efecto paradójico que producen el positivismo y el decadentismo; el progreso científico ha de conducir a la humanidad a su propia muerte. Por lo que, la conciencia sobre el regreso al mundo homogéneo, nos conduce al entendimiento individual (heterogéneo) de que la muerte es infranqueable y que la propia ciencia nos encamina en ese sentido, como se observa en el siguiente poema:

Debajo del tamarindo[220]

En el tiempo de mi Padre, bajo estos gallos,
Como una vela fúnebre de cera,
¡Lloré billones de veces con el cansancio
De inexorabilísismos trabajos!

Hoy, este árbol, de amplios agasajos,
Guarda, como una caja postrera,
El pasado de la Floresta Brasileña
Y la paleontología de los Carvalhos!

Cuando pararen todos los relojes

[219] El apelativo surgió gracias a un poema que no está incluido en *Eu* y que tiene ese título. El poema aparece hasta la versión de *Eu y outras poesias*.
[220] Anjos, Óp. Cit. p. 24. La traducción es mía.

De mi vida, y la voz de los necrológicos
Griten en los noticiarios que yo morí,

Volviendo a la patria de la homogeneidad,
Abrazada con la propia Eternidad
¡Mi sombra ha de quedarse aquí!

El mundo moderno está señalado con: "paleontología", "relojes", "necrológicos" y "homogeneidad"; mientras que la muerte se presenta con los "Carvalhos" guardados debajo del árbol de Tamarindo, pues son los antepasados del propio Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos. Así, su éxito será volver a ellos, ya que sería el fin deseable.

4.4 *Eu,* de la salida del fracaso al fracaso de la salida

Vittoria Borsò decía que a comienzos del siglo XX el arte se encontraba en una tensión entre creación y destrucción, ya que las formas miméticas habían fracasado como modelos a seguir y en cambio se habían preferido las formas no orgánicas. De ahí que se dieran tres yuxtaposiciones: 1) ruptura-renovación, 2) analogía-ironía y 3) producción-fracaso.[221] Con ellas se buscó "salir del fracaso", romper y renovar el arte; aunque posteriormente sobrevino la conciencia de que el autor no podía desligarse enteramente de esas formas orgánicas, por lo que no había "salida del fracaso".

Decimos entonces que la búsqueda agustina, a comienzos del siglo XX, se desarrolla bajo el panorama donde las grandes ideologías han colapsado, donde los modelos literarios del siglo XIX forman parte de un pasado que busca renovarse, de ahí las propuestas de las tres corrientes finiseculares: parnasianos, simbolistas y poetas científicos. Ese fracaso de las

[221] Vid. apartado 4.2 de este trabajo, p. 88-92.

ideologías, como menciona Borsò, convierte a la escritura en una zona de incertidumbre que el poeta busca renovar explorando nuevas formas miméticas.

La búsqueda de dos Anjos por esas formas que renueven el arte literario se halla, como ya se ha mencionado, en el cruce del positivismo y el decadentismo. Si bien no podemos afirmar que sus formas fueran un modelo nuevo, puesto que otras corrientes también utilizaron parte del instrumental léxico, y el mismo dos Anjos cultiva formas canónicas como el soneto y el endecasílabo, sí podemos afirmar que el poeta paraibano fue quien, no sólo ocupó ese léxico cientificista como pedantería, sino que le dio una concreción estética dentro de su poesía. En otras palabras, Augusto no sólo ocupaba el léxico como muestra de lo que conocía sobre la ciencia, en especial sobre el evolucionismo, sino que su renovación del arte apostaba por una literatura que planteara los mismos problemas de las ciencias y buscara igualmente soluciones, aunque fueran estéticas. Esta afirmación resulta de la característica que ya señalábamos del poeta, decíamos que en él había una introspección que le permitía seguir planteamientos positivistas, como los de Spencer y los de Haeckel, mismos que aparecen en su poesía, pero también de la posibilidad de contradecirlos bajo ideas decadentistas:

Agonía de un filósofo[222]

Consulto el Phtah-Hotep. Leo el obsoleto
Rig-Veda. Y, ante obras tales, no me consuelo…
¡El inconsciente me asombra y yo en él ruedo
Con la eólica furia del harmatán inquieto!

¡Veo ahora la muerte de un insecto…!
¡Ah! ¡Todos los fenómenos del suelo
Parecen realizar de polo a polo
El ideal de Anaximandro de Mileto!

[222] Anjos, Óp. Cit. p. 13. La traducción es mía.

En el herético areópago heterogéneo
De las ideas, ¡recorro como un genio
Desde el alma de Haeckel hasta el alma cenobial!

Rasgo de los mundos la carpa espesa;
Y en todo, igual a Goethe, reconozco
El imperio de la ¡*sustancia universal*!

Ya desde el título logramos ver cómo la yuxtaposición "agonía-filósofo" busca una forma mimética diferente a la que proponía el mundo positivista, puesto que el filósofo, según lo veíamos en Comte, adquiría un papel fundamental en el desarrollo de las ciencias y el conocimiento. Así, bajo la mirada crítica de Augusto dos Anjos, ese filósofo no se presenta como el revelador de verdades últimas sino como un ente agónico. Decir que el elemento fundamental de las ciencias positivas se encamina a la muerte, equivale a decir que esas ciencias también transitan hacia el mismo final. Pero ¿Por qué es agónico el conocimiento científico? Si seguimos la propuesta de Borsò, la razón se encuentra en el fracaso de las ideologías de sujeto, religión y razón.[223] Por lo que para dos Anjos, es necesario explorar nuevos horizontes que expliquen lo que ya no puede el positivismo, de ahí que indague en cuestiones de cultura oriental, en lo exótico.

El Phtah-Hotep y el Rig-Veda son dos libros antiguos que pertenecen a la cultura egipcia y Veda, respectivamente. El primero habla sobre la sabiduría y la plenitud; en tanto que el segundo es una colección de himnos dedicados a los dioses.[224] Si dos Anjos conoció dichos textos no interesa tanto al tema que desarrollamos, lo importante es observar lo dicho; por lo

[223] Vid. apartado 2.5 de este trabajo.
[224] Sandra Sassetti Fernandes Erickson explora el tema del budismo en dos Anjos y puede consultarse con mayor detalle en Fernandes Erickson, Sandra Sassetti, "Mater originalis: Buda Matri – Augusto dos Anjos e o Sutra Prajñãpãramita", *Cultura oriental*, vol. 1, no. 1, janeiro-junho, 2014, pp. 49-57. Recuperado de: periodicos.ufpb.br/index.php/co/article/download/20194/11205

que tenemos la suma de dos posturas: la del "Phtah-Hotep" y la del "Rig-Veda". Estas dos posturas, pese a que se suman mutuamente, no le llevan a otras conclusiones: "ante obras tales, no me consuelo", por el contrario, le devuelven al planteamiento del mundo homogéneo. Esto podemos deducirlo por la inclusión de Anaximandro de Mileto. El filósofo griego proponía que, todas las cosas que existen en el mundo forman parte de un "todo infinito" y comparten la misma sustancia universal.[225] Entonces, el "yo lírico", tras explorar las otras posturas, vuelve a la única que le convence y le muestra el factor común de lo vivo. Este resultado es producto de la reflexión filosófica "en el hierético areópago", en la conciencia, lugar donde se juzgan todas las ideas, desde "Haeckel" hasta el "alma cenobial", desde las ideas de la "ciencia" hasta las del "espíritu". El "yo lírico" busca "salir del fracaso" que el decadentismo señala del positivismo: la muerte ineludible, sin embargo, "fracasa en la salida" puesto que la conciencia le revela "el imperio de la ¡sustancia universal".

En suma, la ruptura-renovación se encuentra precisamente en la postura reflexiva que busca lo nuevo ante el fracaso de los cánones decimonónicos. A través de esta postura se procuran nuevas explicaciones, o bien otras explicaciones, al mundo que ha conformado el positivismo y sus ciencias. No obstante, el decadentismo genera una visión pesimista y en este sentido también fracasa el "yo lírico", ya que no encuentra las explicaciones suficientes que alivien el primer fracaso. Así, "el fracaso de salida" se entiende como la conciencia del poeta sobre su hacer literario, es decir, comprende su límite expresivo, como lo plantea Nietzsche, y comprende el destino último de todo lo vivo.

Ahora bien, Augusto dos Anjos también hace uso de la yuxtaposición entre analogía-ironía como forma de creación, por ejemplo:

[225] Anjos, Óp. Cit. p. 13, en la nota al pie correspondiente a la entrada Anaximandro de Mileto. La traducción es mía.

El martirio del artista[226]

¡Arte ingrata! Y mientras, en desaliento,
La órbita elipsoidal de los ojos le arda,
¡Busca exteriorizar el pensamiento
Que en sus frontales células guarda!

¡Tárdale la idea! ¡La Inspiración le tarda!
Y helo aquí temblando, rasga el papel, violento,
¡Como el soldado que rasgó la farda
En el desespero de último momento!

¡Intenta llorar y los ojos siente enjutos!...
Es como el paralítico que, a la mengua
De la propia voz y en la que ardiente lo labra

Fiebre de en vano hablar, con los dedos brutos
Para hablar, jala y rejala la lengua,
¡Y no le viene a la boca una palabra!

Las analogías que se establecen en el poema son dos: "artista-soldado" y "artista-paralítico", seguidas de su ironía: "rasgó la farda en el desespero del último momento" y "con los dedos brutos, jala y rejala la lengua, ¡y no le viene a la boca una palabra". Pues bien, decíamos que para Borsò la yuxtaposición analogía-ironía ponía en marcha con la tensión creación-destrucción,[227] y la creación era la búsqueda de las formas que mantuvieran una presencia corporal, algo sensible de aquello que, paradójicamente, está en ausencia. La ausencia que busca corporizar el poema es precisamente el "martirio", por lo que las analogías crean la presencia corporal de esa angustia a través del "soldado" y el "paralítico". En las acciones de estos dos personajes descubrimos la tortura del artista, el soldado, que está asociado a las cuestiones de rudeza y resiliencia, termina destruyendo la "farda" que lo protege; y el "paralítico" en su propia

[226] Anjos, Óp. Cit. p. 86. La traducción es mía.
[227] Vid. apartado 4.2 de este trabajo p. 91.

condición de inamovilidad, apenas puede escribir lo que su voz ya no puede pronunciar. Entonces, la presencia corporal del "martirio del artista" queda como una experiencia sensible producto de la tensión entre creación-destrucción y de la analogía-ironía. Aunado a lo anterior, ligamos el fracaso del artista puesto que no puede hallar palabras para expresarse, y en consecuencia nos hereda la sensibilidad de su tormento.

