

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

lágrimas e dos aromas. Um dia talvez gravem num pedaço de mármore uns versos do chileno universal Pablo Neruda. Não há versos que melhor retratem a Bécquer e também aquêles fino conjunto de mármore e bronzes. Um dia, certamente, porque não há outros tão desgarrados, esculpirão êstes versos nerudianos a Bécquer: “Grande voz dulce, corazón herido!/ Qué enredaderas desarrollas, qué palomas de/ luto celestial vuelan de tus cabellos? Qué abejas/ con rocío se establecen an tus últimas sustancias?/ Angel de oro, ceniciento asfodelo!/ Y debajo de las cosas se levanta tu estatua de/ bordados caídos, lavada por tanta lluvia y tanta/ lágrima, tu estatua de fantasma con los ojos/ comidos por las aves del mar, tu estatua de/ jazmines borrados por el rayo”.

O Neruda das odes socialistas amante do anárquico Bécquer? E se afirmar que o Neruda dos “Veinte poemas de amor y una canción desesperada” (1924) e becqueriano no seu panteísmo devorador do cosmos? Mais, se afirmar que o primeiro livro de Neruda — “Crepusculario”, (1923) — na sua primeira edição abre com um poema, intitulado Inicial, que diz: “He ido bajo Helios, que me mira sangrante,/ laborando en silencio mis jardines ausentes”? Não é a poesia de Bécquer todo um subtil laborar em silêncio os seus jardins ausentes quase de configuração platônica? Não possui a poesia de Neruda essa misteriosa claridade que é segrêdo de Bécquer? Como se enganam os intérpretes de um Neruda exato, transparente, diáfano!

Os versos de Neruda ficarão às mil maravilhas no jardim de Maria Luísa, de Sevilha. Mas também ficarão bem os de Luís Cernuda, Rafael Alberti e Miguel Hernández, poetas espanhóis a cuja geração Neruda se incorporou. O guardador de cabras Miguel Hernández (1910-1942) canta a sombra líquida de Bécquer (“No, ni polvo ni tierra:/ incallable metal líquido eres) nos elegíacos versos de “El ahogado del Tajo”. O andaluz Rafael Alberti, que trocou Buenos Aires por Roma, tem presente o vate sevilhano na sua obra “Sobre los Ángeles” (1927-28) que faz parte do chamado “ciclo cerrado” (como auto-define Rafael Alberti, “contribución mía, irremediable, a la poesía burguesa”). O poema “Tres recuerdos del ciclo” está dedicado

a Bécquer e forma parte duma divisão da obra subintitulada “Huésped de las Nieblas” precisamente um verso de Bécquer. Luís Cernuda (1904-1964) nasceu em Sevilha e foi fidelíssimo amante e crítico da poesia de Bécquer. Cernuda denominou os seus poemas realizados de 1932 a 1934 com um verso nostálgico de Bécquer. “Donde habite el olvido”. Há poucos meses morreu em Sevilha outro poeta becqueriano, o lírico Joaquim Romero Murube, também nascido no coração de Andaluzia.

Nas últimas décadas assistiu-se a uma intensa valoração crítica da obra de Bécquer. Neste século XX nunca faltaram os amantes lúcidos e observadores do fenómeno Bécquer. Mas foi principalmente entre 1934 e 1935 que o auge da consagração teve lugar. A revista “Cruz y Raya”, de Madrid, dirigida por José Bergamín, é o porta-voz dessa devoção analisada sob todos os ângulos. Aí surge a antologia organizada por Luís Felipe Vivanco “Música celestial de Gustavo Adolfo Bécquer” (1934). Em 1935 aparecem os estudos de Luís Cernuda, Dâmaso Alonso e Joaquim Casaldueiro. Não se podem, porém, esquecer os preciosos trabalhos de outros espanhóis (Enrique Diez-Canedo, José Maria de Cassio, Jorge Guillén, Ricardo Gullón, Carlos Bousoño, José Luís Cano, Gerardo Diego e Amado Alonso). E sobretudo, não se pode ignorar a edição das “Rimas” integrada na Colección Clássico Castellanos, nº 158, Espasa-Calpe, Madrid, 1963 e preparada pelo doutor José Pedro Díaz. A êste brilhante professor uruguaio devemos também o ensaio “Gustavo Adolfo Bécquer — Vida y Poesía”. Editorial Gredos, Madrid, cuja primeira edição, uruguaia, de 1953, surgiu nas Edições La Galatea. Êste ensaio biográfico e crítico do mestre uruguaio deixa na sombra as biografias anteriores de autoria de López Nuñez, de Benjamin Jarnés, de José Andrés Vásquez, e onde era notória a falta de rigor crítico. Uma biografia não vale só pelos dados fornecidos. Vale, sim, e essencialmente, pelo sentido que se atribui a êstes dados.

Tal como Azorín já havia afirmado, também o uruguaio consolida que o surpreendente caso de Bécquer não surge no meio hispânico como por geração espontânea. Para o uruguaio Pedro Díaz é o poeta sevilhano a necessária culminação de uma atmosfera pré-becqueriana em que confluem a preponderante

influência da poesia romântica alemã (v. g. Heine) e a poesia popular, o canto popular andaluz. A idéia mais corrente era a de que Bécquer surgia como um cometa inesperado no céu da poesia hispânica. Mas o uruguaio precisa: "Puede afirmarse, en efecto, que durante la década del 50 — 1850-1860 — se formó en Madrid una corriente poética que debió de contribuir en buena parte a la formación literaria de Bécquer. Se trata del desarrollo de una lírica recogida, intimista, que acentuaba en lo temático el valor de la experiencia subjetiva y que, en lo formal, desdeñaba la oratoria y los grandes efectos orquestales para proferir la expresión sencilla y densa y la riqueza de matices".

