

LEMBRANÇA DE GUSTAVO ADOLFO – DIÁLOGO IBÉRICO DE BÉCQUER A ANDRADE

REMEMBERING GUSTAVO ADOLFO – IBERIAN DIALOGUE
FROM BÉCQUER TO ANDRADE

Antero Barbosa

Universidade do Porto

<https://orcid.org/0000-0002-6954-4087>

RESUMO

É conhecida a ligação de Eugénio de Andrade à literatura espanhola. Em *Rosto precário* o autor confirma esse conhecimento, mas prefere chamar-lhe “relações com a cultura espanhola.” Desse conhecimento destaca-se a idolatria pela poesia de Federico García Lorca, que Andrade considera um dos “grandes encontros (...) da juventude”. Na mesma obra, em que há uma referência muito breve à poesia de Bécquer, Andrade refuta a influência da poesia de Lorca, usando como exemplo a investigação de uma docente italiana, Emanuela Frighi, a qual conclui que as “analogias encontradas, mostram-se insuficientes, dado que pertencem à categoria de lugares-comuns na história da poesia”. Sendo inexistente ou não provada a influência de Lorca, menos provável seria ainda a influência de Bécquer. No entanto, é esse justamente o objetivo deste artigo: proceder a várias indagações, tentando provar a analogia entre as duas poéticas, ao nível do conteúdo no que se refere aos temas do mar, dos elementos naturais, da música e do amor em perda, e ao nível das semelhanças formais no que respeita a elementos estróficos, ocorrências vocabulares e expressões. Influência ou não, acaso ou coincidência, o artigo conclui que há muito de comum acima do lugar-comum entre as poéticas de Andrade e Bécquer.

Palavras-chave: Bécquer, Andrade, *Rimas*, Música, Vocábulos.

ABSTRACT

Eugénio de Andrade’s connection to Spanish literature is well known. In *Rosto precário* the author confirms it but prefers to call it “relations with Spanish culture.” Of this knowledge, the idolatry of Federico García Lorca’s poetry stands out, which Andrade considers one of the “great encounters (...) of youth”. In the same work, where there is a short reference to Bécquer’s poetry, Andrade refutes the influence of Lorca’s poetry, using as an example the investigation of an Italian teacher, Emanuela Frighi, who concludes that the “analogies found prove to be insufficient, since they belong to the category of commonplaces in the history of poetry”. Whether Lorca’s influence was proven or not, Bécquer’s influence would be even less likely. However, that is precisely the aim of this article: to inquire and try to prove the analogy between the two poetics in terms of content, with regard to the themes of the sea, natural elements, music and love in loss, as well as formal similarities with regard to strophic elements, vocabulary occurrences and phrases. Influence or not, chance or coincidence, the article concludes that there is much in common other than commonplace between the poetics of Andrade and Bécquer.

Keywords: Bécquer, Andrade, *Rimas*, Music, Words.

1. Desde o berço a poesia portuguesa se vê e quer acompanhada pela espanhola. Nascendo como trovadorismo numa língua comum, o galaico-português, embora este não seja ainda língua de Espanha, que só mais tarde se formaria como país aglutinando um dos reinos que provinham daquela linguagem, a Galiza.

Séculos fora, consolidada a autonomia de Portugal e Castela, tornou-se trivial e tradicional o facto de os maiores poetas portugueses falarem e escreverem em português e castelhano. Assim ocorreu com, entre muitos mais, Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda, Camões e António Ferreira. Este intercâmbio, dos chamados poetas bilingues, foi acrescentado por influências recíprocas no

cultivo de determinados metros e estrofes. Esta tradição acentuou-se com a perda da independência portuguesa e o domínio filipino (1580-1640), em que os nobres e intelectuais lusos frequentavam os salões da corte agora localizada em Madrid, o que ocorreu nomeadamente com Francisco Manuel de Melo.