Ahora bien, si nuestras propias palabras nos marcan un límite expresivo, la imposibilidad de hallar una expresión potencializa el fracaso de dos Anjos. Ya no sólo se ve limitado por su léxico positivista, sino que, en todo él, no hay una expresión que comunique las verdades últimas de sus reflexiones filosóficas. Las experiencias estéticas, que habrán de recuperarse de la lectura de sus poemas, se vislumbran como el fracaso no sólo del sentido, puesto que no hay palabra que lo exprese enteramente, sino como el fracaso constante de la humanidad sobre el mundo natural:

Decadencia[228]

Iguales a las líneas perpendiculares
¡Cayeron, como crueles y horribles astas,
En sus 33 vértebras gastadas
Casi todas las piedras tumulares!

La frialdad de los círculos polares
En sus sucesivas actuaciones nefastas,
Penetrárale los propios neuroplastas,
¡Estragárale los centros medulares!

Como quien quiebra el objeto más querido
Y comienza a coger piadosamente
Todas las microscópicas partículas,

[228] Anjos, Óp. Cit. p. 89. La traducción es mía. Las cursivas están en el original.

Él hoy ve que, después de todo perdido,
¡Sólo le restan ahora el último diente
Y el armazón funerario de las clavículas!

En estos versos, la decadencia es quien nos lleva a la conciencia el fenómeno de la muerte. La operación se basa en analogías aun más complejas. En la primera de ellas se establece una relación que va de lo abstracto a lo concreto, comienza con "líneas perpendiculares", asociadas la prosopopeya "crueles y horribles astas" y concretada en "cayeron… las piedras tumulares". Estas analogías crean la metáfora del entierro, es decir, lo que vemos es justo el momento en que se sepulta a alguien. Después le sigue una analogía entre la "muerte" y "la frialdad de los círculos polares", y el "tiempo" y las "sucesivas actuaciones nefastas", esto quiere decir que la muerte ha llegado inevitablemente por el correr del tiempo y que, en consecuencia, en ese momento del entierro, la frialdad de la muerte "penétrale los propios neuroplastas" y "estrágale los centros medulares" a quien yace bajo las piedras tumulares. Este mismo personaje que ha sido enterrado toma conciencia de su fracaso gracias a otra a comparación; la ruptura del objeto querido y luego su recogimiento, es la acción reflexiva sobre lo que en vida se ha hecho, para descubrir que al final nada queda, sino un "diente" y el "armazón funerario de las clavículas", el esqueleto.

Pues bien, la propuesta poética de Augusto dos Anjos señala constantemente el hecho de que todos volveremos a la homogeneidad, a la muerte. De ahí enlazamos que el "fracaso" de la vida humana es su único "éxito", puesto que, nuestro destino como entidades vivas es volver a ese mundo donde la diferencia se anula, donde rico, pobre, esclavo, etc. se funden en la sustancia universal. Así, la analogía dada entre "muerte-fracaso" deviene en la ironía del "éxito":

Alucinación a la orilla del mar[229]

Un miedo de morir mis pies enfriaba.
Noche alta. Ante el telúrico recorte,
En la diuturna discordia, ¡la ecuórea cohorte
Aturdidamente rimbombaba!

¡Yo, ególatra escéptico, meditaba
En mi destino!... El viento estaba fuerte
Y aquella matemática de la Muerte
Con sus números negros, ¡me asombraba!

Mas el alga usufructuaria de los océanos
Y los malacopterigios subranquianos
Que un castigo de especie enmudeció,

En el eterno horror de las convulsiones marítimas,
Parecían también cuerpos de víctimas
Condenadas a la Muerte, ¡así como yo!

Para dos Anjos, la conciencia de la muerte atemoriza puesto que la vuelve más evidente, infranqueable, y el uso de un símbolo nos revela esa conciencia. Primero se asocia a la "muerte" con el "frío", y a la "muerte" con la posición que toma alegóricamente ante alguien recostado, "a los pies". Segundo, el "yo lírico" se encuentra a la orilla del mar, por lo que la alucinación es un anuncio consciente de que la muerte va y viene, y de que ha de llegar en cualquier momento como las olas. Sin embargo, el "yo lírico" quisiera no creerlo de ese modo pero los cálculos mortales son matemáticos, precisos. Y entonces busca aliviar ese terror en la comparación con las "algas" y los "malacopterigios", seres del mar que del mismo modo están "condenados a muerte ¡así como [todos]!

[229] Anjos, Óp. Cit. p. 116. La traducción es mía.

El éxito del poeta, no está en las nuevas formas sino en el fracaso de las anteriores y en la búsqueda de otras que favorezcan la expresión; así Augusto dos Anjos no encuentra el éxito en las formas que hereda del positivismo o en la postura crítica del decadentismo, sino en el cruce de ambas ideologías. En ese cruce descubre no sólo el fracaso de las ideologías decimonónicas, sino también el fracaso de la humanidad como entidad viviente y en ello el mayor de los éxitos humanos: morir. Gracias a esto, dos Anjos refleja en sus poemas visiones pesimistas de la vida y tendencias que le restan valor al quehacer humano:

Noche de un visionario (fragmento)[230]

Después de dieciséis años de estudio
Generalizaciones grandes y osadas
Traían mis fuerzas concentradas
En la comprensión monística de todo.

…

Un necrófilo mal forzaba las lozas
Y yo – coetáneo del horrendo cataclismo –
¡Era jalado para aquel abismo
En el remolino universal de las cosas!

Después del tiempo invertido en el "estudio", de lograr "generalizaciones" (a usanza positivista por el método inductivo) y de centrar sus "fuerzas en la comprensión monística de todo", "un necrófilo mal" le conduce al "abismo", a la muerte. En otras palabras, no hay razón para desgastarse en el estudio, ya que el final de todo, la muerte, siempre llega.

Pues bien, para cerrar este trabajo decimos que el fracaso en la obra de Augusto dos Anjos es un eje o punto de intersección donde se unen positivismo y decadentismo. Esta unión

[230] Anjos, Óp. Cit. p. 111. La traducción es mía.

forma parte de la poética con que el poeta paraibano crea su poesía y reúne bajo el título de *Eu*. Así, decimos que el instrumental léxico, el aparato filosófico de las ciencias positivas y sus métodos; sumados a posturas críticas sobre el quehacer de las ciencias, a posturas estéticas grotescas, místicas y mórbidas, singularizan su creación. Mientras que las reflexiones logradas a partir del fracaso, lo posicionan como un visionario del futuro; sin embargo, no es un visionario especulativo, no supone el futuro, sino que sus visiones se fundan precisamente en ese eje que llamanos "fracaso", por lo que Augusto dos Anjos se convierte en un profeta moderno, donde la revelación de la muerte no llega a través de la divinidad, sino de la ciencia y la crítica.

Conclusión

A finales del siglo XIX, Brasil pasó por grandes modificaciones que influyeron en distintas áreas de la vida. Dentro de los cambios político-sociales, se vivió la abolición de la esclavitud, las grandes migraciones de mano de obra europea y el fin de la Monarquía que le dio paso a la primera República. Estas mudanzas fueron producto principalmente de la influencia del positivismo en los intelectuales de la época. Así, el desarrollo de la ciencia y del conocimiento técnico, fue prioridad para la política educativa y se fomentó en las escuelas, desde la enseñanza básica hasta las universidades, el conocimiento basado en los avances científicos.

De las figuras que resaltan en este proceso tenemos en primer lugar al creador de la reforma educativa, Benjamin Constante, quien fuera el primero en establecer un sistema educativo seriado y común a todos en el país. La idea de fondo en este proyecto de Constant fue una educación pública que despertara el interés científico en los alumnos, y por eso era necesario que las escuelas estuvieran dotadas de bibliotecas y laboratorios. Luego está el filósofo Tobias Barreto, quien fuera la persona más influyente de la Escuela de Derecho en Recife. Su postura buscaba despertar la conciencia sobre qué significaba ser brasileño y en consecuencia tomar partido en el desarrollo del país como hombres libres. El mecanismo que proponía era el "asco de sí mismo", por el cual la sociedad brasileña tenía que ver sus defectos, por más dolorosos que fuesen. De ahí que él mismo afirmara de sus textos, la inclusión innegable de tonos vivos que marcaran el papel triste de la literatura de la época, a fin de conseguir una cura radical. Por último, otros dos personajes que sobresalen son Renato Teixeira y Miguel Lemos, fundadores del Apostolado Positivista Brasileño. Juntos fomentaron el desarrollo de ideas comteanas principalmente y a ellos se debe la inclusión del lema: Orden y Progreso, en la Bandera Nacional del Brasil.

El positivismo nos muestra su alcance no sólo en los terrenos de las ciencias más duras, sino que también la forma en que repercute en los pensamientos y posicionamientos literarios, el hecho de que haya surgido una Poesía Científica es ejemplo de esto, pero también lo es el hecho de la generación de un léxico que les permitiera expresar poéticamente sus apreciaciones estéticas del mundo, como el caso específico de Augusto dos Anjos. Observar la historiografía literaria de los movimientos finiseculares decimonónicos nos lleva a comprender cómo las inquietudes estéticas mudan bajo ideales que entran en tensión cuando se enfrentan ante la crítica. Así, el decadentismo, al presentarse como una etapa crítica de los ideales positivistas, genera tensión en los conceptos de arte, los cuales, necesariamente, tienden a mudar el canon. Entonces, el Pré-modernismo explica, por una parte, la ruptura con el realismo y el romanticismo, así como con el parnasianismo y el simbolismo; y por otra, nos explica cómo se llega a las vanguardias brasileñas en la "Semana de arte moderno" de 1922. Incluso nos permite entender bajo qué perspectivas va modificándose el panorama literario brasileño en los años posteriores; por ejemplo, con la poesía concreta o la poesía proceso de los años 50, la cual sale del campo literario para convertirse en diseño.