Azorín, muito influenciado pela crítica evolucionista, não acreditava em milagres literários. Os ingredientes do "milagre" já existem, estão no ambiente, irão precipitar-se a todo o momento formando cristais novos. A novidade nunca é tão rotunda quanto se imagina. Assim também aconteceu com Bécquer, cuja vida e obra se situa em plena época post-romântica, em pleno triunfo do realismo-naturalismo. Daí que Luís Cernuda, situando-a, se refira sem contradição: "La obra de Bécquer nos ofrece diferente perspectiva según el punto de vista desde el que la observemos. Hay momentos, y son los más, en que nos aparece como fruto excesivamente tardío del romanticismo; pero hay otros en que se nos aparece orientada hacia el futuro". Isto é, Bécquer pertence ao romantismo e não pertence. Quando não pertence, aponta para uma nova direção, para um novo "futuro". E qual êste futuro? Responder a esta pergunta é conferir a Bécquer, poeta morto há cem anos, o seu maior título de glória. É dizer que êsse futuro está na paternidade da poesia que lhe é posterior a qual, necessariamente, se filia na mesma estética quando não também na sua cosmovisão. Bécquer torna-se assim um poeta gerador de modernidade, um poeta que funda novas galerias de sensibilidade. Daí que não cessem os maiores poetas de língua castelhana de o cantar. Só se canta e enaltece o que está vivo.

Claro que não podemos ocultar o nome da galega Rosália de Castro (1837-85), na renovação de poesia espanhola, doa a quem doer o singelo fato de Rosalia ser do litoral. Mas lito-

ral não significa marginalidade. Rosalia de Castro, com quem Bécquer teve relação, ao publicar em espanhol "En las Orillas del Sar", 1884, afirma ainda mais a renovação formalística e temática operada com Bécquer.

Daí que Bécquer feche uma época e inicie outra. A sua poesia inicia o que se chamará de pré-modernismo. O notável e saudoso crítico Enrique Díez Canedo (1879-1944) num artigo — "Los comienzos del modernismo en España" (in revista "España", Madrid, 1923) significava que as maiores influências haviam sido Bécquer e Campoamor, antípodas, na sinceridade e intimidade, da retórica de Zorrilla e Núñez de Arca. Os modernistas, em casa própria, bebiam aí.

Um grande poeta espanhol, Juan Ramón Jiménez (1881-1958), sempre tão reservado nas suas confidências, é que, a meu ver, teve o mérito de assinalar em Bécquer a grande fonte da moderna poesia hispânica. Bécquer fôra o romântico de um romantismo depurado sem histerismos e fanfarras. Juan Ramón Jiménez, Nôbel de Literatura, dirá: "Gustavo Adolfo Bécquer y su amigo Ferrán determinan inesperadamente en la poesía española una autenticidad indudable actual de su época, y que sigue siendo actual. Bécquer no usa casi el romance octosílabo en sus Rimas, pero está contagiado de él y de la copia popular de su tempo y sus Rimas vienen a ser, como he dicho tanto, petenerás, soledades, malagueñas. (...) Si hubiera escrito en romance sus Rimas, este breve libro podría haber sido una sucesión natural del mejor Romancero, el afectivo". Juan R. Jiménez, com os olhos postos nos poetas de seu tempo, referia: "Entre los poetas españoles más jóvenes de fuera y de dentro de la patria, hay en la actualidad un retorno a un romanticismo limpio y a una tradición libre bien asimilada". Êsse "romanticismo limpio" era o de Bécquer. E prosseguia: "Como mi generación ellos se han dado cuenta de que la verdadera línea interior española, rota en Juan de Yepes y en el mejor Lope, sigue en Gustavo Adolfo Bécquer, en el buen Espronceda, en Rosalía de Castro, en Jacinto Verdaguer en Augusto Ferrán". E lembrar que o poeta de Dom Juan Tenorio, José Zorrilla (1817-1893) negava qualidades de poeta a Bécquer! Outro contemporâneo, o poeta Gaspar Núñez de Arce

(1834-1903) qualificou pejorativamente as Rimas como “suspirillos líricos de corte y sabor germánicos, exóticos y amarelados”! E um Juan Valera (1824-1905) que foi crítico notável (em 1888 descobre o valor de Rubén Darío, ao fazer a crítica a “Azul”, o próprio Valera que se antecipava em tantas coisas aos seus contemporâneos não pôs igual entusiasmo com Bécquer. O “cisne de Andalucía”, como sem graça dizia a condessa de Pardo Bazán, passou inadvertido na sua singularidade ao muito atento e cosmopolita Valera. Os cisnes deslizam suavemente. Terá sido a ausência de estrépito e ruído que não feriu a sensibilidade de Valera? Mas os cisnes também deslizam em Rubén Darío...

Assim foram os contemporâneos de Bécquer. Os que tinham o clamor das massas, já para todo o sempre silenciadas nos seus transitórios gostos, não prestaram atenção a Bécquer. Hoje só os eruditos, os críticos e os mestres de literatura lêem a poesia romântica espanhola. Luís Cernuda chamava-lhe “un peso muerto”.

Mas na balança do gosto continua Bécquer. Lê-se, em íntimo recolhimento, a Bécquer e ouve-se “su acordeón tocado por un ángel”, com êsse ar do impreciso e êsse sentimento do infinito, tal como assinalou o catalão Eugénio d’Ors. A sua sensibilidade esquisita mas não extravagante, a sua oposição ao orchestral e ao rotundo, o veludo da intimidade anímica ferida por certa vaguidade etérea, é solicitada pelas minorias e pelas maiorias. Talvez que êste fato se deva à difícil elegância e originalidade reveladas com simplicidade e sinceridade. Antero de Quental fala-nos do “segrêdo da linguagem simples, forte”. Bécquer foi dono dêsse segrêdo. O seu coração livre de vaidades, o seu abandono ao sobrenatural, o ondular dos seus fugídios pressentimentos, são exprimidos em breves poesias que são breves lamentos. Segundo Serrano Poncela, mestre de literatura na Universidade Central de Venezuela, diz-nos que Bécquer é o poeta da “difícil simplicidade”, exatamente porque soube distinguir entre palavras “necessárias” e “acessórias”. Bécquer, segundo Serrano Poncela, só utilizou na sua poesia as palavras “necessárias”. Não é isto o tal segrêdo da linguagem simples, forte, que o português ANTERO DE QUENTAL (1842-

1893) exigia para a poesia? O “segrêdo”, a “difícil” simplicidade... realmente as palavras “necessárias” são as palavras da linguagem coloquial, as palavras de todo o mundo. Como a arte sem eufemismos não consegue evadir-se da vida de todos porque é essa mesma vida!

