

mentada: "Porém apresentou-se a enfermeira sonhada: severa, sadia, solícita, prá usar unicamente êsses". (p. 124).

Há um efeito obtido com pontuação e sinais que lembra célebre capítulo do *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis. Em Mário de Andrade, o trecho saiu assim:

"Saiu.

Um filho...

Um filho.

Um filho...

Um... filho?

Meu Deus! UM FILHO.

Se atira na cama.

... um filho...

Horroroso! Não raciocinava, não pensava.

... um filho...

Nem assombrações amedrontam assim!" (pp. 160-161).

No conjunto, *Amar, Verbo Intransitivo* já assegura a importância do ficcionista, pois se trata de obra capaz de despertar permanente interesse. O enredo ainda produz emoção e a linguagem revela-se expressiva. A obra ultrapassa o seu incontestável valor histórico. Contém aberturas que parecem dos nossos dias. Eis um provérbio que muitos, hoje, gostariam de assinar: "São os personagens que escolhem os seus autores e não êstes que constroem as suas heroínas". (p. 61).

Influências de Quental na crítica de costumes da literatura portuguesa do século XIX

CÉSAR LEAL

O tema deste Seminário, ainda que muito importante para os estudantes de letras, constitui uma limitação muito séria para o crítico de poesia, especialmente para aquêle que se habituou a certos tipos de análise e investigação tendo como objeto não apenas as idéias, temas e conteúdos das obras de arte literária, mas antes sua estrutura, a disciplina estilística, a perícia técnica e os problemas de estratégia de composição que o autor é frequentemente chamado a resolver. Analisar a crítica de costumes na poesia de um Horácio, de um Dante, de um Shakespeare e até mesmo de Camões, para não citar a enorme riqueza de elementos que iremos encontrar em dramaturgos como Molière ou Gil Vicente é uma tarefa altamente estimuladora e que não deixa de seduzir a um número sempre crescente de teóricos e estudiosos da literatura, particularmente daqueles que têm a visão crítica concentrada sobre os valores extrínsecos, ou melhor ambientais e sociais, condicionantes das obras de arte literária. Contudo, a tarefa já não é fácil quando êsse tipo de investigação se desloca para um grupo de autores que embora importantes do ponto de vista do historiador da literatura, pouca ou nenhuma significação tem a crítica literária. Em particular, quando esta crítica de costumes que estudamos aqui, se fazia em uma época em que a "ficção narrativa" já havia desenvolvido tremendamente os seus poderes e uma revolução, sem precedentes na história cultural do Ocidente se processava no âmbito da expressão poética. Dentro dessa perspectiva, Eça de Queiroz — por exemplo — é uma artista centrado na modernidade. A crítica que êle faz aos costumes da sociedade portuguesa de

seu tempo corresponde às intenções teóricas do realismo, e não de um mero realismo sinônimo de escola literária, mas do Naturalismo como constante na história da cultura, de Homero aos nossos dias.

Se a crítica de costumes podia alcançar níveis de eficácia tão elevados entre os ficcionistas, já na poesia o problema se complicava por várias razões. Uma delas, ao meu ver, seria a inexistência de poetas bem dotados — poetas épicos e dramaturgos — gêneros em que os costumes podem ser postos em evidência como parte integrante da própria estrutura das obras criadas; outra, seria a inadequação das espécies de poesia lírica mais indicadas para a crítica social, pois o espírito da modernidade em toda a Europa, desde a segunda metade do século XVIII, orientava-se no sentido da criação de uma poesia nova, definida por Novalis e outros românticos alemães, como a “poesia do futuro”, e que já não admitia lugar para a sátira e o epigrama. Dentro dessa visão contemporânea do poema, que importância poderia ter para um crítico moderno uma obra como a de Guerra Junqueiro, tão valorizada em seu tempo? Perdoem-me se não concordo comigo, ao chamá-la de mera “curiosidade histórica”.

Entretanto, se o tema deste Seminário é a crítica de costumes na literatura portuguesa do século XIX, cabendo a cada expositor a análise de um determinado gênero ou de um escritor isolado, por que não procurar, então, essa crítica na prosa doutrinária dos poetas, ao invés de buscá-la em sua poesia? Colocada a questão nesses termos, creio que será mais proveitoso para os estudantes de letras e para o analista limitar o campo de sua apreciação e eger o poeta e as idéias do poeta que mais contribuíram para a precisão quase científica da crítica da literatura portuguesa aos costumes da sociedade que se estabeleceu no mundo ibérico após a morte de D. Sebastião e Felipe II. Este poeta é Antero de Quental, um dos mais legítimos representantes do espírito europeu, em particular do ibérico.