Pues bien, para concluir sobre la creación poética de Augusto dos Anjos, podemos decir que ésta se encuentra en dos órdenes vinculados entre sí. El primer orden es instrumental y tiene que ver con las formas de expresión, así, ese instrumental está dado por el pasado literario próximo anterior, como el simbolismo y el parnasianismo, que cultivaron formas como el soneto, las rimas consonantes y los versos endecasílabos. De igual modo, este primer orden toma su léxico de las ciencias positivas, especialmente del evolucionismo spenceriano y haeckeleano. Por lo que la creación poética de dos Anjos, en cuestiones formales, generó extrañeza al mezclar los dos aspectos anteriores, tildándole de poeta pedante; aunque, como vimos, esas formas de expresarse las encontramos hasta en su correspondencia familiar.

En tanto que el segundo orden es de carácter ideológico; por un lado, el positivismo permea la poesía de dos Anjos y en ella podemos ver cuestiones como el evolucionismo, o la transformación del mundo homogéneo al mundo heterogéneo, aunque también podemos observar ese mismo transformismo en sentido inverso cuando plantea volver al mundo de las sombras donde se es uno sólo con la sustancia universal. Por otro lado, el decadentismo dota al poeta de un tono pesimista que le lleva a retomar temas como la muerte, lo satánico, lo grotesco, etc., siendo característico en él la obsesión por las descripciones antropófagas y de putrefacción de los seres vivos desde las partes más pequeñas, destacándose la figura del gusano como el ser que, en su repugnancia, nos reintegra al mundo homogéneo, es decir, el valor estético grotesco del gusano se encuentra precisamente en que a través de él, de su acción pútrida que es descomponernos físicamente, hemos de volver espiritualmente al todo.

Así, las ideas del positivismo se contraponen ante las ideas del decadentismo y en ese cruce surge, precisamente, la poética de Augusto dos Anjos, el fracaso. No es simplemente suponer que las ideas del positivismo caen ante la visión crítica del decadentismo, sino que en esa tensión ideológica se da el naufragio del poeta que lo lleva a la búsqueda de nuevas formas expresivas y nuevos planteamientos filosóficos sin que abandone totalmente a filosofía positiva. El fracaso es el fundamento de la creación agustina puesto que el poeta se halla ante la comprensión del vacío que deja el positivismo tras la crítica decadentista. Es el navegante que ha naufragado y ahora vuelve (regresa) para contar su experiencia, aunque paradójicamente, también se sabe arruinado en esa empresa poética, ya que también ha tomado conciencia de la ambigüedad del lenguaje y no podrá comunicar con certeza todo aquello que ha descubierto en su fracaso. Por lo tanto, su obra poética se encuentra a la deriva en un mar artístico de incertidumbre, en espera de que sus apreciaciones estéticas del mundo sean rescatadas por la sensibilidad y experiencia lectora de aquellos que experimenten la lectura de *Eu*.

Gracias a este planteamiento, podemos decir que, como en otros tiempos, el poeta se transforma en un profeta que anuncia el final del mundo, pues todos los caminos nos conducen a la muerte. Sin embargo, la concepción del fracaso le permite observar la cercanía de ese día último, puesto que el mundo moderno ha acelerado su camino. Gracias a la conciencia de su mortalidad a través del desarrollo de las ciencias y de la comprensión clara de que la muerte es ineludible; puesto que, por más que se desarrolle el mundo científico, por más que avance la tecnología, jamás evitará que llegue la muerte. Entonces, Augusto dos Anjos reflexiona sobre dicha problemática y constantemente nos dirá en sus poemas que el fin y la finalidad son la muerte y que por tanto, en tono pesimista, nada tiene sentido en la vida.

Bibliografía

Anjos, Augusto dos, *Eu e outras poesías*, presentación, notas y comentarios de Sérgio Alcides, 2004. Recuperado de: 150.164.100.248/profs/sergioalcides/dados/arquivos/anjoseu.pdf

Arantes, Paulo Eduardo, "O positivismo no Brasil: Breve apresentação do problema para um leitor europeu", *Novos Estudos* CEBRAP, no. 21 julho de 1988.

Assis Barbosa, Francisco de, *Seleção de notas publicadas na 43ª Edição do 115orte EU E OUTRAS POESIAS*. Editora Bertrand Brasil, 2001.

_____, *Augusto dos Anjos – 100 anos de EU*, Recuperado de: http://salomaorovedo.blogspot.mx/2012/01/augusto-dos-anjos-100-anos-do-eu-1912.html

Augusto de Andrade, Sergio Luiz y Carvalho Piva, Teresa Cristina de, *A influencia do positivismo no ensino científico brasileiro*, pp. 681-687. Recuperado de: http://www.hcte.ufrj.br/downloads/sh/sh4/trabalhos/Sergio%20Luiz.pdf

Baudelaire, Charles, *Lo cómico y la caricatura*, Trad. de Carmen Santos, Madrid: Visor, 1988.

_____, *Salon de 1846*, Collections: Literatura.com, Recuperado de: http://documents.mx/download/link/baudelaire-charles-salon-de-1846

Bakos, Margaret, "Augusto Comte e o positivismo no Brasil", *Estudios Históricos* –CDHRP– no. 7, año III, octubre 2011.

Bernal Granados, Gabriel, *Anotaciones para una teoría del fracaso*, México: FCE, 2016.

Borsò, Vittoria, "Estética del fracaso: escritura e inmanencia en las modernidades hispanoamericanas", *Poéticas del fracaso*, Yvette Sánchez y Roland Spiller (Eds.), Alemania: Gunter Narr Verlag Tübingen, 2009, pp. 119-141.

Bosi, Alfredo, *História concisa da Literatura Brasileira*. s/f.

Bueno, Alexei, "Augusto dos Anjos: Orígenes de una poética", trad. González, Zulay, Mérida, Venezuela, *Actual*, septiembre – diciembre, 2000, pp. 37-54. Recuperado de: http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/actualinvestigacion/article/view/2749

Bourget, Paul, *Oeuvres complètes de Paul Bourget de l'Académie Française. Critique I: Essais de psychologie contemporaine*, Paris: E. Plon, Nourrit et Cto. Imprimeurs-Éditeurs, 1899, p. 15 Recuperado de: https://www.uni-due.de/lyriktheorie/scans/1899_bourget.pdf

Bürger, Peter, "La obra de arte vanguardista", *Teoría de la Vanguardia*, trad. Jorge García, Barcelona: Ediciones Península, 2000. Pp. 111-149.

Caetano de Almeida, Rogério, "Paralela e Tangentes: A poética decadentista em Augusto dos Anjos e Antonio Nobre", *Revista Crioula* no 1, 2007. Recuperado de: http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/52730/56585

Calafete, Pedro, *O pensamento de Tobias Barreto*, Recuperado de: www.cervantesvirtual.com/o-pensamento-filosofico-de-tobias-barreto/

Calinescu, Matei, *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo*, Trad. Rodríguez Martín, Francisco, Madrid: Editorial Tecnos y Alianza Editorial, 2003, pp. 153-222.

Cândido, Antonio, *Iniciação à literatura Brasileira*, Universidade de São Paulo: Humanitas Publicações, 1999.

Cavalcanti, Camillo, "A poética de Augusto dos Anjos: o entre-lugar do Eu", *Acta Scientiarum, Language and Culture*, Maringá, vol. 36, no. 1, janeiro-março, 2014, pp. 51-60.

Fausto, Boris, *Historia do Brasil*, Editora da Universidade de São Paulo: Fundação do Desenvolvimento da Educação, 1995.

Fernandes Erickson, Sandra Sassetti, "Mater originalis: Buda Matri – Augusto dos Anjos e o Sutra Prajñãpãramita", *Cultura oriental*, vol. 1, no. 1, janeiro-junho, 2014, pp. 49-57. Recuperado de: 117orte117icos.ufpb.br/index.php/co/article/download/20194/11205

Fernandes Erickson, Sandra Sassetti y W. Erickson Glenn, *Melancolia y poesia: em busca de um estatuto para o objeto perdido do desejo*, pp. 219-223 Recuperado de: https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2564717.pdf

Figueiredo, Candido De, *Novo Diccionario da Língua Portuguesa*, S/ed., 1913.

Fred P. Ellison, *Alfonso Reyes y el Brasil*, México: Sello Bermejo-CONACULTA, 2000.

Girondo, Oliverio, *Espantapájaros*, Buenos Aire: Editorial Lozada, 2002.

Hovárth, Gyula y H. Szabó, Sára, "El positivismo en Brasil y México. Un estudio comparativo", *Tzintzun*, Revista de Estudios Históricos, No. 42, julio-diciembre, 2005.

Huidobro, Vicente, *Cagliostro*, México: Factoría Ediciones, 2007.

Lemos, Renato, "Benjamin Constant e o positivismo na periferia do capitalismo", en Almeida, Marte de e Rezende Vergara, Moema de (org.), *Ciencia, historia e historiografía*, Sao Paulo: Via Lettera; Rio de Janeiro: MAST, 2008, pp. 207-215.

Machado de Assis, Joaquim, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Sao Paulo: O globo/Klick editora, 1997.

Machado Assis, Joaquim, "A nova Geração", *Obra completa de Machado de Assis*, vol. III, Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1994. Recuperado de: http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/critica/mact29.pdf

Mansberger Amorós, Roberto, "Decadentismo y antidecadentismo en la literatura europea de Fin de Siglo (XIX). El caso español", *Acta Universitatis Wratislaviensis* no. 2979, Estudios Hispánicos XV, Wroclaw, 2007.