Azorín, nos seus ensaios “Al margen de los clásicos” (1915) definiu com precisão impressionista o trêmulo poeta das Rimas: “La poesía de Bécquer es frágil, alada, fugitiva y sensitiva; es inseparable de las fotografías que Laurent hizo en 1868 y de un tipo de mujer, pálido, rubio y con unos ricitos sedosos sobre la frente”. Jorge Guillén, que possui um extraordinário capítulo ensaístico sobre Bécquer no seu livro “Lenguaje y Poesía” (1962), refere-se à “la sensación de movimiento, de ligereza, de inmaterialidad que produce la poesía de Bécquer”. O saudoso Amado Alonso testemunhou (in “Materia y Forma en Poesía”, Madrid, 1955) a sua admiração nestes termos: “Pero dos solas son en ese siglo XIX las aportaciones de España a la literatura de talla universal: Gustavo Adolfo Bécquer y Benito Pérez Caldós”. Foi, porém, a fé de Juan Ramón Jiménez que trouxe o poeta das brumas e das violetas para esta valoração tão robusta e justa ao mesmo tempo. É que J. R. Jiménez se fez com Bécquer: “y en la campaña, durante el verano, leía nerviosamente letras románticas: Lamartine, Bécquer, Byron, Espronceda, Heine” (in rev. “Renacimiento”, 1907 — vol. 2º). Numa conferência pronunciada em Buenos Aires, o andaluz J. R. Jiménez, mais mourisco do que andaluz, qualificou Rubén Darío e Miguel Unamuno como os mais portentosos continuadores de Bécquer e onde perscrutava êsse “espíritu de la forma y ansía sin forma, doble de becquerianismo, mezcla paradójica en lo superficial, homogénea en lo interno”. Então, disse: “la poesía española contemporánea empieza, sin duda alguna, en Bécquer”. Numa outra conferência — “El Romance, río de la legua española” — pronunciada em 23 de Abril de 1954 no Paraninfo da Universidade Puerto Rico, o autor de “Platero” y Yo” replicava a Gaspar Núñez de Arce e aos seus pejorativos “suspirillos germánicos” com que ultrajara a poesia de Bécquer: “Pero estos suspirillos siguen vivos después de haber llenado el corazón y la cabeza de todos los poetas con-

temporâneos de lengua española, vivos e muertos, en su amanecer". O tão reservado, o tão egolatra (e não apenas egocêntrico) J. R. Jiménez todo se abria e assinalava méritos verdadeiros! Além de serem Bécquer e Jiménez poetas andaluzes (e andaluzes serão os maiores poetas da Espanha dêste século, apenas menciono Federico García Lorca, Manuel e António Machado, Moreno Villa, Vicente Aleixandro, Luís Cernuda, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados; como o foram no passado e apenas lembro Medrano, Rioja Arguijo, Góngora, o Duque de Rivas), além de se manter em Jiménez o mesmo lirismo depurado e florescido em "soledad, madre de la belleza", além dum comum ascese pela poesia pura (em Bécquer nunca antihumana ou deshumana), creio que há uma razão cronológica no afeto e na admiração do Nóbél andaluz pelo seu pai em poesia: é que J. R. Jiménez podia ter tratado a Bécquer e não o tratou! E há saudades também do que não aconteceu. De fato, J. R. Jiménez confienciava desde San Juan de Puerto Rico, onde morreria e seria enterrado, ao seu amigo José Luís Cano, outro andaluz: "Piense usted que Bécquer murió muy joven y que si hubiera vivido lo que vivieron Campoamor, Núñez de Arce, etc., hubiera sido tratado personalmente por mi generación. No se puede empezar nada contemporáneo en el verso y la prosa españolas sin empezar por Bécquer y Larra. Si Bécquer hubiera vivido 40 años más, en 1910 hubiera tenido 74. Yo, entonces, 29". O curto destino impedira uma nova geração de lidar pessoalmente com o seu mestre, o que não aconteceu, por exemplo em Portugal, com Fernando Pessoa, grande pai da poesia de vanguarda e que foi tratado pessoalmente pelos modernistas da geração da "Presença" (1927).

## II

Eu creio que existirão valôres literários universais... ocultos. O infeliz Bécquer, prematuramente desaparecido aos quarenta e quatro anos, vítima da tuberculose, e tão cedo tragado pela morte como um Garcilaso de La Vega, um Garcia Lorca ou um José Luís Hidalgo, êstes ainda mais madrugadores, bem poderia exemplificar esta crença minha. Por pouco se salvou do anonimato. Em vida não se ralou a publicar ver-

sos. São poucas as rimas publicadas em revistas e na vida do poeta. Apenas umas quinze! e algumas até sem a sua assinatura!

O ano de 1868 foi muito triste para Bécquer. Foi o ano em que teve de separar-se de sua espôsa, Casta Esteban Navarro, filha do médico que lhe tratava dos pulmões e com quem se casara em 19 de Março de 1861 e de quem tivera dois filhinhos. A espôsa era muito pouco casta e teve amores infiéis com um notário de Noviercas, que, seguramente, não escrevia poemas. E foi o ano em que Bécquer, confiado no seu protetor, o ministro e político Gonzalez Bravo Cesó, lhe entregou o manuscrito das Rimas. Gonzalez Bravo iria prolongar êsse ramo de Rimas, segundo um amigo de Bécquer, Júlio Nombela, escritas de 1858 a 1861, isto é quando o poeta não havia ainda casado e entrando na "dura" realidade, a quotidiana, difícil e dura realidade do matrimônio. O manuscrito estava em casa de González Bravo. Estoira a revolução de 68, conhecida por revolução de Setembro e o manuscrito de Bécquer desaparece num assalto popular à casa do ministro régio.