Após a retoma da independência de Portugal, essa atitude e hábitos foram-se dissolvendo. No século XX, normaliza-se a relação literária, multiplicando-se na segunda metade as traduções da poesia espanhola e de poetas portugueses em Espanha, aspeto em que se destaca José Bento, tradutor de numerosos poetas de língua espanhola, designadamente, as *Rimas* de Bécquer.

2. Com início ainda na primeira metade do século XX, há um caso notável de interligação à literatura de Espanha, com relevância para a poética: Eugénio de Andrade. É o próprio que o confessa, nas entrevistas coligidas em *Rosto precário* (Andrade, 1979). Na referida obra, Andrade desvenda as influências poéticas marcantes, não deixando de sublinhar: “Os grandes encontros são sempre encontros de juventude: Pessoa, Rimbaud, Lorca, Rilke e Éluard” (Andrade, 1979: 35). Acrescentando mais adiante outras preferências, a que chama “fascinação do fragmentário”, devendo ser estas, por exclusão, encontros da maturidade: “Mergulho muita vez em velhas águas, que nunca são as mesmas (...): Heráclito, Empédocles, Safo, Lao Tsé, Novalis, Hölderlin” (Andrade, 1979: 36).

Noutra das entrevistas coligidas, sendo abordada a eventual influência de Lorca, o autor defende que influências marcantes são as de dois poetas portugueses, um deles integrante dos “encontros de juventude”: Pêro Meogo e Camilo Pessanha (Andrade, 1979: 61). Como se verifica, de todos os poetas referidos só um é de Espanha, Lorca, de que Eugénio descreve a forma como se tornou paixão um dos grandes “encontros da juventude”:

(...) foi uns anos mais tarde que a Espanha me abriu as portas para sempre, quando um amigo de Lorca, o bailarino Pepe Montes, chegou a Lisboa num verão muito quente, e os meus dezasseis ou dezassete anos ouviram pela primeira vez os versos embruxados do “Romance Sonâmbulo”. (Andrade, 1979: 33)

É a partir dessa fascinação que Andrade voluntariamente acede à poética (e prosa) dos autores mais representativos do país vizinho: “A poesia de Federico foi ainda a via pela qual cheguei a Raimundo Lúlio, S. João da Cruz, Lope, Quevedo, Galdós, Menéndez Pidal, Machado, Unamuno, Juan Ramón, Aleixandre, Cernuda, etc. [...] Espanha cresceu comigo fibra a fibra” (Andrade, 1979: 33). Este conhecimento literário, aliado a aspetos biográficos, leva a considerar que “as minhas relações com a cultura espanhola são muito fundas” (Andrade, 1979: 33).

3. Na mesma entrevista, em que fala da paixão de Lorca e da relação com a cultura de Espanha, Andrade faz uma breve referência, quase vaga, a Bécquer:

(...) as perplexidades entre o português e o castelhano eram frequentes, e tais perplexidades agravaram-se no resto da infância e começos da adolescência, já em Lisboa, com a minha primeira grande amizade: um rapazito das bandas de Compostela, (...) a ele fiquei a dever a leitura do *Quixote*, e talvez a poesia de Gustavo Adolfo Bécquer. (Andrade, 1979: 33)

Nenhuma outra referência a Bécquer encontrámos na obra de Eugénio de Andrade, nem qualquer estudo, ainda que breve, da eventual ligação da poética de ambos.

Parece-nos que, influência ou não, há um número apreciável de coincidências, genéticas e poéticas, que aconselham o respetivo confronto. Desde logo, aspetos que também poderiam ser estendidos a Lorca, as condições de semelhança de âmbito genético e geográfico, condições das mais influentes no temperamento pessoal, pois que uma procede do sangue e a outra formata o olhar.