Mariátegui, José Carlos, *Arte, revolución y decadencia*, Centro de Estudios Miguel Enríquez. Recuperado de: http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/mariategui_jc/d/mariategui0004.pdf

Monteiro de Barros, Fernando, "A poesia brasileira do fim do século XIX e da belle époque: parnasianismo, decadentismo e simbolismo", *Soletras*, Ano IX, no. 17, São Gonçalo: UERJ, janeiro-junho, 2009. Pp. 16-26. Recuperado de: http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/6069

_____, "O Decadentismo na poesía brasileira da Belle Époque", *Cadernos do CNLF*, vol. XIV, no. 04, Tomo 4, Rio de Janeiro 2010, pp. 2927-2934. Recuperado de: www.filologia.org.br/xiv_cnlf/tomo_4/2927-2934.pdf

_____, "Traços do decadentismo na poesia brasileira de 1880 a 1920: Raimundo Correia e Gilka Machado", *Soletras*, ano X, no. 19, São Gonçalo: UERJ, janeiro-junho, 2010, p. 125. Recuperado de: https://www.redib.org/recursos/Record/oai_articulo584704-tracos-decadentismo-poesia-brasileira-1880-1920-raimundo-correia-gilka-machado

Nisard, Désiré, *Études de moeurs et de critique sur le poètes latins de la décadence* (2 ed.), Recuperado de: gallica.bnf.fr/bibliothequenationaldefrance p. 47.

Olivares, Jorge, *La recepción del decadentismo en Hispanoamérica*, pp. 74-86. Recuperado de: https://latinoamericanauno.files.wordpress.com/2012/10/olivares-jorge-la-recepcic3b3n-del-decadentismo-en-hispanoamc3a9rica.pdf

Paes, José Paulo, "Augusto dos Anjos ou o evolicionismo às avessas", *Novos Estudos*: CEBRAP, N° 33, Julho 1992. Disponible en: http://novosestudos.org.br/v1/files/uploads/contents/67/20080625_augusto_dos_anjos.pdf

Peters Sabino, Márcia, *Augusto dos Anjos e a poesía científica*, Tesis de Maestría, Brasil, Juiz de Fora: Universidade Feredal de Juiz de Fora, 2006.

Reale, Giovanni y Antisieri Darío, "El Positivismo", *Historia del Pensamiento Filosófico y Científico*, Tomo III, Cap. VIII. Recuperado de: http://www.olimon.org/uan/reale-antisieri_positivismo.pdf

Sachertt Seki, Ariella Lúcia y Gomes Machado, Maria Cristina, *A disciplina de Instrução moral e cívica na reforma educacional de Benjamin Constante de 1890*, Universidade Estadual de Maringá – UEM. Recuperado de: www.histedbr.fe.unicamp.br/acer.../Ariella%20Seki%20(R).doc

Santos Silva, Ginaldo, *A morbidez poética em EU de Augusto dos Anjos*, 2008. Consultado en: http://www.jornaldepoesia.jor.br/ginaldosilva2.html

Silva Hungaro, Daniela da y Gomes Machado, Maria Cristina, "O método de ensino intuitivo e a política educacional de Benjamin Constant", *Revista Eletrônica de Educação*, v. 8, n. 2, 2014, pp. 198-211. Recuperado de: http://www.reveduc.ufscar.br/index.php/reveduc/article/viewFile/836/335

Soares de Oliveira, Rafael, *O poeta do hediondo: feísmo e cristianismo em Augusto dos Anjos*, Tesis de maestría, Facultad de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

Soares Ribeiro Macedo, Anne Greice, *Eu, operario da ruína: as interseções entre arte, doenca e 119orte em Augusto dos Anjos*, Tesis de maestría, Universidade Federal da Bahia, Salvador 2006.

Sperling, Cristian, "El papel de la ciencia en la obra de Augusto dos Anjos: ¿Una poética micro-mística?", *Fuentes Humanísticas*, UAM-A, 23.1 (2011): 105-126. Recuperado de: http://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/revistas/42/42_07.pdf

Tavares de Jesús, Jadson, "Tobías Barreto: crítica política e social ao Brasil", *Araucaria*, Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades, año 15, n° 30, segundo semestre de 2013, pp. 167-190. Recuperado de: http://institucional.us.es/araucaria/nro30/perfiles30.pdf

Veríssimo, José, "Capítulo XV Modernismo", *História da Literatura Brasileira*, Ministerio da Cultura: Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro, s/a.

Otras fuentes

Governo do Estado Paraná: Secretaria da educação: Contexto histórico, autores do Pré-modernismo. La traducción es mía. Recuperado el 1 de mayo de: http://www.historia.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=279

Biografías: http://www.e-biografias.net/augusto_anjos/

Documental de la TV del senado, Parte I y II, *Augjusto dos Anjos – Um Estranho personagem*, 2009.

Glosario

Pré-modernismo.- Periodo de la literatura brasileña ubicado al final del siglo XIX. No generó ninguna escuela literaria ni movimiento por lo que las obras de este tiempo muestran posturas estéticas independientes. Se caracterizó por la denuncia de las realidades sociales del Brasil, su lenguaje conservador y de carácter documental. Se considera una fase de transición e sincretismo entre el pasado romántico y realista y la llegada del modernismo. Los autores que sobresalen en este periodo son: Euclides da Cunha, Lima Barreto, Monteiro Lobato y Augusto dos Anjos.

Positivismo.- Postura filosófica que se centra en el papel de la ciencia como medio para conocer los fenómenos del mundo. Buscó descubrir las leyes del mundo natural y realizar las deducciones adecuadas para evitar el error y, en consecuencia, encaminarse al progreso humano.

Decadentismo.- Postura crítica y estética que se opuso al positivismo y sus ideales de progreso. En literatura está marcado por temas pesimistas como: la muerte, la finitud, lo grotesco, lo demoniaco, etc. Se considera al poeta francés Charles Baudelaire como el fundador de esta postura.

Selección artístitca.- Proceso de depuración y selección de elementos culturales con los cuales el artista adapta lo natural a una idea de arte.

Yo lírico.- Unidad de análisis poético mediante el cual podemos establecer el sujeto que enuncia en obra literaria. Se dice que es un "yo" el que enuncia cuando los elementos verbales apuntan en su conjugación a la primera persona gramatical.

Facaso 1.- Gabriel Bernal Granados afirma que el fracaso es una cuestión de incertidumbre entre el qué decir y el cómo decirlo. En ambos casos lo que está en juego es el sentido de la obra

literaria, puesto que potencialmente se genera una expectativa, tanto en el autor, como en el lector, y donde las posibilidades de fracasar en la recepción son mayores a las del éxito.

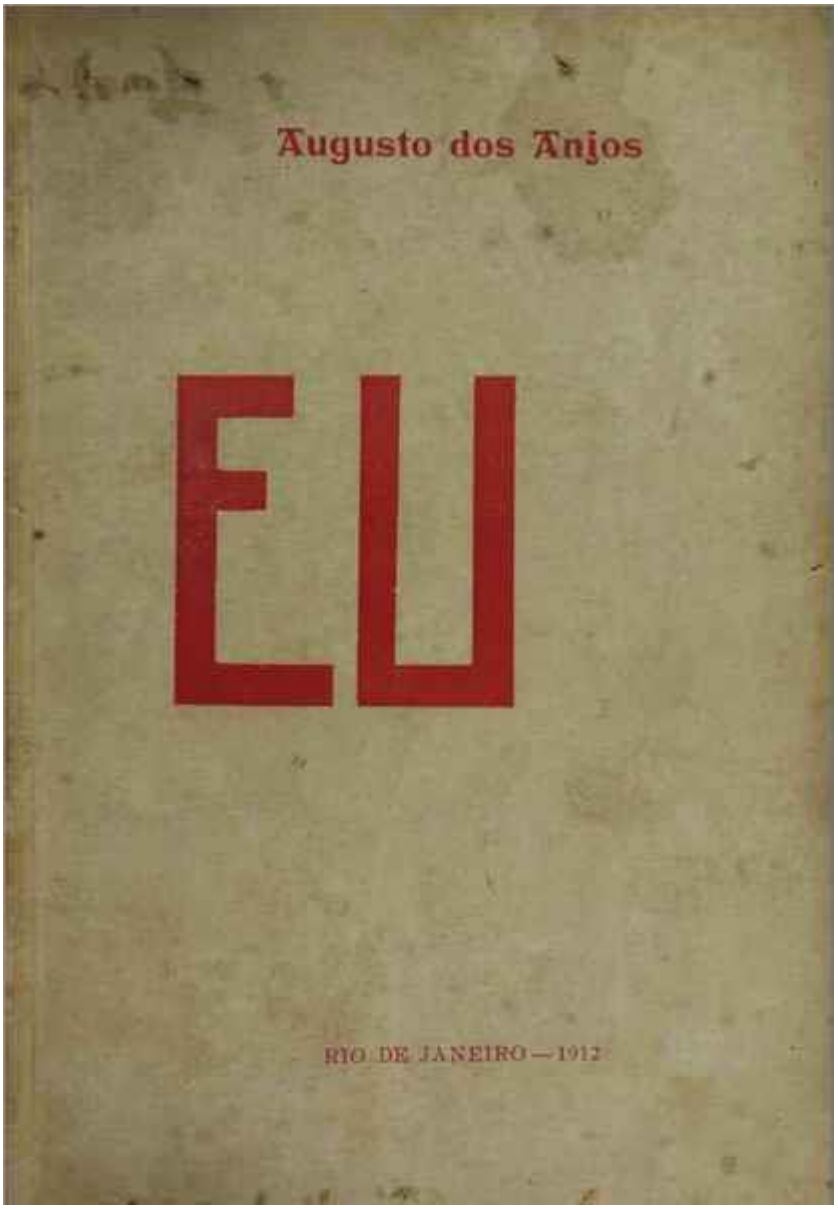
Fracaso 2.- Vottoria Borsò afirma que el fracaso es un punto crítico del autor donde busca salir de las formas tradicionales y renovar el arte y explorando nuevas formas miméticas, despojándose de lo accesorio del lenguaje. Entonces, la escritura se convierte en una zona de incertidumbre entre el "fracaso" y el éxito, donde el poeta busca transformar su propio "fracaso" en un imaginario poético logrado, a través de 1) un yo fuerte, 2) opciones culturales cosmopolitas en detrimento de las pautas y los productos lugareños y 3) la articulación de un espacio-temporal acelerado hacia el futuro, por lo que "Si la realidad y el lenguaje lógico son desmantelados, es afín que el poeta los recomponga según un orden estético, puramente personal.