Algun brutamontes o terá atirado a uma fogueira para alimentar as chamas. Um ano muito triste. O seu lar desfaz-se. A sua obra perde-se. Todavia, Bécquer foi copiando as "poesias que recuerdo del libro perdido". Reelaborou-as de memória, êle que definira a poesia como um sentimento que se converte em recordação, logo depois em sonho e, finalmente, em verso, portanto um produto da memória já que "cuando siento, no escribo". Essas cópias serão a memória da memória, se acaso é possível admitir que as rimas não recuperadas eram "iguais" às que copiou... de memória, numa segunda fase. Não estaria Bécquer escrevendo um nôvo livro? Não se teriam de todo em todo perdido as Rimas, à exceção daquele ramito com umas quinze publicadas em vida? A memória da memória será ainda a antiga imagem da poesia primitiva? Não será já outra imagem? A verdade é que Bécquer vai "copiando" as perdidas Rimas. Êsses cadernos chamar-se-ão "Libro de los gorriones" (atualmente o manuscrito nº 13216 da Biblioteca Nacional de Madrid). Mas também se teriam perdido para todo o sempre se à hora da morte de Bécquer (22 de Dezembro de

1870) não se gerasse entre os seus amigos um movimento de resgate. Êsses amigos mais privados — Ramón Rodriguez Correa, Narciso Campillo, Júlio Nombela, Augusto Ferrán, etc. — publicavam, em dois tomos, “Rimas y Leyendas” e “Fantasias”, ainda não tinha decorrido um ano sobre a morte de seu autor. Os jornais não falaram do óbito de Bécquer. Era homem singelo, sem vaidades. Tinha o pêso dos sentimentos e isso bastava-lhe. O histrionismo pertence aos simuladores.

Desfrutamos ainda hoje os desenhos que Valeriano, o irmão-pintor, fêz de Bécquer nas suas andanças pelos rústicos caminhos de Espanha à cata de monumentos gastos e em ruínas, uma curiosidade muito romântica. Um Bécquer com algo de Van Gogh e que poderemos admirar no Museu de Cádiz, a romântica cidade do liberalismo ibérico. Desfrutamos também da poesia de Bécquer, seu retrato espiritual. Mas também temos o testemunho de seus amigos. Através dêstes testemunhos reconstitui-se um silencioso Bécquer com os fatos coçados, atravessando sonhador as ruas dêsse Madrid da Restauração que, pouco a pouco ia perdendo os seus sonhos, e onde o poeta viveu dezesseis anos de (1854 a 1870) ganhando miseravelmente a vida nas redações dos jornais e das revistas da capital. Vem-me à lembrança a necessária imagem de Fernando Pessoa, tão desgraçado em vida quanto Bécquer, com uma pobre gabardine a bailar ao vento e quase colado às paredes, quando ia pelos passeios lisboetas, com os olhos nas estrêlas.

O seu amigo Narciso Campillo deixou êste testemunho: “Gustavo era de los hombres que sueñan despiertos hasta el punto de asistir como espectadores el drama real de su propio vida”. Outro amigo, Júlio Nombela, por sua vez retrata-o: “las contrariedades y las miserias de la vida jamás le quebrantaron; las disculpaba y las perdonaba. Siempre fue serio. No rechazaba la broma, pero la esquivaba. Nunca le vi reír, sonreír siembre, hasta cuando sufría. Tampouco le vi llorar; lloraba hacia adentro. Era paciente, sufrido, resignado amable, bondoso. Sabía compadecer, perdonar, admirar lo bueno y ocultarse a si mismo lo mísero y lo malo. Alma tan grande como la suya no cabía en cuerpo humano”.

Por pouco que um grande, um excepcional poeta (o mundo está cheio de poetas bons que são medíocres ao pé dos raros poetas grandes) ia parar à cova com a rara flor da sua poesia transcendente. Neste ano do centenário da morte de Bécquer não se pode silenciar a devoção dêsses amigos do poeta, tão semelhante à daqueles que cercaram a Fernando Pessoa, poeta quase inteiramente póstumo. Bécquer morre sem se aperceber do aplauso das maiorias e minorias. Começa realmente a viver depois de 22 de Dezembro de 1870. Assim, o centenário da sua morte é antes o milagroso centenário da sua ressurreição. Como um Cristo da poesia, crucificado em vida pelas suas misérias, reincarna após a morte para viver a sempre eterna glória vivificante do espírito feito sangue nos seus leitores. Não se celebra a morte, mas a vida. E recorda-se êsse dileto grupo de amigos que não deixaram enterrar tudo. Salvaram a sua poesia. E quantos grandes não estarão definitivamente silenciosos porque ninguém os salvou? Sócrates vive pela voz de Platão...

Na obra original as Rimas são em número de setenta e seis. Mais tarde, através de outras descobertas, ascenderiam a oitenta e sete. Agora por mais estranho que pareça, a verdade é que nem mesmo os amigos de Bécquer tinham respeitado fielmente a ordem do manuscrito autógrafo. As “Rimas” alcançaram dezenas de edições, mas nenhuma seguia a ordem traçada por Bécquer até que o prof. uruguaio José Pedro Díaz preparou a edição das “Rimas” (o referido vol. 158 da Colección Clásicos Castellanos da Espasa-Calpe, Madrid, 1963) respeitando integralmente o manuscrito que conserva a Biblioteca de Madrid e êste ano será o centro de tôdas as atenções em romagem a um sagrado sepulcro. Num outro apêndice, publica o mestre uruguaio “Otras poesias” e “Poesias atribuídas” completando assim o quadro completo da produção poética becqueriana, curta em dimensão mas dilatada em valor e significação. Também a obra de António Nobre, Camilo Pessanha, Mário de Sá Carneiro, é breve. O valor estético não se mede aos metros ou em número de folhas impressas. Mede-se pela intensidade. O catalão Margall dizia que os poetas devem ser “genialmente sencillos”. O valor mede-se por esta genialidade.

A par das Rimas escreveu Bécquer umas vinte “Leyendas” e umas nove cartas literárias que enviou desde a sua cela do Mosteiro de Veruela, onde passou oito meses (1863-64), na companhia de seu irmão Valeriano. O orientalismo, a morte, os fantasmas, as bruxas, as feiticeiras — argumentos deveras românticos — povoam as “Leyendas”, escritas em prosa, no fundo obra poética. É difícil e injusto afirmar que se trate de prosa poética. Trata-se de poesia. Bécquer era dos poucos seres poéticos que são poetas em tudo. Rudolf Kassner dizia de Rainer Maria Rilke que era poeta até quando lavava as mãos. Bécquer, devorado pelo sonho do etéreo e do espectral, tingia tudo de poesia até a prosa. Tingia mas não mistificava. Das “Leyendas” desprende-se uma magia verbal, um sentimento misterioso, misteriosas vozes, pressentimentos alados, mas em excesso e a fantasia nórdica (lembro Brugges sob a neblina...), êsse mistério onde tudo está no seu lugar, nem a mais nem a menos, em notas breves, simples, cheias de sugestão, padecendo as “Leyendas” duma ampliação que satura. Bécquer referia-se à sua prosa como “prosa imaginativa”. Por vêzes, sofre-se um excesso de imaginação, de delírio romântico. Nas Rimas, porém, nada disto ocorre.