A superioridade de Antero sobre seus contemporâneos consiste precisamente na riqueza e força das imagens, na transparência da linguagem, sempre grave, elegante e penetrada de

uma luz que de certo modo lhe filtrava o pensamento, impedindo que elementos estranhos à essência da verdadeira poesia chegassem aos seus poemas. Mesmo assim, elas se apresentam carregadas de um vigoroso conteúdo ideológico, de valores morais que revelavam também sua condição de profeta e guia de uma geração. Embora maldizendo Baudelaire, foi de certo modo um seu irmão na preocupação com os problemas de Deus e do Demônio, ou como diria T. S. Eliot, não tanto de Deus e do Diabo, de “missas negras e blasfêmias românticas, senão com os verdadeiros problemas do bem e do mal”.

Se alguém deseja reformar uma sociedade enfêrma é aos profetas e aos poetas que deve ouvir, pois eles é que andam na frente, embora considerados pelos donos das convenções e de instituições falidas apenas extraviados e loucos:

Estendei vossas almas como mantos
Sôbre a cabeça dêles... e do peito
Fazei-lhes o degrau, onde com jeito
Possam subir a ver os astros santos.

Sim! É preciso caminhar avante!
Andar! passar por cima dos soluços!
E, como o que numa mina vai de bruços,
Olhar apenas uma luz distante.

É preciso passar sôbre as ruínas,
Como quem vai pisando um chão de flôres!
Ouvir as maldições, ais e clamores,
Como quem ouve músicas divinas!

São versos das *Odes Modernas*, poemas escritos quase na adolescência, mas que já revelam o poeta preocupado com o futuro, ensinando que o veneno deve ser bebido sem contração dos lábios, que se deve descer ao *Inferno* e dêle retornar com olhar sereno. Antes já havia lamentado que para uma luta tão árdua fôssem tão poucos os combatentes:

Com que passo trememente se caminha
Em busca dos destinos encobertos
Como se estão volvendo olhos incertos!
Como esta geração anda sôzinha.

Todavia, não era esta uma geração solitária. Era aquela que iria constituir os alicerces da grande literatura portuguesa da modernidade, uma espécie de ponte muito vigorosa entre a tradição renascentista de inconformismo com as convenções e o espírito moderno de que é representante, não apenas de Portugal mas da Europa, o grande Fernando Pessoa. Antero é o profeta de *Mensagem* assim como Camões bem poderia ter sido o profeta da *Causa da Decadência dos Povos Peninsulares nos Últimos Três Séculos*.

No final dos *Lusíadas*, Camões queixa-se de não poder continuar, por ter a voz rouca, não do Canto mas de falar a quem já não tinha ouvidos para ouvir. Os escritos de Antero revelam que aquêlê povo padecia, efetivamente, de um grave defeito da audição. O castigo, segundo Antero — é a degradação da vida econômica, a ruína do sistema de produção, o desaparecimento da indústria, da agricultura e do comércio, a má compreensão de Camões por D. Sebastião, e sua louca aventura no Marrocos.

Antero de Quental subestima os escritores e cientistas da época. É possível que até tivesse algumas razões quando lamenta a substituição dos antigos filósofos, sábios e criadores nas artes e nas ciências pela “tribo vulgar dos eruditos sem crítica”. A análise da situação que precede e anuncia o advento do espírito de decadência é algumas vezes muito aguda.

Saimos de uma sociedade de homens vivos, movendo-se ao ar livre: entramos num recinto sepulcral, com uma atmosfera turva pelo pó de livros velhos, e habitado por espectros de doutores.

Criticando os costumes literários do período, revela-se irônico, mas nem sempre demonstrando conhecer as novas teorias do poema, que mais tarde, especialmente em Ezra Pound, Apollinaire e T. S. Eliot, iriam encontrar um desenvolvimento mais amplo. Acusa a poesia portuguesa de haver se transformado em mera cópia do passado, interessada apenas em traduções e sem nenhum espírito inventivo. Tal espírito, segundo êle, é considerado um perigo.

Inventar é considerado um perigo e uma inferioridade: uma obra poética é tanto mais perfeita quanto maior fôr os versos traduzidos de Horácio, de Ovídio. Florescem a tragédia, a ode pindárica, e o poema herói-cômico, isto é, a degradação da poesia.