Fracaso 3.- Jacques Derrida dice que el fracaso es la condición misma de la performancia en general y de la escritura en particular, la cual incluye estructuralmente el fracaso del sentido. La fuerza de ruptura con el contexto pone en marcha el movimiento de la escritura.

Anexos

Anexo I:

Portada de *Eu*



Anexo II:

Retrato de Augusto dos Anjos

Anexo III:

Poema de Tobías Barreto publicado en el libro *Dias e Noites* en 1881. El poema forma parte de la serie "Parte I – Gerais e Naturalistas".

Se Deus é quem deixa o mundo
Sob o peso que o oprime,
Se ele consente ese crime,
Que se chama a escravidão,

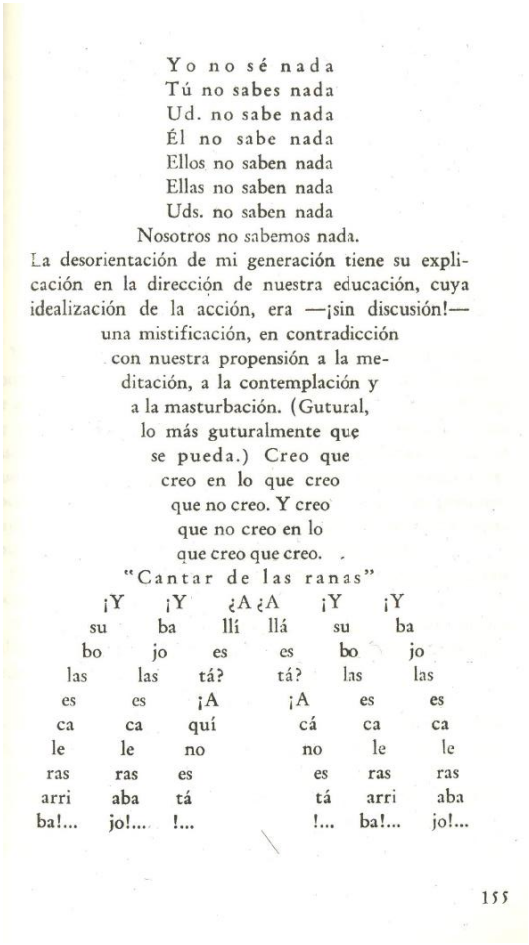
Para fazer homens libres,
Para arrancá-los do abismo,
Existe um patriotismo
Maior que a religão.

Se não lhe importa o escravo
Que a seus pés queixas deponha,
Cobrindo assim de vergonha
A face dos anjos seus,

Em seu delírio inefável,
Praticando a caridade,
Nesta hora a mocidade
Corrige o erro de Deus!...

Anexo IV

En Espantapájaros (1932), Op. Cit. p. 155.



Yo no sé nada
Tú no sabes nada
Ud. no sabe nada
Él no sabe nada
Ellos no saben nada
Ellas no saben nada
Uds. no saben nada
Nosotros no sabemos nada.

La desorientación de mi generación tiene su explicación en la dirección de nuestra educación, cuya idealización de la acción, era —¡sin discusión!— una mistificación, en contradicción con nuestra propensión a la meditación, a la contemplación y a la masturbación. (Gutural, lo más guturalmente que se pueda.) Creo que creo en lo que creo que no creo. Y creo que no creo en lo que creo que creo que creo.

"Cantar de las ranas"

¡Y	¡Y	¿A	¿A	¡Y	¡Y
su	ba	llí	llá	su	ba
bo	jo	es	es	bo	jo
las	las	tá?	tá?	las	las
es	es	¡A	¡A	es	es
ca	ca	quí	cá	ca	ca
le	le	no	no	le	le
ras	ras	es	es	ras	ras
arri	aba	tá	tá	arri	aba
ba!...	jo!...	!...	!...	ba!...	jo!...

155

Anexo V

Poemas de Augusto dos Anjos en este trabajo retomados de la versión comentada de *Eu*.

Monólogo de uma sombra

"Sou uma Sombra! Venho de outras eras,
Do cosmopolitismo das moneras...
Pólipo de recônditas reentrâncias,
Larva de caos telúrico, procedo
Da escuridão do cósmico segredo,
Da substância de todas as substâncias!

A simbiose das coisas me equilibra.
Em minha ignota mônada, ampla, vibra
A alma dos movimentos rotatórios...
E é de mim que decorrem, simultâneas,
A saúde das forças subterrâneas
E a morbidez dos seres ilusórios!

Pairando acima dos mundanos tetos,
Não conheço o acidente da Senectus
- Esta universitária sanguessuga
Que produz, sem dispêndio algum de vírus,
O amarelecimento do papirus
E a miséria anatômica da ruga!

Na existência social, possuo uma arma
- O metafisicismo de Abidarma -
E trago, sem bramânicas tesouras,
Como um dorso de azêmola passiva,
A solidariedade subjetiva
De todas as espécies sofredoras.

Como um pouco de saliva quotidiana
Mostro meu nojo à Natureza Humana.
A podridão me serve de Evangelho...
Amo o esterco, os resíduos ruins dos quiosques
E o animal inferior que urra nos bosques
É com certeza meu irmão mais velho!

Tal qual quem para o próprio túmulo olha,
Amarguradamente se me antolha,
À luz do americano plenilúnio,
Na alma crepuscular de minha raça
Como uma vocação para a Desgraça
E um tropismo ancestral para o Infortúnio.

Aí vem sujo, a coçar chagas plebéias,
Trazendo no deserto das idéias
O desespero endêmico do inferno,
Com a cara hirta, tatuada de fuligens
Esse mineiro doido das origens,
Que se chama o Filósofo Moderno!

Quis compreender, quebrando estéreis normas,
A vida fenomênica das Formas,
Que, iguais a fogos passageiros, luzem.
E apenas encontrou na idéia gasta,
O horror dessa mecânica nefasta,
A que todas as coisas se reduzem!

E hão de achá-lo, amanhã, bestas agrestes,
Sobre a esteira sarcófaga das pestes
A mosrtrar, já nos últimos momentos,
Como quem se submete a uma charqueada,
Ao clarão tropical da luz danada,
O espólio dos seus dedos peçonhentos.

Tal a finalidade dos estames!
Mas ele viverá, rotos os liames
Dessa estranguladora lei que aperta
Todos os agregados perecíveis,
Nas eterizações indefiníveis
Da energia intra-atômica liberta!

Será calor, causa ubíqua de gozo,
Raio X, magnetismo misterioso,
Quimiotaxia, ondulação aérea,
Fonte de repulsões e de prazeres,
Sonoridade potencial dos seres,
Estrangulada dentro da matéria!

E o que ele foi: clavículas, abdômen,
O coração, a boca, em síntese, o Homem,
-- Engrenagem de vísceras vulgares --
Os dedos carregados de peçonha,
Tudo coube na lógica medonha
Dos apodrecimentos musculares.

A desarrumação dos intestinos
Assombra! Vede-a! Os vermes assassinos
Dentro daquela massa que o húmus come,
Numa glutoneria hedionda, brincam,
Como as cadelas que as dentuças trincam
No espasmo fisiológico da fome.

É uma trágica festa emocionante!
A bacteriologia inventariante
Toma conta do corpo que apodrece...
E até os membros da família engulham,
Vendo as larvas malignas que se embrulham
No cadáver malsão, fazendo um s.

E foi então para isto que esse doudo
Estragou o vibrátil plasma todo,
À guisa de um faquir, pelos cenóbios?!...
Num suicídio graduado, consumir-se,
E após tantas vigílias, reduzir-se
À herança miserável dos micróbios!

Estoutro agora é o sátiro peralta
Que o sensualismo sodomita exalta,
Nutrindo sua infâmia a leite e a trigo...
Como que, em suas clélulas vilíssimas,
Há estratificações requintadíssimas
De uma animalidade sem castigo.

Brancas bacantes bêbadas o beijam.
Suas artérias hírcicas latejam,
Sentindo o odor das carnações abstêmias,
E à noite, vai gozar, ébrio de vício,
No sombrio bazer domeretrício,
O cuspo afrodisíaco das fêmeas.

No horror de sua anômala nevrose,
Toda a sensualidade da simbiose,
Uivando, à noite, em lúbricos arroubos,
Como no babilônico sansara,
Lembra a fome incoercível que escancara
A mucosa carnívora dos lobos.

Sôfrego, o monstro as vítimas aguarda.
Negra paixão congênita, bastarda,
Do seu zooplasma ofídico resulta...
E explode, igual à luz que o ar acomete,
Com a veemência mavórtica do aríete
E os arremessos de uma catapulta.

Mas muitas vezes, quando a noite avança,
Hirto, observa através a tênue trança
Dos filamentos fluídicos de um halo
A destra descarnada de um duende,
Que tateando nas tênebras, se estende
Dentro da noite má, para agarrá-lo!

Cresce-lhe a intracefálica tortura,
E de su'alma na caverna escura,
Fazendo ultra-epiléticos esforços,
Acorda, com os candeeiros apagados,
Numa coreografia de danados,
A família alarmada dos remorsos.

É o despertar de um povo subterrâneo!
É a fauna cavernícola do crânio
- Macbeths da patológica vigília,
Mostrando, em rembrandtescas telas várias,
As incestuosidades sangüinárias
Que ele tem praticado na família.

As alucinações tácteis pululam.
Sente que megatérios o estrangulam...
A asa negra das moscas o horroriza;
E autopsiando a amaríssima existência
Encontra um cancro assíduo na consciência
E três manchas de sangue na camisa!