Narciso Campillo, companheiro de Bécquer, dêle disse que era do tipo dos homens que sonham despertos. Bécquer, foi um grande sonhador como Nerval ou Poe, Quincey ou Coleridge, Baudelaire ou Rimbaud. Vivia sonhando. No prólogo às Rimas confessava seu autor: “por los tenebrosos rincones de mi cerebro, acurrucados y desnudos, duermen los extravagantes hijos de mi fantasia. (...) Conmigo van, destinados a morir conmigo, sin que de ellos quede otro rastro que el que deja un sueño de la media noche que a la mañana no puede recordarse. (...) Estas sediciones de los rebeldes hijos de la imaginación explican algunas de mis fiebres”. O sonhador Bécquer incorpora o delirante à poesia, liquidando de vez com o conceito renascentista de poesia (o equilíbrio de intuição e razão), já sabotado pelo romantismo. Mas o delirante de sua poesia, em que se pode considerar um pré-surrealista do automatismo psíquico puro, nunca atinge às extravagâncias e à irresponsabilidade da espontaneidade surrealista. Da mesma forma a sua lírica inti-

mista da palavra desnuda e essencial, em que se pode considerar um precursor da poesia-pura, nunca o leva à desnudez fria, ao rigor sem alma. É lei válida para os precursores de que nunca são atingidos pelos defeitos dos continuadores e seus paroxismos.

Bécquer era dessa família de sonhadores como Holderlin, Novalis, Blake, cheios de aspirações inconcretas, imprecisos nas suas nostalgias. O sonho era nele um ato natural, quem sabe se um segredo da hereditariedade (o apelido Bécquer procedia de seus antepassados flamengos-germânicos, radicados na Andaluzia em fins do século XVI). E também poderia dizer como Edgar Poe em “Berenice”: “as realidades do mundo afetavam-me como visões, e apenas como visões, ao passo que as loucas idéias do país dos sonhos eram, pelo contrário, não a matéria da minha existência de todos os dias, mas na verdade a minha única e inteira existência”.

Por Bécquer ser um sonhador, mais celestial do que diabólico, por ser um poeta visionário, é que se desprendem tôdas as outras suas atitudes e se explicam. Os biógrafos e intérpretes de Bécquer perdem o seu tempo numa querela ridícula, qual a de saber se Bécquer conheceu ou não as suas musas, se privou ou não com a cantora Júlia Espin, filha do compositor Joaquim Espín y Guillén e sobrinha de Rossini, se teve ou não relações com uma tal Elisa Guillén... Como detetives procuram cabelos de mulher não na roupa mas na poesia do poeta. E formaram-se duas correntes. Uma não descobre êsses cabelos. É a corrente idealista: Bécquer cantou mulheres incorpóreas, impossíveis: “Yo soy un sueño, un imposible vano fantasma de niebla y luz/ soy incorpórea, soy intangible/ no puedo amarte. Oh ven tú! — (Rima XI). Quando muito Bécquer conheceu essas mulheres mas de raspão, à maneira furtiva de Dante. E falamos num “cruze de miradas” (“Hoy el ciclo y la tierra me sonrien/ hoy llega al fondo de mi alma el sol,/ hoy la he visto, la he visto y me ha mirado:/ Hoy creo en Dios!) Essa corrente idealista é a do maior número. Bécquer espectraliza o mundo.

A outra corrente encontra mesmo cabelos de mulher na poesia de Bécquer, mudas testemunhas de reais amores. É a

corrente realista a que pertencem Luís Cernuda (“una pasión horrible, hecha de lo más duro y amargo, donde entran los celos, el despecho, la rabia, el dolor más cruel” existe nas Rimas) e Gerardo Diego (“una pasión real, profunda e íntegra, de espíritu y de carne. Y un desengaño también amargo, ante veleidades y traiciones de grave transcendencia”, verifica-se nesses poemas). Julgo que êstes intérpretes se deixaram impressionar demasiado com o verso “la poesía eres tú” dedicado à mulher e com êste outro conceito de Bécquer: “en la mujer, por el contrario, (la poesía) está como encarnada en su ser”; a mulher é “el verbo poético hecho carne”. E, sugestionados, não integraram estas afirmações becquerianas na sua cosmovisão que tem a particularidade de destruir uma como que divinização da mulher, só aceitável nesses tempos de romantismo tardio mas nada aceitável no nosso tempo de emancipação legal. O nicaraguense Rubén Darío dizia de sua poesia: “mi poesía era mía, en mí”. Também a divinização da mulher era becqueriana em Bécquer. A Pascoaes ouvi que a maior poetisa de Portugal... era Antónia Nobre, um homem. De Bécquer deve dizer-se outro tanto: é a maior poetisa de Espanha. Porque a poesia também tem sexo.

Enganam-se os que julgam que Bécquer cantou movido por êste ou aquêl amor, particular, com número de rua e cidade. Estão iludidos os que pensam um Bécquer só acionado pelas reais experiências femininas. Mais próximo da verdade está um Amado Alonso: “Cuántos alivian con versos su propia comezén amorosa? Pero eso no es poesía. La desazón y melancolía amorosas que afectivamente padeció Bécquer sólo se convirtieron en poesía cuando Bécquer contempló apasionadamente su propio padecer e entuyó su valor universal: entonces pudo objectivarlas con la desazón y melancolías amorosas” (in “Materia y Forma en Poesía”)

É que a poesia de Bécquer não se define só pela sua depuração dos tópicos românticos, como se bastara diminuir o brilho, o artifício e a oratória para logo o individualizar. Bécquer não é um qualquer romântico, um ser que faz do seu interiorismo toda uma extroversão, importando-lhe pois a exibição de uma personalidade, de um “eu”. O romantismo foi o libe-

ralismo na literatura, mas a Bécquer não lhe importa essa liberdade para afirmar um “eu”, uma individualidade. Os sonhadores são os que menos se importam em afirmar um “eu”. O sonho é mesmo a diluição do “eu”, a sua dispersão. Quem sonha quer ser devorado e não quer devorar. Quem sonha não quer afirmar-se contra a realidade: ignora a realidade imediata, é-lhe indiferente. Deseja, sim, integrar-se na transcendente realidade que o supera. Sonhar é desfazer-se e voar por instantes para o ignoto. “Estamos mais estreitamente ligados ao invisível do que ao visível”, afirma Novalis nos seus “Fragmentos”. Igualmente Bécquer escrevia: “fenómenos incomprensibles de nuestra naturaleza misteriosa que el hombre no puede ni aún concebir” eram por si sentidos. Mallarmé procurava chegar ao “absoluto”. Maragall tinha uma crença platônica: “sólo el espíritu vive siempre, y resplandece, y todo lo demás es sombra”. Outro tanto possuía Bécquer: “la inteligencia del hombre, embotada por su contacto con la materia, no concibe lo puramente espiritual”.