A seguir, define como “galhofeira e cínica” a invenção e a originalidade da época, já que os autores estavam preocupados apenas com “as misérias, intrigas e expedientes da vida ordinária”, dizendo que os romances picarescos espanhóis e as comédias populares portuguesas são “irrefutáveis atos de acusação, que, contra si mesma, nos deixou essa sociedade, cuja profunda desmoralização tocava os limites da ingenuidade e da inocência no vício”. Mas Quental, ao criticar o comportamento da sociedade e suas criações artísticas, não se limita apenas à poesia, ao teatro, ao romance. Ataca a arquitetura, contrastando as criações pós-renascentistas com aquelas em que Portugal havia demonstrado o seu gênio, com é exemplo o *manuelino português*. Condena o excesso de mármore da arquitetura jesuítica, afirmando que êles julgaram atingir o grande, quando fizeram apenas o monstruoso, pondo em relêvo a “construção da área, proporcional e delicada” das catedrais e dos mosteiros, particularmente a concepção espiritual “dos Jerônimos, da Batalha e da Catedral de Burgos”. Acaba por considerar tôda a arquitetura do período como representante de um “espírito depravado e sombrio, testemunha de acusação de uma época de verdadeira morte moral”. Enumera as grandes realizações da ciência europeia, cita os nomes de Leibnitz, Bacon, Lavoisier, Newton, e lamenta que entre êles não se encontre um só que se possa colocar entre aquêles que promoveram e difundiram o moderno pensamento europeu. Ataca a corrupção, brutalidade e adultério dos reis, citando os nomes de Afonso VI, João V, Felipe V, Carlos IV. Diz que o mau exemplo dêsses monarcas depravou o costume dos pequenos, onde a corrupção é norma, com a família vendida por dois vintens aos “vícios dos nobres e dos poderosos”. Para êle, essa é a época dos amancebados, da bastardia. Era o clima espiritual que o maior poeta português do século XVIII — Bocage — satirizava irônicamente em verso heróico:

Não lamentos, oh Nises, teu estado,
 Puta tem sido muita gente boa:
 Fidalguices mais putas tem Lisboa,
 Milhões de vêzes, putas têm reinado.

No *Primo Bazílio*, Luiza também se justifica: “Não abriu os braços a Bazílio voluntariamente. Tinha sido uma fatalidade: fôra o calor da hora, o crepúsculo, uma pontinha de vinho talvez... Estava doida, decerto. E repetia as atenuações tradicionais: não era a primeira vez que enganara o marido; e se muitas eram por vício, ela fôra por paixão... quantas mulheres viviam num amor ilegítimo e eram ilustres, admiradas. Rainhas mesmo tinham tido amantes”.

Para criticar os costumes da sociedade portuguêsã, Antero não recorre ao poema, como fazem os dramaturgos, os épicos — inclusive Camões — e os líricos mais dedicados à sátira e ao epigrama. Êle recorre ao ensaio — pois é como ensaio que o vejo a se exprimir em seus discursos e conferências. Com isso estabelece, antes de Ezra Pound e T. S. Eliot — implicitamente, é claro — o princípio de que é necessário um estilo para cada gênero em que o escritor se exprime. Nada mais ridículo do que a pseudo-poesia que se dissemina como uma praga na prosa de certos romancistas e até mesmo ensaístas e oradores, vício muito comum entre os brasileiros, dada a ingenuidade de nosso povo, que considera como fácil o duro ofício do escritor, especialmente do poeta.

Ainda que a fuga aos temas seja uma virtude que o meu espírito cultiva com extremo cuidado, cabe-me, agora, resumir uma das mais poderosas fontes de sugestões para os escritores da época, que é o discurso *Causa da Decadência dos Povos Peninsulares nos Últimos Três Séculos* pronunciado por Quental no Cassino Lisboense, em 27 de maio de 1871, tema das principais idéias até agora comentadas. Nesse discurso, Antero começa por revelar o quadro de abatimento e insignificância a que chegaram Portugal e Espanha entre os séculos XVII e XIX, tanto mais grave — acentuava êle — quando comparado com a grandeza, a fôrça e originalidade dessas nações nos últimos séculos da antiguidade, durante tôda a Idade Média e na

Renascença. Enquanto o feudalismo dominava a Europa inteira, Portugal e Espanha escapavam ao seu “julgo de ferro”.