Míngua-se o combustível da lanterna
E a consciência do sátiro se inferna,
Reconhecendo, bêbedo de sono,
Na própria ânsia dionísica do gozo,
Essa necessidade de horroroso,
Que é talvez propriedade do carbono!

Ah! Dentro de toda a alma existe a prova
De que a dor como um dartro se renova,
Quando o prazer barbaramente a ataca...
Assim também, observa a ciência crua,
Dentro da elipse ignívoma da lua
A realidade de uma esfera opaca.

Somente a Arte, esculpindo a humana mágoa,
Abranda as rochas rígidas, torna água
Todo o fogo telúrico profundo
E reduz, sem que, entanto, a desintegre,
À condição de uma planície alegre,
A aspereza orográfica do mundo!

Provo desta maneira ao mundo odiento
Pelas grandes razões do sentimento,
Sem os métodos da abstrusa ciência fria
E os trovões gritadores da dialética,
Que a mais alta expressãoda dor estética
Consiste essencialmente na alegria.

Continua o martírio das criaturas:
- O homicídio nas vielas mais escuras,
- O ferido que a hostil gleba atra escarva,
- O último solilóquio dos suicidas --
E eu sinto a dor de todas essas vidas
Em minha vida anônima de larva!”

Disse isto a Sombra. E, ouvindo estes vocábulos,
Da luz da lua aos pálidos venábulos,
Na ânsa de um nervosíssimo entusiasmo,
Julgava ouvir monótonas corujas,
Executando, entre daveiras sujas,
A orquestra arrepiadora do sarcasmo!

Era a elegia panteísta do Universo,
Na produção do sangue humano imenso,
Prostituído talvez, em suas bases...
Era a canção da Natureza exausta,
Chorando e rindo na ironia infausta
Da incoerência infernal daquelas frases.

E o turbilhão de tais fonemas acres
Trovejando grandíloquos massacres,
Há-de ferir-me as auditivas portas,
até que minha efêmera cabeça,
Reverta à quietação datrava espessa
E à palidez das fotosferas mortas!

Agonia de um filósofo

Consulto o Phtah-Hotep. Leio o obsoleto
Rig-Veda. E, ante obras tais, me não consolo...
O Inconsciente me assombra e eu nele rolo
Com a eólica fúria do harmatã inquieto!

Assisto agora à morte de um inseto!...
Ah! todos os fenômenos do solo
Parecem realizar de pólo a pólo
O ideal do Anaximandro de Mileto!

No hierático areópago heterogêneo
Das idéias, percorro como um gênio
Desde a alma de Haeckel à alma cenobial!...

Rasgo dos mundos o velário espesso;
E em tudo igual a Goethe, reconheço
O império da substância universal!

O morcego

Meia-noite. Ao meu quarto me recolho.
Meu Deus! E este morcego! E, agora, vede:
Na bruta ardência orgânica dasede,
Morde-me a goela ígneo e escaldante molho.
"Vou mandar levantar outra parede..."
-- Digo. Ergo-me a tremer. Fecho o ferrolho
E olho o teto. E vejo-o ainda, igual a um olho,
Circularmente sobre a minha rede!

Pego de um pau. Esforços faço. Chego
A tocá-lo. Minh'alma se concentra.
Que ventre produziu tão feio parto?!

A Consciência Humana é este morcego!
Por mais que a gente faça, à noite ele entra
Imperceptivelmente em nosso quarto!

Psicologia de um vencido

Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênese da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.

Produndissimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância...
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia
Que se escapa da boca de um cardíaco.

Já o verme -- este operário das ruínas --
Que o sangue podre das carnificinas
Come, e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
E há de deixar-me apenas os cabelos,
Na frialdade inorgânica da terra!

Soneto

Ao meu primeiro filho nascido
morto com 7 meses incompletos.
2 fevereiro 1911.

Agregado infeliz de sangue e cal,
Fruto rubro de carne agonizante,
Filho da grande força fecundante
De minha brônzea trama neuronial,

Que poder embriológico fatal
Destruiu, com a sinergia de um gigante,
Em tua morfogênese de infante
A minha morfogênese ancestral?!

Porção de minha plásmica substância,
Em que lugar irás passar a infância,
Tragicamente anônimo, a feder?!

Ah! Possas tu dormir, feto esquecido,
Panteisticamente dissolvido
Na noumenalidade do NÃO SER!

O deus-verme

Fator universal do transformismo.
Filho da teleológica matéria,
Na superabundância ou na miséria,
Verme -- é o seu nome obscuro de batismo.

Jamais emprega o acérrimo exorcismo
Em sua diária ocupação funérea,
E vive em contubérnio com a bactéria,
Livre das roupas do antropomorfismo.

Almoça a podridão das drupas agras,
Janta hidrópicos, rói vísceras magras
E dos defuntos novos incha a mão...

Ah! Para ele é que a carne podre fica,
E no inventário da matéria rica
Cabe aos seus filhos a maior porção!

Debaixo do tamarindo

No tempo de meu Pai, sob estes galhos,
Como uma vela fúnebre de cera,
Chorei bilhões de vezes com a canseira
De inexorabilíssimos trabalhos!

Hoje, esta árvore, de amplos agasalhos,
Guarda, como uma caixa derradeira,
O passado da Flora Brasileira
E a paleontologia dos Carvalhos!

Quando pararem todos os relógios
De minha vida e a voz dos necrológios
Gritar nos noticiários que eu morri,

Voltando à pátria da homogeneidade,
Abraçada com a própria Eternidade
A minha sombra há de ficar aqui!

As cismas do destino

I
Recife, Ponte Buarque de Macedo.
Eu, indo em direção à casa do Agra,
Assombrado com a minha sombra magra,
Pensava no Destino, e tinha medo!

Na austera abóbada alta o fósforo alvo
Das estrelas luzia... O calçamento
Sáxeo, de asfalto rijo, atro e vidrento,
Copiava a polidez de um crânio alvo.

Lembro-me bem. A ponte era comprida,
E a minha sombra enorme enchia a ponte,
Como uma pele de rinoceronte
Estendida por toda a minha vida!

A noite fecundava o ovo dos vícios
Animais. Do carvão da treva imensa

Caía um ar danado de doença
Sobre a cara geral dos edifícios!

Tal uma horda feroz de cães famintos,
Atravessando uma estação deserta,
Uivava dentro do eu, com a boca aberta,
A matilha espantada dos instintos!

Era como se, na alma da cidade,
Profundamente lúbrica e revolta,
Mostrando as carnes, uma besta solta
Soltasse o berro da animalidade.

E aprofundando o raciocínio obscuro,
Eu vi, então, à luz de áureos reflexos,
O trabalho genésico dos sexos,
Fazendo à noite os homens do Futuro.

Livres de microscópios e escalpelos,
Dançavam, parodiando saraus cínicos,
Bilhões de centrossomas apolínicos
Na câmara promíscua do vitellus.

Mas, a irritar-me os globos oculares,
Apregoando e alardeando a cor nojenta,
Fetos magros, ainda na placenta,
Estendiam-me as mãos rudimentares!

Mostravam-me o apriorismo incognoscível
Dessa fatalidade igualitária,
Que fez minha família originária
Do antro daquela fábrica terrível!

A corrente atmosférica mais forte
Zunia. E, na ígnea crosta do Cruzeiro,
Julgava eu ver o fúnebre candeeiro
Que há de me alumiar na hora da morte.

Ninguém compreendia o meu soluço,
Nem mesmo Deus! Da roupa pelas brechas,
O ventobravo me atirava flechas

E aplicações hiemais de gelo russo.
A vingança dos mundos astronômicos
Enviava à terra extraordinária faca,
Posta em rija adesão de goma laca
Sobre os meus elementos anatômicos.

Ah! Com certeza, Deus me castigava!
Por toda a parte, como um réu confesso,
Havia um juiz que lia o meu processo
E uma forca especial que me esperava!

Mas o vento cessara por instantes
Ou, pelo menos, o ignis sapiens do Orco
Abafava-me o peito arqueado e porco
Num núcleo de substâncias abrasantes.

É bem possível que eu umdia cegue.
No ardor desta letal tórrida zona,
A cor do sangue é a cor que me impressiona
E a que mais neste mundo me persegue!

Essa obsessão cromática me abate.
Não sei por que me vêm sempre à lembrança
O estômago esfaqueado de uma criança
E um pedaço de víscera escarlate.

Quisera qualquer coisa provisória
Que a minha cerebral caverna entrasse,
E até ao fim, cortasse e recortasse
A faculdade aziaga da memória.

Na ascensão barométrica da calma,
Eu bem sabia, ansiado e contrafeito,
Que uma população doente do peito
Tossia sem remédio na minh’alma!

E o cuspo que essa hereditária tosse
Golfava, à guisa de ácido resíduo,
Não era o cuspo só de um indivíduo
Minado pela tísica precoce.

Não! Não era o meu cuspo, com certeza
Era a expectoração pútrida e crassa
Dos brônquios pulmorares de uma raça
Que violou as leis da Natureza!

Era antes uma tosse ubíqua, estranha,
Igual ao ruído de um calhau redondo
Arremessado no apogeu do estrondo,
Pelos fundibulários da montanha!

E a saliva daqueles infelizes
Inchava, em minha boca, de tal arte,
Que eu, para não cuspir por toda a parte,
Ia engolindo, aos poucos, a hemoptísis!

Na alta alucinação de minhas cismas
O microcosmos líquido da gota
Tinha a abundância de uma artéria rota,
Arrebatada pelos aneurismas.

Chegou-me o estado máximo da mágoa!
Duas, três, quatro, cinco, seis e sete
Vezes que eu me furei com um canivete,
A hemoglobina vinha cheia de água!

Cuspo, cujas caudais meus beiços regam,
Sob a forma de mínimas camândulas,
Benditas sejam todas essas glândulas,
Que, quotidianamente, te segregam!

Escarrar de um abismo noutro abismo,
Mandando ao Céu o fumo de um cigarro,
Há mais filosofia neste escarro
Do que em toda a moral do Cristianismo!