3.1 As “relações (...) muito fundas” e as “perplexidades entre o português e o castelhano” antes citadas, têm uma abrangência ainda mais lata: Eugénio tem sangue de Espanha na ascendência:

Pouca gente saberá que tenho ascendência espanhola muito direta. Minha avó materna era de Valverde del Fresno. [...] Mamita deve ter sido a primeira palavra que aprendi inteirinha, e tal palavra pertence a uma cultura que eu viria a amar sobremaneira. Nos romances que minha mãe me cantava, quando era pequeno, as perplexidades entre o português e o castelhano eram frequentes. (Andrade, 1979: 32-3)

Temos portanto que, tal como Gustavo Adolfo, também Eugénio bebeu outro leite materno além do que lhe alimentava o corpo: o leite da língua espanhola.

3.2. Além da proximidade consanguínea, uma outra se destaca: Eugénio nasceu e viveu a infância à beira de Espanha:

(...) passei a infância numa daquelas aldeias da Beira Baixa que prolongam o Alentejo e, desde pequeno, de abundante só conheci o sol e a água. [...] Minha avó materna era de Valverde del Fresno. Se não conservo memória das temporadas que ali passei, ou em Cória, (...) lembro-me muito bem dos contrabandistas que durante o verão, em Monfortinho, atravessavam o rio de noite e vinham ali fazer negócio. (Andrade, 1979: 28-32)

Esta zona de Castelo Branco, ampla, espaiada em vales, acoçada pelos calores excessivos do estio, com a fronteira de Espanha no raio de visão, tem uma orografia e um calor idênticos aos da Sevilha natal de Gustavo Adolfo, capital das terras quentes da Andaluzia. Já na década de 70, Andrade viria a escrever poemas dessa geografia, mais tarde incluídos em *Escritas da terra e outros epítáfios* (Andrade, 1977b): são eles “Monfortinho”, “Castelo Branco” e “Valverde del Fresno”. No mesmo livro inclui Andrade um poema de 1943, pertença de livro juvenil, que viria a ser incluído na edição das suas *Obras em Primeiros Poemas*: o título original era “Canção infantil”: ao mudá-lo em *Escritas da terra* para “Póvoa de Atalaia”, todo um mundo de referências e significações se acrescenta.

3.3. Há ainda um terceiro paralelo biográfico: ambos viajam para as capitais dos respectivos países, Eugénio para Lisboa aos dez anos devido à separação dos pais, Gustavo Adolfo para Madrid aos dezasete por força talvez da morte dos progenitores. Embora pareça um movimento inverso, o de Eugénio de norte para sul e do interior para o litoral ao contrário de Gustavo Adolfo, ambos encontram, de forma porventura não deliberada, o fulgor cultural que só as capitais podem oferecer. E ambos se radicam em cidades grandes: Bécquer em Madrid onde permanece e Eugénio no Porto depois de ter vivido também em Coimbra.

4. Independentemente dos aspetos biográficos referidos, haverá porventura influência da poética de Bécquer na de Andrade? Se é consensual e tradição crítica que Bécquer influenciou numerosos poetas posteriores de língua espanhola, entre os quais Luis Cernuda, Giannina Braschi, Octavio Paz, Antonio Machado e Juan Ramón Jimenez, e que Andrade inclui nos foros da sua admiração Cernuda e Juan Ramón, haveria pelo menos uma influência indireta.

Mas Andrade, poeta antológico, embora renegue as palavras primárias que lhe apontam, percebe-se que detesta a palavra “influência”. Andrade quer-se um poeta novo, e foi assim que o encontramos nas leituras iniciais da sua obra. Tem o talento e a astúcia necessários para disfarçar quaisquer espelhos. Questionado sobre o ascendente de Lorca na sua obra, Eugénio de Andrade defende que é impossível encontrá-lo:

(...) uma jovem italiana, Emanuela Frighi, apresentou uma tese na Università degli Studi di Firenze (Facoltà de Lettere e Filosofia) em que estudou exaustivamente a tão falada (até por mim) influência de Lorca, a partir de *As mãos e os frutos*. Chegou à conclusão de que tal influência não existe. Eu cito: “As analogias encontradas, mostram-se insuficientes, dado que pertencem à categoria de lugares-comuns na história da poesia, e não são portanto peculiares à figura poética de F. G. Lorca.” (...) Há ou não influência de Garcia Lorca na minha poesia? É evidente que sim, mas em livros por mim deitados ao lixo, que por essa razão não chegaram às mãos da jovem italiana. (Andrade, 1979: 61-2)

Mesmo tratando-se de mera mistificação, o facto é que Andrade renega influências. Protagonista da substituição de palavras, diremos corroborando a opinião de Andrade, que não se trata de influência, mas de “relação”, para o que renovamos a citação já antes expressa: “Mas as minhas relações com a cultura espanhola são muito mais fundas”.

Face à resistência de Andrade em aceitar a influência de Lorca, teremos de admitir que também não admitiria a de Bécquer. De facto, face à pesquisa que encetámos, não encontramos bibliografia sobre este tema, e das teses e dissertações sobre a poética de Andrade disponíveis *on-line*, nove, não há qualquer referência a Bécquer. Será então que não merece prosseguir o objetivo deste artigo? Diríamos

que sim, secundando a contraditória condição apresentada em *Auto-bibliografias* por Abel Barros Baptista (1998: 14), de que se deve sempre “chamar um texto a confirmar análises e argumentações, sabendo de antemão que nunca as confirmará”. Ainda que haja que satisfazer uma outra condição, porventura extravagante, referida pelo mesmo ensaísta: “(...) a ‘verdade’ a descobrir (...) depende (...) do processo da ruminação através de vários estômagos, que se supõe inerente à condição de leitor atento” (Baptista, 1998: 423). Sendo de acrescentar que decerto o número de estômagos exigido ao leitor deverá ser ainda maior para todo e qualquer crítico.

É neste pressuposto que intentaremos fazer o contraste das *Rimas* de Bécquer com as obras do primeiro Eugénio, de *Primeiros poemas* (Andrade, 1978c) a *Mar de setembro* (Andrade, 1977c), passando por *As mãos e os frutos* (Andrade, 1978b), *Os amantes sem dinheiro* (Andrade, 1978a), *As palavras interditas* (Andrade, 1983b), *Até amanhã* (Andrade, 1983a) e *Coração do dia* (Andrade, 1977a).¹ Começando por mencionar algumas das grandes correntes, de superfície e subterrâneas, que atravessam ambas as poéticas. Que correspondem a temas vastos, dos quais salientaremos os seguintes: o mar, os elementos naturais, a música e o amor em perda.

4.1. O mar da Andaluzia, que desde Sevilha Gustavo Adolfo teve oportunidade de ver e viver até aos dezassete anos. Depois parte para Madrid, no interior da Ibéria, mas o mar ficou sempre com ele. Eugénio executa um conhecimento inicial inverso: vive a infância no interior, mas aos dez anos já se encontra junto ao mar camoniano de Lisboa; mais tarde radica-se no Porto, acabando por viver os últimos anos de vida em frente ao mar da Foz, na casa

1 Face ao elevado número de citações, de futuro as referências às obras serão indicadas pelas iniciais, respetivamente *PP*, *MS*, *MF*, *ASD*, *PI*, *AA* e *CD*, e pelo título dos poemas; no caso de Bécquer, será indicado o número da respetiva rima.