O espectro torvo do castelo feudal não assombrava os nossos vales, não se inclinava como uma ameaça sobre as margens de nossos rios, não entristecia nossos horizontes com seu perfil duro e sinistro” — dizia êle. A nobreza existia como classe distinta, mas se generalizara tanto que os povos da península chegaram a ser chamados pelos poetas “como um povo de nobres”. Espanha e Portugal tinham fama de serem portadores de uma originalidade que causava inveja às demais nações da Europa, além de um sentimento cristão de caridade que os levavam à tolerância religiosa, ao respeito fraterno pelas idéias e crenças alheias, tanto que acolhiam os judeus e os mouros, raças por êles consideradas “infelizes e meritórias”. Portugal participava ativamente dos grandes movimentos filosóficos e religiosos, chegando a dar a Roma um papa, João XXI. Celebidades da ciência e da filosofia eram atraídas para as cátedras de Coimbra e Salamanca. Floresce nessa época uma poesia popular amorosa e heróica. Aos siclos épicos de outros povos, tais como os da Távola Redonda, Carlos Magno e Santo Graal opunham os ibéricos e *Romancero*, as lendas do Cid, dos Infantes de Lara “e tantos outros” — diz textualmente — “que se teriam condensado em verdadeiras epopéias se o espírito clássico do Renascimento não tivesse vindo dar à poesia uma outra direção”. Mesmo assim, por influência do *Romancero*, foi escrito o grande teatro espanhol do Siglo de Oro.

Antero analisa nos mínimos detalhes tôda a grandeza dos povos ibéricos até a primeira fase do Renascimento, passando então a estudar as causas da súbita decadência que acompanha a morte de D. Sebastião e Felipe II. Três são as causas do desastre:

- 1º) a Contra-Reforma;
- 2º) o Absolutismo;
- 3º) as Conquistas.

A contra-reforma é preparada e executada pela Igreja. Determina a decadência dos costumes. A confissão obrigatória passa a controlar e a dominar a liberdade de consciência.

O Absolutismo determina a decadência política, a degradação dos costumes jurídicos e administrativos, agravando a situação causada pela contra-reforma.

O terceiro fenômeno, as conquistas, determinam a decadência econômica, pois foram feitas por um espírito heróico e militar totalmente anti-histórico. As conquistas estavam envoltas no fanatismo religioso e na sede de glória clássica. Os ibéricos quiseram impor-se nas terras pela força, pelo extermínio e pelo terror. O próprio Camões dá testemunho:

Não se contenta a gente português
e seguindo a vitória, estrei e mata,
e a população sem muro, e sem defesa
esbombardeia, acende e desbarata.

As observações do Quental nem sempre deixam de esconder um ponto de vista apaixonado. Referindo-se à conquista da Índia pelos portugueses e da América pelos espanhóis, diz que “foi injusta porque não civilizou”. Com a decadência, Antero mostra que o “abatimento, a prostração do espírito nacional, atrofiado por uns poucos séculos de nociva educação” cessaram, mas os efeitos morais persistiram na sociedade do século XIX e daí a sua pregação, no sentido de despertar as forças adormecidas. No início de sua Conferência, êle havia dito:

Mas, se não reconhecermos e confessarmos os nossos pecados, como poderemos aspirar a uma emenda sincera e definitiva? O pecador humilha-se diante de seu Deus e só assim é perdoado. Façamos nós também diante do espírito da verdade, o ato de contrição pelos nossos pecados históricos, por que só assim podemos nos emendar e regenerar.

Não há dúvida de que as posições doutrinárias de Antero de Quental devem ter exercido uma enorme influência entre os jovens escritores que formaram a geração de 70. Sua crítica aos costumes literários da época era um convite a uma literatura nova, baseada não mais em cânones, ainda que sem desprezo pela tradição, pois Antero não condena o passado em bloco. Sua crítica possui um sentido acentuadamente sincrônico; sincrônico na acepção em que o termo é utilizado pelo lingüista Roman Jakobson. Ou seja, êle condena o passado que está morto e não pode mais ser ressuscitado, mas não aquilo que embo-

ra pertencendo ao passado pertence também à geração de seu tempo e ainda às gerações do futuro.