Porque, se no orbe oval que os meus pés tocam
Eu não deixasse o meu cuspo carrasco,
Jamais exprimiria o acérrimo asco
Que os canalhas do mundo me provocam!

II
Foi no horror dessa noite tão funérea
Que eu descobri, maior talvez que Vinci,
Com a força visualística do lince,
A falta de unidade na matéria!

Os esqueletos desarticulados,
Livres do acre fedor das carnes mortas,
Rodopiavam, com as brancas tíbias tortas,
Numa dança de números quebrados!

Todas as divindades malfazejas,
Siva e Arimã, os duendes, o In e os trasgos,
Imitando o barulho dos engasgos,
Davam pancadas no adro das igrejas.

Nessa hora de monólogos sublimes,
A companhia dos ladrões da noite,
Buscando uma taverna que os açoite,
Vai pela escuridão pensando crimes.

Perpetravam-se os atos mais funestos,
E o luar, da cor de um doente de icterícia,
Iluminava, a rir, sem pudicícia,
A camisa vermelha dos incestos.

Ninguém, de certo, estava ali, a espiar-me,
Mas um lampião, lembrava ante o meu rosto,
Um sugestionador olho, ali posto
De propósito, para hipnotizar-me!

Em tudo, então, meus olhos distinguiram
Da miniatura singular de uma aspa,
À anatomia mínima da caspa,
Embriões de mundos que não progrediram!

Ser cachorro! Ganir incompreendidos
Verbos! Querer dizer-nos que não finge,
E a palavra embrulhar-se na laringe,
Escapando-se apenas em latidos!

Despir a putrescível forma tosca,
Na atra dissoluçào que tudo inverte,
Deixar cair sobre a barriga inerte
O apetite necrófago da mosca!

A alma dos animais! Pego-a, distingo-a,
Acho-a nesse interior duelo secreto
Entre a ânsia de um vocábulo completo
E uma expressão que não chegou à língua!

Surpreendo-a em quatrilhões de corpos vivos,
Nos antiperistálticos abalos
Que produzem nos bois e nos cavalos
A contração dos gritos instintivos!

Tempo viria, em que, daquele horrendo
Caos de corpos orgânicos disformes
Rebentariam cérebros enormes,
Como bolhas febris de água, fervendo!

Nessa época que os sábios não ensinam,
A pedra dura, os montes argilosos
Criariam feixes de cordões nervosos
E o neuroplasma dos que raciocinam!

Almas pigméias! Deus subjuga-as, cinge-as
À imperfeição! Mas vem o Tempo, e vence-O,
E o meu sonho crescia nosilâncio,
Maior que as epopéias carolíngias!

Era a revolta trágica dos tipos
Ontogênicos mais elementares,
Desde os foraminíferos dos mares
À grei liliputiana dos pólipos.

Todos os personagens da tragédia,
Cansados de viver na paz de Buda,
Pareciam pedir com a boca muda
A ganglionária célula intermédia.

A planta que a canícula ígnea torra,
E as coisas inorgânicas mais nulas
Apregoavam encéfalos, medulas
Na alegria guerreira da desforra!

Os protistas e o obscuro acervo rijo
Dos espongiários e dos infusórios
Recebiam com os seus órgãos sensóricos
O triunfo emocional do regozijo.

E apesar de já não ser assim tão tarde,
Aquela humanidade parasita,
Como um bicho inferior, berrava, aflita,
No meu temperamento de covarde!

Mas, refletindo, a sós, sobre o meu caso
Vi que, igual a um amniota subterrâneo,
jazia atravassada no meu crânio
A intercessão fatídica do atraso!

A hipótese genial do microzima
Me estrangulava o pensamento guapo,
E eu me encolhia todo como um sapo
Que tem um peso incômodo por cima!

Nas agonias do delirium-tremens,
Os bêbedos alvares que me olhavam,
Com os copos cheios esterilizavam
A substância prolífica dos sêmens!

Enterravam as mãos dentro das goelas,
E sacudidos de um tremor indômito
Expeliam, na dor forte do vômito,
Um conjunto de gosmas amarelas.

Iam depois dormir nos lupanares
Onde, na glória da concupiscência,
Depositavam quase sem consciência
As derradeiras forças musculares.

Fabricavam destarte os bastodermas,
Em cujo repugnante receptáculo
Minha perscrutação via o espetáculo
De uma progênie idiota de palermas.

Prostituição ou outro qualquer nome,
por tua causa, embora o homem te aceite,
É que as mulheres ruins ficam sem leite
E os meninos sem pai morrem de fome!

Por que há de haver aqui tantos enterros?
Lá no "Engenho" também, a morte é ingrata...
Há o malvado carbúnculo que mata
A sociedade infante dos bezerros!

Quantas moças que o túmulo reclama!
E após a podridão de tantas moças,
Os porcos espojando-se nas poças
Da virgindade reduzida à lama!

Morte, ponto final da última cena,
Forma difusa da matéria embele,
Minha filosofia te repele,
Meu raciocínio enorme te condena!

Diante de ti, nas catedrais mais ricas,
Rolam sem eficácia os amuletos,
Oh! Senhora dos nossos esqueletos
E das caveiras diárias que fabricas!

E eu desejava ter, numa ânsia rara,
Ao pensar nas pessoas que perdera,
A inconsciência das máscaras de cera
Que a gente prega, como um cordão, na cara!

Era um sonho ladrão de submergir-me
Na vida universal,e, em tudo imerso,
Fazer da parte abstrada do Universo,
Minha morada equilibrada e firme!

Nisto, pior que o remorso do assassino,
Reboou, tal qual, num fundo de caverna,
Numa impressionadora voz interna,
o eco particular do meu Destino;

III
"Homem! por mais que a Idéia deintegres,
Nessas perquisições que não têm pausa,
Jamais, magro homem, saberás a causa
De todos os fenômenos alegres!

Em vão, com a bronca enxada árdega, sondas
A estéril terra, e a hialina lâmpada oca,
Trazes, por perscrutar (oh! ciência louca!)
O conteúdo das lágrimas hediondas.

Negro e sem fim é esse em que te mergulhas
lugar do Cosmos, onde a dor infrene
É feita como é feito o querosene
Nos recôncavos úmidos das hulhas!

Porque, para que a Dor perscrutes, fora
Mister que, não como és, em síntese, antes
Fosses, a refletir teus semelhantes,
A própria humanidade sofredora!

A universal complexidade é que Ela
Compreende. E se, por vezes, se divide,
Mesmo ainda assim, seu todo não reside
No quociente isolado da parcela!

Ah! Como o ar imortal a Dor não finda!
Das papilas nervosas que há nos tatos
Veio e vai desde os tempos mais transatos
Para outros tempos que hão de vir ainda!

Como o machucamento das insônias
Te estraga, quando toda a estuada Idéia
Dás ao sôfrego estudo da ninféia
E de outras plantas dicotiledôneas!

A diáfana água alvíssima e a hórrida áscua
Que da ígnea flama bruta, estriada, espirra;
A formação molecular da mirra,
o cordeiro simbólico da Páscoa;

As rebeladas cóleras que rugem
No homem civilizado, e a ele se prendem
Como às pulseiras que os mascates vendem
A aderência teimosa da ferrugem;

O orbe feraz que bastos jojos acres
Produz'a rebelião que na batalha,
Deixa os homens deitados, sem mortalha,
Na sangueira concreta dos massacres;

Os sanguinolentíssimos chicotes
Da hemorragia; as nódoas mais espessas,
O achatamento ignóbil das cabeças,
Que ainda degrada os povos hotentotes;

O Amor e a Fome, a fera ultriz que o fojo
Entra, à espera que a mansa vítima o entre,
- Tudo que gera no materno ventre
A causa fisiológica do nojo;

As pálpebras inchadas na vigília,
As aves moças que perderam a asa,
O fogão apagado de uma casa,
Onde morreu o chefe da família;

O trem particular que um corpo arrasta
Sinistramente pela via férrea,
A cristalização da massa térrea,
O tecido da roupa que se gasta;

A água arbitrária que hiulcos caules grossos
Carrega e come; as negras formas feias
Dos aracnídeos e das centopéias,
O fogo-fátuo que ilumina os ossos;

As projeções flamívomas que ofuscam,
Como uma pincelada rembrandtesca,
A sensação que uma coalhada fresca
Transmite às mãos nervosas dos que a buscam;

O antagonismo de Tífon e Osíris,
O homem grande oprimindo o homem pequeno
A lua falsa de um parasseleno,
A mentira meteórica do arco-íris;

Os terremotos que, abalando os solos,
Lembram paióis de pólvora explodindo,
A rotação dos fluidos produzindo
A depressão geológica dos pólos;

O instinto de procriar, a ânsia legítima
Da alma, afrontando ovante aziagos riscos,
O juramento dos guerreiros priscos
Metendo as mãos nas glândulas da vítima;

As diferenciações que o psicoplasma
Humano sofre da mania mística,
A pesada opressão característica
Dos dez minutos de um acesso de asma;

E, (conquanto contra isto ódios regougues)
A utilidade fúnebre da corda
Que arrasta a rês, depois que a rês engorda,
À morte desgraçada dos açougues...

Tudo isto que o terráqueo abismo encerra
Forma a complicação desse barulho
Travado entre o dragão do humano orgulho
E as forças inorgânicas da terra!

Por descobrir tudo isso, embalde cansas!
Ignoto é o gérmem dessa força ativa
Que engendra, em cada célula passiva,
A heterogeneidade das mudanças!

Poeta, feito malsão, criado com os sucos
De um leite mau, carnívoro asqueroso,
Gerado no atavismo monstruoso
Da alma desordenada dos malucos;

Última das criaturasinferiores
Governada por átomos mesquinhos,
Teu pé mata a uberdade dos caminhos
E esteriliza os ventres geradores!

O áspero mal que a tudo, em torno, trazes,
Amálogo é ao que, negro e a seu turno,
Traz o ávido filóstomo noturno
Ao sangue dos mamíferos vorazes!

