

FIAT LUX

— uma leitura das *Rimas*, de Bécquer

Roberto Reis
Universidade Federal Fluminense

RESUMO

O estudo tenta depreender a poética de Bécquer a partir de sua própria poesia — o poeta é um atador — e uma vez que a mulher é um desengano, as *Rimas* são a história do não-encontro do outro — o poeta é um órfão. O agitado século XIX espanhol está ausente da obra de Bécquer não apenas porque não é um assunto privilegiado por seus poemas, mas também porque eles negam a alteridade. Tomando as *Rimas* como ponto de referência, o trabalho ainda aponta algumas possibilidades para uma leitura mais ampla da literatura espanhola.

I — MOMENTOS-LIMITE

O século XIX espanhol é bastante conturbado, tendo assistido ao desmoronamento do Império, ao reinado de José Bonaparte (1808-1812) e aos combates pela Independência, às lutas entre absolutistas e liberais, ao despotismo de Fernando VII (que restabeleceu a Inquisição) e ao Carlismo (governo de absolutistas que ambicionavam restaurar uma monarquia digna do passado), à perda das colônias americanas e, mais tarde, de Cuba e das Filipinas. Jean Descola o classifica de "século da decepção": decepção, por exemplo, com o liberalismo, decepção que culminará com a crise de consciência da Geração de 98 — "me duele España", exclamará Unamuno. O mesmo Descola chama a atenção para uma das grandes contradições da época: "o século XIX espanhol se abre, pois, com uma contradição: o povo, fiel à tradição cristã, patriótica e monárquica, combate a Napoleão, símbo-

lo da irreligiosidade, enquanto que os 'intelectuais' estabelecem uma Constituição brotada da Revolução francesa. Não há paradoxo mais trágico que ver a estes 'ilustrados', a estes afrancesados, construir um sistema político tomado da Convenção e dirigir, ao mesmo tempo, a guerra contra os franceses¹.

A Literatura Espanhola parece-nos, aliás, atravessada por contrastes (sobretudo no *Siglo de Oro*): seria suficiente, para não nos desviarmos, recordar Quixote/Sancho, o "buen amor"/"loco amor" do Arcipreste de Hita, a arquitetura dos sonetos gongorinos, os personagens cortesãos a conviver com os criados, de extração mais popular, no teatro de Lope ou na *Celestina*. Tal estrutura de contraste reaparece nas duas tendências ideológicas do Romantismo espanhol: uma mais preocupada com a renovação das idéias tradicionais, causadoras da decadência nacional, que pretende europeizar a Espanha; de outro lado, uma vertente arcaizante e conservadora, que defende as essências da civilização cristã e busca sua inspiração e seus modelos na tradição espanhola. Idênticas questões serão propostas pelos intelectuais de 98 que, assim, podem ser entendidos como continuadores das inquietações suscitadas pelo Romantismo².

Sublinha Alfredo Bosi que há "momentos-limite na cultura romântica em que a relação do *eu* com a História parece perder a sua dimensão mais abertamente social; então, o texto faz retroceder o horizonte do sentido à pura subjetividade"³. Curiosamente, este recuo da História para a interioridade do sujeito coincide com uma época em que a História conheceu um formidável desenvolvimento: em contraposição com as idéias de universalidade e de absoluto, do Iluminismo setecentista, o século XIX explora o particular e o relativo; à perda de tradição corresponderá o despertar de uma consciência historicista⁴.

A aludida realidade histórica do oitocentos espanhol está ausente das *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870), representante da linha intimista-sentimental na poesia romântica espanhola. Em Bécquer nos defrontamos com uma literatura que se evade do prosaico da vida para depreciá-lo.

1 Jean Descloa. *Historia literaria de España*. Madrid. Gredos [s.d.], p.198. Traduzimos.

2 Constata-se assim que, ou a Espanha é o problema e a Europa a solução, ou a Espanha é ao mesmo tempo o problema e a solução. Contudo, a partir de um certo momento em sua História, a Espanha passa a ser o problema. Pode-se inquirir a cultura espanhola a partir da decadência verificada por volta da metade do século XVII.

3 Alfredo Bosi. *Imagens do Romantismo no Brasil*. In: J. Guinsburg, org. *O Romantismo*. São Paulo, Perspectiva. 1978. p.243.