Na sua epístola aos Romanos e na primeira dos Coríntios, São Paulo dividiu os homens em três classes: os homens espirituais, os homens psíquicos e os homens carnis. O sonhador Bécquer pertence aos primeiros. É daqueles que não necessita de provas para acreditar em algo. É como os místicos: — crê num mundo metafísico que está para além de qualquer demonstração racional ou intelectual (o intelectual é o que exige provas racionais, portanto... um antiespiritual).

A natureza é geralmente pensada como o oposto do espírito. Na natureza as coisas são o que parecem ser. A natureza não é espiritual. Todavia não era assim como sentia e pensava o poeta Bécquer. O espiritual não era para si um gênero especial da realidade, tal como meditara Nicolau Hartman. Tudo era “espírito” para Bécquer: “no hay naturaleza sin espíritu”. Nas “Leyendas” aponta: “En las plateadas hojas de los álamos, en los huecos de las peñas, en las ondas del agua parece que nos hablan los invisibles espíritus de la Naturaleza, que reconocen un hermano en el inmortal espíritu del hombre”. Bécquer está possuído por um nítido panteísmo espinoziano (o homem não é um ente à parte do Universo e não é livre; o ho-

mem para captar o Universo, tem de se... despersonalizar) e que, segundo creio, bebeu através de Goethe e do seu "Werther" pura lição do espinosismo em novela. Julgo mesmo que influi mais poderosamente na sua formação o poeta Goethe do que o Heine (todos os manuais citam a sua leitura de Heine; em 1856 aparecia a primeira tradução espanhola da "Nueva Primavera" de Heine, devida a Agustin R. Bonnat e um ano depois a que fêz em verso Eulogio Florentino Sanz). O ianque William Henrix, "Las Rimas de Bécquer y la influencia de Byron", (Madrid, 1931) estuda e aponta sem razão a influência de Byron sobre o sevillano só porque êste, em 1859, publicara uma rima com o título "Imitación de Byron". Dámaso Alonso refere-se antes à influência de A. Musset. Eu creio, porém, que a maior influência procede de Goethe (e não faltou sequer um Bécquer a traduzir "Clavijo", de Goethe, em 1870!). Foi Goethe que deu a Bécquer a sua visão espinosiana do mundo, o seu espiritual panteísmo e daí — que imensa conquista! — uma maneira de sentir a Natureza não como exterior a nós, mas interpretada pelo nosso espírito e segundo as emoções do momento, de cada momento vital. A influência de Goethe é a que leva a caracterizar uma cosmovisão, não apenas uns versos. Marca a atitude perante a vida. A natureza, a arte, o amor (e Bécquer escreverá mesmo: "el amor es la suprema ley del universo; ley misteriosa por la que todo se gobierna y rige, desde el átomo inanimado hasta la criatura racional") estão reduzidos a superior unidade: o Espírito, não o espírito que o homem cria, mas a força maior e que um verso seu cintilará: — "algo divino/aquí dentro" (e Bécquer fazia um gesto levando a mão ao seu peito). A poesia captadora do espírito, não é pura função dos sentidos (ou dêsse erotismo que as mulheres-musas contagiam), mas rede para captar o inefável, o que de misterioso e divino tem o homem...

Por isso se enganam os que buscam saber se Bécquer teve amores com uma certa Júlia ou uma certa Elisa. Bécquer mesmo que tivesse êsses amores... "No dormia; vagaba en ese limbo/ en que cambian de forma los objetos,/ misteriosos espacios que separan/ la vigilia del sueño", como canta numa rima. Essa transformação pulverizaria tôdas as Elisás e Júlias

do mundo, reduzindo-as à insignificância de mero estímulo. Mas naufragariam no sonho do poeta, perdendo-se as suas imagens físicas e materiais.

### III

Êste entreguismo de Bécquer ao seu sonho panteísta, êste roçar pelas portas do inefável e misterioso universal, por ligeiros instantes e tentativas é que deu acento próprio à poesia de Bécquer. Jorge Guillén estima especialmente "la sensación de movimiento, de ligereza, de inmaterialidad que produce la poesia de Bécquer gracias a ese impulso de confundirse y ser uno con el espíritu". Está na verdade, embora não tenha explorado o conceito êsse particular romantismo, assinalado a principal influência. Bécquer não foi poeta de atitudes. Foi poeta de uma essencial atitude perante a vida e os cosmos. Bécquer pensava que "la inteligéncia del hombre, embotada por su contacto con la materia, no concibe lo puramente espiritual". O cosmos era espírito e o poeta tinha de ir a êle.

Simplesmente esta atitude, no romantismo alemão, (Schelling Herder, Novalis) tem como corolário que a palavra foi dada ao homem para ligar Deus e a natureza, sendo como uma união perfeita do real e do ideal no absoluto. Impunha-se, dêste modo, que Bécquer seguisse esta orientação e que é a do poeta catalão Juan Margall (1860-1911), outro espiritualista panteísta e que no seu "Elogi de la Paraula" escreve: "pois eu creio que a palavra é a coisa mais maravilhosa dêste mundo porque é nela que se abraçam e confundem tôda a maravilha corporal e tôda a maravilha espiritual da natureza". Mas Bécquer não sente a palavra como divina, embora paradoxalmente escreva no seu prólogo ao livro "La Soledad" de seu amigo e confrade Augusto Ferrán (êste viveria no Chile de 72 a 77) que "la poesia popular es la síntesis de la poesia". A palavra não tem uma origem divina e daí que não possa atingir o inefável. Esta concepção (que é um desvio) em Bécquer irá particularizar a sua poética. Nas "Cartas literárias a una mujer" interrogará: "Cómo la palabra, cómo un idioma grosero y mesquino, insuficiente a voces para expresar las necesidades de la