Ah! Por mais que, com o espírito, trabalhes
A perfeição dos seres existentes,
Hás de mostrar a cárie dos teus dentes
Na anatomia horrenda dos detalhes!

O Espaço -- esta abstração spencereana
Que abrange as relações de coexistência
E só! Não tem nenhuma dependência
Com as vértebras mortais da espécie humana!

As radiantes elipses que as estrelas
Traçam, e ao espectador falsas se antolham
São verdades de luz que os homens olham
Sem poder, no entretanto, compreendê-las.

Em vão, com a mão corrupta, outro éter pedes
Que essa mão, de esqueléticas falanges,
Dentro dessa água que com a vista abranges,
Também prova o princípio de Arquimedes!

A fadiga feroz que te esbordoa
Há de deixar-te essa medonha marca,
Que, nos corpos inchados de anasarca,
Deixam os dedos de qualquer pessoa!

Nem terás no trabalho que tiveste
A misericordiosa toalha amiga,
Que afaga os homens doentes de bexiga
E enxuga, à noite, as pústulas da peste!

Quando chegar depois a hora tranqüila,
Tu serás arrastado, na carreira,
Como um cepo inconsciente de madeira
Na evolução orgânica da argila!

Um dia comparado com um milênio
Seja, pois, o teu último Evangelho...
É a evolução do novo para o velho
E do homogêneo para o heterogêneo!

Adeus! Fica-te aí, com o abdômen largo
A apodrecer!... És poeira e embalde vibras!
O corvo que comer as tuas fibras
Há de achar nelas um sabor amargo!"

IV
Calou-se a voz. A noite era funesta.
E os queixos, a exibir trismos danados,
Eu puxava os cabelos desgrenhados
Como o Rei Lear, no meio da floresta!

Maldizia, com apóstrofes veementes,
No estentor de mil línguas insurretas,
O convencionalismo das Pandetas
E os textos maus dos códigos recentes!

Minha imaginação atormentada
Paria absurdos... Como diabos juntos,
perseguiam-me os olhos dos defuntos
Com a carne da esclerótica esverdeada.

Secara a clorofila das lavouras.
Igual aos sustenidos de uma endecha
Vinha-me às cordas glóticas a queixa
Das coletividades sofredoras.

O mundo resignava-se invertido
Nas forças principais do seu trabalho...
A gravidade era um princípio falho,
A análise espectral tinha mentido!

O Estado, a Associação, os Municípios
Eram mortos. De todo aquele mundo
Restava um mecanismo moribundo
E uma teleologia sem princípios.

Eu queria correr, ir para o inferno,
Para que, da psique no oculto jogo,
Morressem sufocadas pelo fogo
Todas as impressões do mundo externo!

Mas a Terra negava-me o equilíbrio...
Na Natureza, uma mulher de luto
Cantava, espiando as árvores sem fruto.
A canção prostituta do ludíbrio.

Budismo moderno

Tome, Dr., esta tesoura, e...corte
Minha singularíssima pessoa.
Que importa a mim que a bicharia roa
Todo o meu coração, depois da morte?!

Ah! Um urubu pousou na minha sorte!
Também, das diatomáceas da lagoa
A criptógama cápsula se esbroa
Ao contato de bronca destra forte!

Dissolva-se, portanto, minha vida
Igualmente a uma célula caída
Na aberração de um óvulo infecundo;

Mas o agregado abstrato das saudades
Fique batendo nas perpétuas grades
Do último verso que eu fizer no mundo!

O lupanar

Ah! Por que monstruosíssimo motivo
Prenderam para sempre, nesta rede,
Dentro do ângulo diedro da parede,
A alma do homem poilígamo e lascivo?!

Este lugar, moços do mundo, vede:
É o grande bebedeouro coletivo,
Onde os bandalhos, como um gado vivo,
Todas as noites, Vêm matar a sede!

É o afrodístico leito do hetairismo
A antecâmara lúbrica do abismo,
Em que é mister que o gênero humano entre.

Quando a promiscuidade aterradora
Matar a última força geradora
E comer o último óvulo do ventre!

Idealismo

Falas de amor, e eu ouço tudo e calo!
O amor da Humanidade é uma mentira.
É. E é por isso que na minha lira
De amores fúteis poucas vezes falo.

O amor! Quando virei por fim a amá-lo?!
Quando, se o amor quea Humanidade inspira
É o amor do sibarita e da hetaíra,
De Messalina e de Sardanapalo?!

Pois é mister que, para o amor sagrado,
O mundo fique imaterializado
- Alavanca desviada do seu futuro -

E haja só amizade verdadeira
Duma caveira para outra caveira,
Do meu sepulcro para o teu sepulcro?!

A um carneiro morto

Misericordiosíssimo carneiro
Esquartejado, a maldição de Pio
Décimo caia em teu algoz sombrio
E em todo aquele que for seu herdeiro!

Maldito seja o mercador vadio
Que te vender as carnes por dinheiro,
pois, tua lã aquece o mundo inteiro
E guarda as carnes dos que estão com frio!

Quando a faca rangeu no teu pescoço,
Ao monstro que espremeu teu sangue grosso
Teus olhos -- fontes de perdão -- perdoaram!

Oh! tu que no Perdão eu simbolizo,
Se fosses Deus, no Dia de Juízo,
Talvez perdoasses os que te mataram!

O martírio do artista

Arte ingrata! E conquanto, em desalento,
A órbita elipsoidal dos olhos lhe arda,
Busca exteriorizar o pensamento
Que em suas fronetais células guarda!

Tarda-lhe a Idéia! A inspiração lhe tarda!
E ei-lo a tremer, rasga o papel, violento,
Como o soldado que rasgou a farda
No desespero do último momento!

Tenta chorar e os olhos sente enxutos!...
É como o paralítico que, à míngua
Da própria voz e na que ardente o lavra

Febre de em vão falar, com os dedos brutos
Para falar, puxa e repuxa a língua,
E não lhe vem à boca uma palavra!

Decadência

Iguais às linhas perpendiculares
Caíram, como cruéis e hórridas hastas,
Nas suas 33 vértebras gastas
Quase todas as pedras tumulares!

A frialdade dos círculos polares,
Em sucessivas atuações nefastas,
Penetrara-lhe os próprios neuroplastas,
Estragara-lhe os centros medulares!

Como quem quebra o objeto mais querido
E começa a apanhar piedosamente
Todas as microscópicas partículas,

Ele hoje vê que, após tudo perdido,
Só lhe restam agora o último doente
E a armação funerária das clavículas!

Noite de um visionário

Número cento e três. Rua Direita.
Eu tinha a sensação de quem se esfola
E inopinadamente o corpo atola
Numa poça de carne liquefeita!

-- “Que esta alucinação tátil não cresça!”
-- Dizia; e erguia, oh! céu, alto, por ver-vos,
Com a rebeldia acérrima dos nervos
Minha atormentadíssima cabeça.

É a potencialidade que me eleva
Ao grande Deus, e absorve em cada viagem
Minh’alma -- este sombrio personagem
Do drama panteístico da treva!

Depois de dezesseis anos de estudo
Generalizações grandes e ousadas
Traziam minhas forças concentradas
Na compreensão monística de tudo.

Mas a aguadilha pútrida o ombro inerme
Me aspergia, banhava minhas tíbias,
E a ela se aliava o ardor das sirtes líbias,
Cortanto o melanismo da epiderme.

Arimânico gênio destrutivo
Desconjuntava minha autônoma alma
Esbandalhando essa unidade calma,
Que forma a coerência do ser vivo.

E eu sí a tremer com a língua grossa
E a volição no cúmulo do exício,
Como quem é levado para o hospício
Aos trambolhões, num canto de carro;ca!

Perante o inexorável céu aceso
Agregações abióticas espúrias,
Como um cara, recebendo injúrias,
Recebiam os cuspos do desprezo.

A essa hora, nas telúrias reservas,
O reino mineral americano
Dormia, sob os pés do orgulho humano,
E a cimalha minúscula das ervas.

E não haver quem, íntegra, lhe entregue,
Com os ligamentos glóticos precisos,
A liberdade de vingar em risos
A angústia milenária que o persegue!

Bolia nos obscuros labirintos
Da fértil terra gorda, úmida e fresca,
A ínfima fauna abscôndita e grotesca
Da família bastarda dos helmintos.

As vegetalidades subalternas
Que osserenos noturnos orvalhavam,
Pela alta frieza intrínseca, lembravam
Toalhas molhadas sobre as minhas pernas.

E no estrume fresquíssimo da gleba
Formigavam, com a símplice sarcode,
O vibrião, o ancilóstomo, o colpode
E outros irmãos legítimso da ameba!

E todas essas formas que Deus lança
No Cosmos, me pediam, com o ar horrível,
Um pedaço de língua disponível
Para a filogenética vingança!

A cidade exalava um podre béfio:
Os anúncios das casas de comércio,
Mais tristes que as elegais de Propércio,
Pareciam talvez meu epitáfio.

O motor teleológico da Vida
Parara! Agora, em diástoles de guerra,
Vinha do coração quente da terra
Um rumor de matéria dissolvida.

A química feroz do cemitério
Transformava porções de átomos juntos
No óleo malsão que escorre dos defuntos,
Com a abundância de um geyser deletério.

Dedos denunciadores escreviam
Na lúgubre extensão da rua preta
Todo o destino negro do planeta,
Onde minhas moléculas sofriam.

Um necrófilo mau forçava as lousas
E eu -- coetâneo do horrendo cataclismo --
Era puxado para aquele abismo
No redemoinho universal das cousas!

Alucinação à beira-mar

Um medo de morrer meus pés esfriava.
Noite alta. Ante o telúrico recorte,
na diuturna discórdia, a equórea coorte
Atordoadamente ribombava!

Eu, ególatra céptico, cismava
Em meu destino!... O vento estava forte
E aquela matemárica da Morte
Com os seus números negros, me assombrava!

Mas a alga usufrutuária dos oceanos
E os malacopterígios subraquianos
Que um castigo de espécie emudeceu,

No eterno horror das convulsões marítimas
Pareciam também corpos de vítimas
Condenados à Morte, assim como eu!