Claro que êle não pretende transformar a literatura em um mero retrato da sociedade. Essa pretensão da literatura como retrato social ignora profundamente as diferenças entre a observação da realidade social pelo artista — poeta, romancista etc. — e o pesquisador social. Todos nós sabemos que a literatura “possui o mérito peculiar de registrar fielmente as feições do tempo e de preservar as mais pitorescas e expressivas representações dos costumes”, como notou um dos primeiros historiadores da poesia inglesa, Thomas Warton. Mas é preciso crer na ampla capacidade de generalização e idealização dos autores. Ao contrário do cientista social, o escritor — e Eça de Queiroz é um exemplo — ao tentar a captura do real não prescinde nunca de uma aguçada percepção, das sensações, da fantasia, do sonho — *material de sua experiência* — na linguagem de George Santayana, que “jaz sob a superfície das idéias convencionais”.

Não é de admirar o sentimento de respeito que tributava a Antero, Eça de Queiroz, mestre de caracterologia e tipologias literárias, sendo o *Primo Bazílio* a “expressão mais acabada do naturalismo português”, no dizer do escritor João Gaspar Simões. Não há dúvida de que os tipos de Eça foram, muitos deles, construídos com material fornecido pela crítica anterior. Pois Antero é, além de poeta altamente qualificado, um produtor ativo, uma fonte constante de matéria prima com que são construídos pelos prosadores portugueses uma tipologia e um ambiente bem caracterizados e que formam, na literatura do seu país, a partir da década de 70, um bem vincado sistema de personagens que podem ombrear-se, sob muitos aspectos, com o melhor de seu tempo na novela européia.

Daí a exuberante vida dos tipos ecianos. São imortais — porque vivem em toda a parte e agora — figuras como Gonçalo Ramires, com seus mórbidos complexos de inferioridade, um Conselheiro Acácio, sempre a afirmar o óbvio em tom solene, um conde D. Abranhos, adulator, oportunista, hipócrita, obedecendo aos chefes como um capacho, derramando-se em bajula-

ções aos poderosos, mas tratando os que lhe são subordinados àasperamente, com a cabeça repleta de frases feitas, decoradas das obras de autores modelares no longo aprendizado da “sebenta” Coimbra, mas sendo êle próprio incapaz de criar uma idéia, pois os hábitos mentais de sua educação haviam adquirido um caráter indissociável de sua própria natureza.

Os romances de Eça de Queiroz respondem às solicitações teóricas de Quental. Em a *Dignidade das Letras e das Literaturas Officiais*, Antero condena os escritores que se sacrificam “ao ídolo vulgar do favor do público e não às aras severas da consequência, do pensamento isolado, mas carregado de energia. Ataca os que procuram apenas a fama, pois se tornam cegos, já que “passam ao lado da verdade mas não a observam ou conhecem sequer”. Mais adiante, diz que o público não gosta dos aduladores, mas dos amigos sinceros e independentes que lhes dizem a verdade em tôda a sua dolorosa crueza. E cita exemplos de escritores assim. Proudhom, Herculano: “não os Castilho, os Martinez de La Rosa, os Sainte-Beuve”. “Êstes — diz êle — porque são das Academias, dos Conselhos, dos Senados, dos altos cargos, é por isso mesmo que não são nem do povo nem da nação”. Acrescenta que o povo quer obras difíceis, que o instruem, que o eduquem, que o repreendam. “Quer obras severas, graves, sérias, fortes; não brincos de crianças, distrações de ociosos, entretenimento de fúteis, porque êle trabalha e não o consolam nem aliviam essas polidas mas ôcas ninharias. Uma literatura cortesã, convencional, respeitando as aparências e conveniências, menos a verdade, só pode ser aplaudida pela multidão de ociosos, dos banais, cujo mau gosto ilude as aparências do estilo, melodias de formas e exterioridades”.

É claro que essas idéias de Antero refletem as energias e fraquezas de uma posição intelectual e literária extremada em limites que fazem supor uma excessiva valoração dos elementos sociais integrantes da obra de arte literária. Daí o evidente paradoxo entre suas idéias de modernização da literatura e seu apêgo extremado às questões de natureza social e moral nelas implícito. Na época de Antero a grande poesia já era escrita sob a pressão de um bem organizado corpo de doutrinas que ainda hoje prevalece, sendo a grande poesia moderna uma con-

tinuação daquela que se havia estabelecido na França nos meados do século XIX. Essa poesia busca mais efeitos estético-lingüísticos, embora não se despreocupe tanto, como pensam alguns, com as questões de moralidade ou com o ambiente social e histórico de um determinado contexto, onde ela se organiza e estrutura.