materia, podrá servir de digno intérprete entre dos almas? Imposible". Outras passagens becquerianas onde exhibe o seu descontentamento por "el círculo estrecho de la palabra: "Pero, ai! Que entre el mundo de la idea y el de la forma existe un abismo que sólo puede salvar la palabra; y la palabra, tímida y perezosa, se niega a secundar su esfuerzo"; "Adonde no alcanza, pues, ni paleta del pintor... cómo podrá llegar mi pluma, sin más medios que la palabra, tan pobre, tan insuficiente?"; "Yo quisiera escribirlo... con palabras que fuesen a un tiempo suspiros e risas, colores y notas"; "el rebelde, mesquino idioma", etc. Em suma, a poética de Bécquer bem enraizada no seu sonho (e o sonho é diferente das palavras, mais rico do que elas, como justamente observa Jorge Guillén) tem ao seu serviço um criado recalcitrante, a palavra que jamais reproduzirá esse sonho, essa poesia, esse amor universal e que viaja à beira dos mistérios. Daí aquêles imperiais "podrá no haber poetas, pero siempre/ habrá poesia". Daí que a poesia escrita (a forma) nunca dê senão reflexos parciais da poesia sentida (a idéia).

Como difere assim a poética de Bécquer, por exemplo, da de um S. T. Coleridge (a poesia seria o resultado das palavras mais exatas nos seus justos lugares); ou da de um E. A. Housman (a poesia não é o que se diz mas uma maneira de o dizer). A diferença é a da insatisfação por mais belo e alado que seja o poema realizado. A diferença é que Bécquer só nos terá dado aproximações da sua sensibilidade e não a sua sensibilidade inteira.

Tão descomunal aspiração (a poesia é "desconocida esencia/ perfume misterioso") terá o sortilégio de provocar em Bécquer uma certa renascença para a própria palavra e seu exêrto no poema. Não se preocupa pela rima; a maior parte dos poemas tem rima assonante. Prefere os versos hexassílabos e heptassílabos, versos fáceis para a comparação e a enumeração, usando menos os octossílabos. Rosalía de Castro fará outro tanto, em 1884, com "En las orillas del Sar". E como dirá entificamente Luís Cernuda: "el abandono del consonante a favor del asonante completa en este aspecto la intención de Bécquer de dar a la poesía, como dijo y citamos, desembarazo y

libertad. El busca ante todo la música, no la sonoridad; así como en la expresión busca la sugerência, no la elocuencia". E para que a forma atinja essa sua sentimentalidade alada, em que nenhum poeta espanhol foi tão etéreo e divino, Bécquer levará à "pobre" forma sensações sonoras, tácteis e opticolumínicas, uma aproximação para aquêles seu desejo — "palabras que fuesen a un tiempo suspiros y risas, colores y notas" — se ver realizado na "fea realidade".

Passados cem anos é Bécquer um poeta vivo. A sua estátua em Sevilha está de pé. Nenhum presidente municipal a retirou. As andorinhas vão e voltam pelos céus de Andaluzia. Bécquer é o sevilhano maior, o que vence cada Inverno dando a todos a Primavera sempre florecida dos seus versos, dessas Rimas que não rimam mas possuem maior riqueza: a música interior, a melodia do homem com o universo. Bécquer é grande-pai da poesia ulterior espanhola e também hispano-americana. Proclamou-o a todos os ventos um Juan Ramón Jiménez, tão calado, tão reservado, e que acabaria em Nóbél de Literatura. O Nóbél foi assim também para Bécquer e Sevilha. Os filhos não esquecem os pais na hora da fortuna.

Bécquer é um poeta vivo, sem dúvida. Será, porém, um poeta seguido, um poeta continuado? Seguramente que teve imitadores, mas continuadores... nenhum! E hoje ninguém pretende seguir o seu roteiro de intimidades brumosas, mergulhadas na Via Láctea ("Yo soy el fleco de oro/ de la lejana estrella;/ yo soy de la alta luna/ la luz tibia y serena", rima V).

Temos de escutar Azorin e o seu breve artigo "La lírica moderna", integrado no volume "Clássicos y Modernos (Losada, 1939), porque toca no essencial: "Pero como del criticismo y de la observación del siglo XVIII nace el romanticismo, del período prosaico y positivista de 1883 sale la nueva poesia. El arrebató lírico no lo siente nadie; ahí no se llega", escribe Clarín. El arrebató lírico había de desaparecer de nuestra poesia (al menos en su forma aparatosa, convencional). Pero la nueva poesia necesitaba una base de observación, de vida menuda y cotidiana, de realismo, que sólo podiam darle el positivismo y el naturalismo".

Exatamente. A poesia nova necessitava de uma base de observação, de vida miúda e quotidiana. Eis o que falta em Bécquer (mas não se caia no ridículo de valorizar um grande poeta pelo que lhe falta; êle vale pelo que tem). Bécquer é o antípoda dessa poesia de observação. Bécquer é poeta das alturas e do absoluto. A "fea realidad" a interessar a um sonhador sideral? Daí que seja exato dizer que Bécquer "sentiu", mas não "viveu" a vida e que a vida é realidade em si, independente do nosso sentimento. As alturas nunca se atingirão, o que vale é o mundo ao nível quotidiano e municipal. Os poetas posteriores a Bécquer levarão à risca essa poesia realizada por si e nas suas próprias palavras "natural, breve, sêca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hera el sentimiento con una palabra y huye, y desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre" se realiza plenamente sem pompa e ornatos, com as palavras necessárias, como descreve Serrano Poncela. Todavia seguirão outros roteiros sentimentais, de uma maneira geral mais vizinhos da terra que dos astros. Bécquer será o mestre nas purezas dominadoras do "rebelde, mesquino idioma". Não será porém, o mestre na cartografia do sentimento.

Os poetas posteriores serão muito menos platônicos ("Yo soy el invisible/ anillo que sujeta/ El mundo de la forma/ al mundo de la idea"). Os poetas da sua descendência se cantam o amor é porque o possuíram realisticamente e não dirão fugazmente: "Te vi un punto y flotando ante mis ojos/ la imagen de tus ojos se quedó". "Un punto", uma nesga? Os netos e bisnetos de Bécquer só se fartarão com a realidade total. Estarão dentro da vida como antropófagos. A vida é maior do que o sentimento.