4 "Somente numa época acometida pelo senso da perda da tradição, como o primeiro Oitocentos, poderia medrar rma consciência historicista — uma consciência do tempo fascinada pelo sabor concreto do passado, pela individualidade de cada momento histórico". José Guilherme Merquior. *De Anchieta a Euclides*. 2.º de Rio de Janeiro. José Olympio. 1979. p.53.

Tentemos uma aproximação às *Rimas*⁵, adotando uma estratégia de leitura que pressupõe os vários textos como partes de um único texto, no qual se desenrola a trajetória de um sujeito representado na linguagem.

II — O POETA COMO ATADOR

Na “Introducción Sinfónica”, obtemos os seguintes termos:

“teneblosos rincones de mi cerebro”
 “misterioso santuario de la cabeza”
 “revueltos y barajados en indescriptible confusión”
 “miriades de gérmenes”
 “agitándose en formidable tumulto”
 “tinieblas en que viven”
 “silenciosa tempestad de mi cabeza”
 “limbo en que vivís semejantes a fantasmas sin consistencia”

O sujeito sintático destas expressões são “los hijos de mi fantasía, de mi imaginación”. Ou seja: o poeta como pai de suas criações. A introdução, com efeito, versa sobre a criação poética.

Deste nível mais interior, das idéias, há um movimento para fora:

“salir a la superficie y convertirse, al beso del sol, en flores y frutos”
 “salir a la luz”
 “desahogar el cerebro”

O criador, ao pronunciar *fiat lux*, separa a claridade das sombras (p.10): “pero ! ay, que entre el mundo de la idea y el de la forma existe un abismo que sólo puede salvar la palabra, tímida y perezosa, se niega a secundar sus esfuerzos!” (p.9).

Temos, deste modo, a seguinte estrutura:

Nível profundo, interior	FIAT LUX	Nível superficial, exterior
Sombras, caótico	————→	Claridade, ordenado
Mundo da idéia	Abismo palavra como salvação	Mundo da forma

5 Gustavo Adolfo Bécquer, *Rimas y leyendas*. 30.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe, 1974. Todas as citações pertencem a essa edição.

Mas na passagem parece haver o risco do fracasso. O salto sobre o abismo, da sombra para a claridade, da idéia para a forma, pode falhar: "mudos, sombrios e impotentes, después de la inútil lucha vuelven a caer en su antiguo marrasmo" (p. 9). Deduzimos: os filhos ficam enclausurados na imaginação do pai, no mundo das idéias. Isto pode ocorrer quando o poeta não logra êxito no *fiat lux*, quando perde a batalha. Neste caso — devido às "sediciones de los rebeldes hijos de la imaginación" — o criador é tomado por febres, exaltações e abatimentos, já que não expulsou os filhos de seu sombrio interior. Daí persistir a necessidade de arrojá-los "de la cabeza de una vez para siempre" (p. 10); "quiero dormir en paz en la noche de la muerte, sin que vengáis a ser mi pesadilla maldiciéndome por haberos condenado a la nada antes de haber nacido (seria um mal pai). Ordena então o poeta: "id, pues, al mundo a cuyo contacto fuisteis engendrado" (p. 10).

Há um complexo circuito: o mundo circundante provoca a emergência do outro mundo, interior, do qual devem sair os filhos para a realidade exterior. A poesia seria o trânsito entre o mundo que "lleva dentro de la cabeza" e o mundo exterior da forma (que é identificado ao mundo que rodeia o criador). O poema se dá então na tensão entre os dois planos, caso não haja o fracasso (de cujo risco tratamos). E, agora, haverá a salvação — dos filhos, do pai — pela palavra, o poeta vencedor da batalha.

Vale a pena remeter o leitor para o poema III: é fácil perceber que nele vislumbramos a mesma estrutura depreendida da "Introducción Sinfónica" —

"caos, sombras"	"orden, luz"
"ideas sin palabras"	"reunir las indóciles palabras"
"sin rienda que lo guie/ caballo"	"brillante rienda de oro/que poderosa enfrena/el volador corcel"
"cadencias que no tienen/ ni ritmo ni compás"	"armonioso ritmo que encierra las fugitivas notas en el com- pás"

—, só que agora opondo-se a inspiração e a razão. Seria cabível indagar até que ponto não subjazem a esta estética resquícios de uma concepção clássica: o poema não como extravasamento, mas como harmonioso ritmo, ordem, a forma que encerra as idéias, que freia o corcel voador da inspiração.