Antero de Quental parece haver compreendido bem o problema e daí a distância entre a sua atividade como líder de uma revolução social e literária e os seus poemas mais acabados. Apenas nas *Odes Modernas* e outros poemas da juventude, observa-se uma pregação moral direta. Nos *Sonetos* êle se eleva a uma altitude que faz o leitor esquecer os problemas morais contidos na mensagem. Apenas as brisas da filosofia sopram constantemente sobre as estrofes. Mas, retirando-se do poema a sua técnica expressiva, a força das imagens visuais; retirando-se o seu poder de tornar concreto o apenas *sensível*, não resta senão o esboço de uma filosofia comum e explícita — como Eliot viu também na poesia de Lucrécio e na *Divina Comédia*, de Dante. Sob êsse aspecto, Antero mostra-se um artista consumado. Sua poesia oferece, do ponto de vista estrutural, oportunidades de análise verdadeiramente fascinantes.

Quando falo da influência de Antero na criação de tipos e de personagens, omitindo outras fontes que podiam parecer mais lógicas aos intérpretes da prosa portuguêsã do fim do século, não estou senão propondo desenvolvimentos a uma tese bem conhecida dos estudiosos de teoria literária. A tese de que os temas apresentados, mesmo desorganizadamente, por poetas como Antero de Quental, ou Baudelaire, ou Coleridge, embora já reveladas antes por filósofos, ou historiadores, só com êles encontram aquêle poder de catalização criador dos grandes movimentos e das grandes escolas literárias.

Ao descobrir o véu que envolve diferentes aspectos da realidade social, o poeta acaba por fornecer aos romancistas um mundo tão estranho e fascinante, antes ainda não observado, nem nos estudos do historiador nem nas pesquisas do antropólogo ou sociólogo da literatura. Daí a importância da presença em todo movimento literário de um poeta consumado, pois

o poeta não é o que vive em um mundo de sonhos mas o verdadeiro intérprete da realidade. Permitam-me concluir com uma citação de Santayana em estudo em que analisa os elementos e função da poesia:

A imaginação de um grande poeta é tão metódica como a de um astrônomo e igualmente ampla; êle possui a paciência do naturalista, o amor ao detalhe e o olho treinado para observar as mais puras gradações e as linhas essenciais; não conhece a pressa; não posição esdrúxula nem abusa da originalidade; encontra os efeitos que procura no próprio tema escolhido, e o tema que escolhe está sempre contido em seu inevitável mundo.

No centenário de Gustavo Adolfo Bécquer

JOAQUIM DE MONTEZUMA DE CARVALHO

Há em Sevilha um parque famoso pelos seus murmúrios de água e as suas extensões verdejantes. É o jardim de Maria Luísa. O gárrulo andaluz quando aí penetra, recolhe-se. Às tantas, num recinto circular, povoado de bancos e de lânguidas árvores de porte alto encontra-se com um monumento em mármore branco onde a luz chega a intervalos e com o espectro das ramagens. Êsse andaluz expansivo cala-se ainda mais. Está diante do monumento ao poeta Bécquer, filho angelical de Sevilha, domador de versos e de almas, um poeta que ensinou a sua terra a amar com delicadeza e não com furor e bravia soltura. E que monumento! É a poesia petrificada. Bécquer olha-nos sem ver, alheio a pássaros e crianças, e há uma serena tempestade nessa cabeça bela, de cabelos ondulados e farta melena, e de bigodes torcidos e revolta barba. Uma cabeça nostálgica e inclinada. Olha mais a terra do que o céu. Olha sobretudo para dentro de si. Um gesto romântico de mão a agarrar a capa anima êsse mármore branco sob um fundo castanho, o do tronco da árvore vizinha. Em baixo, sentadas num banco, estão três jovens sevilhanas. A concentração amorosa, o êxtase, a graça e a alegria passam pelos rostos dessas animadas mulheres. As posições de seus braços descobertos e mãos dão-nos a sensação de arrebatado lirismo, galvanizador de corações ternos e amantes. A mesma sensação de alado arrebatado que chora a poesia de Bécquer. Não são três quaisquer mulheres mas três mulheres sevilhanas que leram as Rimas. Finalmente, um Cupido dirige a sua seta para o grupo de mulheres. Do outro lado, sucumbido e agonizante, um outro Cupido fecha os olhos. A dialética do amor e da morte, a vida e os abismos, a realidade e os mistérios. E Bécquer dominante, na confluência dos sentimentos, das