A vida de Bécquer foi triste, muito triste. Uma alma solitária e, todavia, estranhamente ligada ao mundo. Aos cinco anos perde o pai e aos onze a sua mãe. A vida negou amor a êsse esbanjador de amor. A vida foi dura, vulgar e medíocre para êsse jovem que era todo um artista. O seu amigo Narciso Campillo vaticinou "en música y en pintura hubiesse sido más que en poesia". Também o grande compositor Manuel de Falla, mestre de piano de Garcia Lorca, outro artista do desenho, diria

mais tarde que Lorca teria sido um mago do piano, tanto ou mais do que o era em poesia. Os dezesseis anos que passa em Madrid são de fome, colaborações mal pagas por revistas e jornais, obscuridade e desolação. "Mi alma es sólo un pobre guiñapo inservible", a minha alma é apenas um pobre farrapo velho e que não presta, dirá o poeta antes de partir para o Mosteiro de Veruela. Tôda a existência se sentiu um farrapo ou nas mãos dos homens ou nas mãos do transcendente. Com uma diferença, quando o inefável puxou dêsse farrapo êle serviu para alguma coisa. Revelou-nos algo do difícil mistério que nos envolve a todos. Serviu para acenar ao ignoto e à fusão espinoziana do homem com o Universo, o Sêr único, infinito, eterno e necessário. No mundo hispânico a revolução becqueriana foi na verdade copernicana. Daí que tenha ultrapassado os muros de Espanha e caído no outro lado, o Mundo Nôvo. O escritor dominicano Max Henriquez Ureña, quer na sua obra "El retorno de los galeones" (Madrid, 1930), quer na sua "Breve historia del modernismo" (México, 1954), aponta a influência de Bécquer no Rubén Darío anterior a "Azul" (1888), no mexicano Manuel Gutiérrez Nájera, no peruano Manuel Gonzalez Prada, no chileno Manuel Gagallanes Moure, no hondurenho Juan Ramón Molina, no cubano Emílio Bobadilla e na poesia portorriquenha anterior a 1900. Pedro Henriquez Ureña, irmão de Max, e que deu o seu nome à nova Universidade dominicana post-Trujillo, acrescenta o colombiano Federico Rivas Frade, o mexicano José Rosas Moreno e o compatriota dominicano Enrique Henriquez. O uruguaio Juan Zorilla de San Martín também não se esquivou a Bécquer. Mas a meu ver falta entre êstes discípulos hispano-americanos o glorioso nome de José Assunción Silva, colombiano, e o de J. A. Pérez Bonalde, venezuelano. Sobretudo não podia falar o do pré-modernista Pérez Bonalde (1846-1892), também desenhista e músico, tradutor incansável de Heine, e intimista e alado como Bécquer.

Os poetas não se repetem. Deixam marcas e vestígios. Outros que venham pelos mesmos areiais só mostrarão insuficiência se buscarem reproduzír-los. O que acontece é que existem poetas da mesma temperatura, poetas que respiram numa idêntica atmosfera. Em Portugal é algo becqueriano o poeta João

de Deus, por sinal seis anos mais velho do que o andaluz. É becqueriano na sua estética: “ser simples, ser natural, foi a natural preocupação que me acompanhou nas minhas douradas horas de distrações líricas”. É becqueriano no sentimento do transitório e do além: “A vida é sonho tão leve/ que se desfaz como a neve/ e como o fumo se esvai:/ a vida dura um momento,/ mais leve que o pensamento,/ a vida leva-a o vento,/ vida é folha que cai!”. Mas não é Bécquer. O mais natural é que nem conhecesse a Bécquer (as Rimas são de 1870 e o grosso da produção do português é anterior a 70). E nos tempos modernos é becqueriano Eugênio de Andrade, que seguramente terá devorado as Rimas.

Mas ainda bem que os poetas não se repetem. Há muitas temperaturas e muitas atmosferas. O cosmos é tão vasto que jamais cessarão os poetas com voz própria e universal. Existam olhos e simpatia para escutar a sua voz. Exista a liberdade de sentir a liberdade das suas inspirações. Exista a vontade de ir em busca do transcendente (mesmo que êste seja o dia a dia...) e a poesia não morrerá e todos os poetas serão recordados. Porque a voz dos poetas é a voz do tempo sem tempo e que o tempo repercutirá, por isso festejamos Bécquer, sempre eterno poeta na constelação dos maiores que teve a Humanidade.

## Atualidade do Bumba-meu-boi

HERMILO BORBA FILHO

Auto ou drama pastoril ligado à forma de teatro hierático das festas de Natal e Reis o *Bumba-meu-boi* é o mais puro dos espetáculos populares nordestinos, pois embora nêle se notem algumas influências européias sua estrutura, seus assuntos, seus tipos e a música são essencialmente brasileiros.

Parece que a expressão *bumba-meu-boi* origina-se do estribilho cantado, quando o Boi, figura principal do auto, dança: “Eh! bumba”! com pancadas no zabumba, o que equivale a dizer: “Zabumba, meu boi”, isto é, “o zabumba está te acompanhando boi”. Esta engenhosa opinião, com outras palavras, foi emitida por Gustavo Barroso, mas se recorrermos a Pereira da Costa — *Vocabulário Pernambucano* — verificaremos que a palavra “bumba” significa, na verdade, “bombo” ou “zabumba”, mas significa exatamente “tunda — bordoadas, *pancadaria velha*, e aí atingimos o seu significado mais essencial, o da *pancadaria*, porque a maior parte dos espetáculos populares resolve as suas cenas com pancadas, reminiscência das velhas farsas populares que vêm desde a *commedia dell'arte* às pantomimas de circo, com passagem pelas comédias de pastelão do cinema mudo.

A origem do bumba-meu-boi perde-se no passado. Não resta dúvida de que se trata de uma aglutinação de reisados em torno do reisado principal que teria como motivo a vida e a morte do boi. — O reisado, ainda hoje, explora um único assunto proveniente do cancionero, do romanceiro, do anedotário de determinada região, mas no caso do nosso espetáculo êles se juntaram para a formação de cenas isoladas, culminando com a apresentação do boi, mantendo uma linha muito tênue, a do Capitão que é servido em suas peripécias por Mateus, Bas-