O poema resulta de uma batalha entre inspiração e razão (poema IV: "mientras el corazón y la cabeza/batallando prosigan"; o poeta "con ambas siempre lucha,/y, de ambas vencedor/tan sólo el genio puede/a un yugo atar las dos" — p. 16); é um aprisionar na forma do agitar das idéias. O poeta, se vencedor, é um *atador*: subjuga na forma ordenada e luminosa o mundo caótico das sombras e das idéias. Melhor: ele adequa a forma à idéia — "yo soy el invisible/anillo que sujetá/ el mundo de la forma al mundo de la idea" (p. 19).

O poema, portanto, luz, ordem, é o produto de uma luta vencida pelo criador; se produziu o *fiat lux*. As sombras logo sair ao sol. Houve uma exteriorização do sujeito. Inclusive o sujeito é, ele também, um ser "errante" (ver o poema LXXXII): no poema II, depois de descrições de movimento, lemos — "eso soy yo, que al acaso/cruzo el mundo, sin pensar/de dónde vengo, ni a dónde/mis pasos me llevarán" (p. 14).

A tarefa do poeta se reveste de uma conotação divina: no poema VIII, ele se desprende "del mísero suelo", sobe em vôo e se junta às estrelas — "yo llevo algo/divino aquí dentro!" (p. 20). A criação poética implica ainda em glória: "errante por el mundo fui gritando:/Lo gloria? dónde está?/ Y una voz misteriosa contestóme:/'Más allá..., más allá...'" . Quando a encontra, seguindo o caminho indicado pela voz, ela se transforma em fumo. Mas o fumo penetra na azulada esfera, e foi parar no céu (p. 55).

No caso de dar-se o *fiat lux*, logrado, o poema persegue alcançar a mulher amada. Este o tema maior das *Rimas*. Há um propósito de chegar ao outro, de alteridade.

O encontro com o outro, escrevemos nós, é o princípio de um mergulho na História. O outro já traz uma história que não é a minha. Encontrá-lo é abandonar a solidão de minha história e intentar a experiência de uma história que já não é minha, já não é a do outro, mas será nossa história. Em outros termos: talvez a consciência social comece ou se aguace na relação amorosa. O desejo do outro, sua consumação, é uma maneira de realizar este encontro. Mas se o desejo, o encontro, não ocorrem, se impede a possível socialização (erótica), o principiar de outra história.

Vejamos como é tratada a mulher amada nas *Rimas*, quando o *fiat lux* criou o texto que aponta para o outro.

III — O POETA É UM ÓRFÃO

A leitura do poema XI mostra claramente que são recusadas a mulher sensual — ardente, morena, símbolo da paixão —; a mulher romântica — pálida, tesouro de ternura. A

que é escolhida, chamada, é a que é sonho, impossível, fantasma, incorpórea, que não se pode tocar. Uma mulher ultra-romântica⁶.

Existe uma frustração do desejo nas *Rimas*: a mulher amada é sombra aérea que se desvanece (tal como sucedia com a glória) quando o sujeito lírico a vai tocar (poema XV, p. 23), da qual não se pode aproximar (poema LXXIV, pp. 51-52), é uma visão que desaparece como sombra vã (poema LXXXVIII, pp. 58-59), só penetrada — “sediento de amores, penetra en tu alma” (poema LXXXIX, p. 60) — em sua alma. O simples fato de vê-la o faz crer em Deus (poema XVII, p. 24). O desejo, reprimido, parece muito chão para esta amada ideal. O texto LXXIV, para o qual enviamos o leitor, resume bem estes aspectos (pp. 51-52).

Os poemas XXX e XXXI, por exemplo, contam a separação de um amor quase inexistente, platônico, adoração quase religiosa: não retornarão todas as “golondrinas” — “pero mudo y absorto y de rodillas/como se adora a Dios ante su altar,/comoy te he querido..., desengáñate,/,’así no te querrán.’” (poema LIII, p. 40).

É claro: retoma-se a visão da mulher que já está plasmada na poesia medieval e em outros autores românticos, presente em outros momentos da Literatura Espanhola — um amor decoroso, cavalheiresco, espiritual, dedicado às mulheres de um certo nível social, ao passo que o amor sensualidade estará dirigido para as mulheres do povo⁷.

Os textos das *Rimas*, quando não fracassa o salto sobre o abismo entre as idéias e a forma, quando o poeta, logrado o *fiat lux*, sai vencedor da batalha, buscam a figura da mulher amada, único elemento do “mundo que me rodea” que parece interessar ao eu-lírico da poesia bécqueriana⁸. Mas, idealizada e celestial, inalcançável e inatingível, reprimido e não consumado o desejo — já que a mulher não é tocada, é uma visão, uma sombra, um fantasma —, a saída para a luz das idéias acaba por negar o próprio objeto que buscavam: o outro não existe, é uma imagem, uma criação — palavras. Não se dá a alteridade, não há lugar para uma nova história, ponto de partida para que se instale a História. Ficamos circunscritos ao sujeito, o sujeito fica retido nas malhas de sua imaginação mesmo quando a faz sair para fora.

6 A atitude recorre em outros românticos, como em Alvares de Azevedo. É o “amor e medo”, já apontado por Mário de Andrade, no caso dos poetas brasileiros. *Aspectos da Literatura Brasileira*. 6.ª ed. São Paulo. Martins. 1978. p.197-229.

7 Seria interessante acompanhar o tópico em Lope de Vega e outros dramaturgos do Siglo de Oro. Registre-se que a questão reaparece na Literatura Brasileira: a mulher de cor é sensual e às mulhres brancas, de um certo nível social, é dedicado um amor mais espiritualizado.

8 Em contrapartida, a poesia de Espronceda, mais épico-descritiva, se debruça sobre facetas do contexto histórico do oitocentos espanhol.

Leiamos este trecho da *leyenda* "El rayo de luna":

cantigas..., mujeres..., gloria..., felicidad...; mentira todo, fantasmas que formamos en nuestra imaginación y vestimos a nuestro antojo, y los amamos y corremos tras ellos, ? para qué?, ?para qué? Para encontrar um rayo de luna (p. 92)⁹.

Resta a este "órfão"¹⁰ a morte: "él mundo estaba deserto para mí" — "yo era huérfano y pobre" (poema LXV, p. 44).

A História não apenas está ausente nos poemas de Bécquer recolhidos nas *Rimas* porque eles fecham os olhos para o turbulento e crítico oitocentos espanhol. Ela também está ausente como negação do outro, da alteridade, de uma história amorosa, capítulo primeiro de um pisar no território do social. Os poemas acabam por relatar a história de um *desengaño*, de uma decepção. Não seria uma maneira metafórica de se relacionar com a História? A poesia de Bécquer, reeditando um momento-limite da cultura romântica, alheia aos problemas de seu tempo, termina por ser uma imagem invertida dele. A decepção presente no século XIX espanhol parece ganhar nas *Rimas* uma versão intimista e pessoal.

Não seria preciso lembrar o quanto o tema do *desengaño* — história, afinal, destes textos — atravessa outros instantes das letras espanholas (veja-se os sonetos de Góngora ou de Quevedo, ou mesmo os de Garcilaso de la Vega). No que tange ao contraste, mais atrás referido, igualmente perpassa a poesia bécqueriana, tão sentimental, de costas para a atmosfera difícil do século XIX hispânico. Aqui, o contraste não se acha dentro do discurso literário (como seria o caso, para ficar num único texto, do *Dom Quixote*), mas entre o individual e o social, o discurso poético do autor das *Leyendas* e o discurso histórico que lhe era contemporâneo.

O poeta, pai de filhos que fracassam, é um órfão. As *Rimas* nos conduziram de volta para a claridade sombria da imaginação, deixando-nos encerrados no poema, no desengano de não encontrar o outro. No tímido lampejo de um *fiat lux*.

9 A relação entre o protagonista e a mulher amada é retomada nas *Leyendas*, nos mesmos moldes: em "Los ejes verdes" ele a encontra, mas na morte; em "El rayo de luna" não a encontra, pois tudo é fantasma; em "La Promesa" a encontra, houve amor — mas ela é inferior socialmente, sendo ele um conde, que segue para a guerra (honra), morrendo ela enquanto ele está ausente, combatendo.

10 Aos mais chegados ao cotidiano vida e obra, com eventuais extrações psicanalíticas, seja dito que Bécquer foi órfão: aos cinco anos de idade perdeu o pai e seis anos mais tarde a mãe.

RESUMEN

El estudio intenta obtener la poética de Bécquer a partir de su propia poesía — el poeta es un atador — y, una vez que la mujer es un desengaño, las *Rimas* son la historia del no encuentro del otro — el poeta es un huérfano. El agitado siglo XIX español está ausente de la obra de Bécquer no solo porque no es un asunto privilegiado por sus poemas sino también porque ellos niegan la alteridad. Tomando las *Rimas* como punto de referencia, el trabajo apunta aún algunas posibilidades para una lectura más amplia de la literatura española.