da Fundação com o seu nome. Parece tratar-se de conhecimentos inversos, mas há em ambos uma sintonia: a fascinação, quase obsessão pelo mar. E a intensidade da impressão é idêntica: já que o mar da lembrança, que foi o de Bécquer, não é menos rico ou inspirador que o de proximidade. A poética de Bécquer recorre, para confronto e metáfora, aos cabelos líquidos do mar, que ele considera conter “un abismo que al cálculo” resiste (rima IV). É com o mar que entrelaça muitos dos seus versos, convocando também os elementos que constituem o corpo másculo do oceano: as ondas (olas), a espuma, a tempestade (tormenta). Se em regra, o mar e os seus elementos são apenas traço de união da frase, uma espécie de cimento, ocasiões há em que os termos atingem a máxima expressividade. Como no caso em que o poeta se dá conta da sua metamorfose: “Yo soy (...) azul onda en los mares” (rima V); ou quando o elemento marítimo é usado em termos metafóricos de translação: “el mar de la duda en que bogo” (rima VIII).

Como ocorrerá nos restantes temas, a poética de Andrade, por ser mais numerosa e posterior, é mais vária e refinada. Assim, além de aparecer na textura de muitos versos, ou assumir aspetos metafóricos, como ocorre com Bécquer, torna-se figura e personagem. Das muitas metáforas, pode-se citar a que está incluída no poema “Retrato” (*ASD*), em que o rosto da amada é “Mar imenso,/ praia deserta, horizontal e calma”. Em termos de figura, dá título a dois poemas, sendo num deles triplamente inscrito: “Na orla do mar” (*AA*) e “Mar, mar e mar” (*PI*). Mas é na qualidade de personagem que o mar de Andrade assume a máxima importância, dando título a um dos seus livros: *Mar de setembro*.

4.2. Apesar de terem vivido em cidades grandes – Bécquer, Sevilha e Madrid, Andrade, Lisboa, Coimbra e Porto – é à província que vão buscar as raízes e os instrumentos principais da sua poética. Embora a poesia seja também urbana em ambos os autores, mais de

interior a de Bécquer – o baile, o funeral –, mais exposta a de Eugénio – a cidade, o rio.

Da poética de Andrade diz-se que é elemental, que assenta as suas bases no mundo elementar e que, portanto, privilegia a província à cidade. É o próprio autor que enuncia essa face da sua poética: “A terra e a água, a luz e o vento consubstanciaram-se para dar corpo a todo o amor de que a minha poesia é capaz. As minhas raízes mergulham desde a infância no mundo mais elementar” (Andrade, 1979: 28). Óscar Lopes desenvolve este aspeto da poesia eugeniana, considerando que esse mundo “elemental” se estrutura em torno “dos quatro elementos míticos tradicionais: o fogo (ou luz, ardor), a água (ou rio, mar), o ar (ou vento), a terra e os seus frutos em maturação” (Lopes, 1981: 35).

Com o seu agudo sentido de síntese e de elaboração, Andrade afasta do espetro da sua poética, se lho apontam, a relação campo-cidade: “(...) uma relação campo-cidade (...) não é a da minha poesia. Eu diria que a relação existente é antes a de homem-natureza, ou mais exatamente corpo-natureza” (Andrade, 1979: 66). Como quer que seja, os elementos arcaicos, terra, água, ar e fogo, adornam, como frutos, grande parte dos seus poemas. Tal como acontece, ou já acontecia, em Bécquer. A virtuosidade em Andrade vai ao ponto extremo de ser o próprio poeta o criador e destinador dos elementos, designadamente a água e o fogo: “Para ti rasguei ribeiros/ e dei às romãs a cor do lume” (MF, VIII).

Os elementos naturais são recorrentemente usados em Bécquer ao serviço das figuras de linguagem, ligados à criatividade e ao morfismo. Para exemplificar, observe-se a animização em “la tierra se estremece alborozada” (rima X), a prosopopeia em “es que el viento en sus giros se queja?” (rima XXVIII), a comparação em “su carcajada, tiene notas del agua fugitiva” (rima XXXIV), e a metáfora em “soy fuego en las arenas” (rima V).

Utilizando meros indicadores estatísticos, verifica-se em Bécquer a elevada frequência dos elementos naturais e seus derivados. Assim, o par *tierra-suelo* aparece nas *Rimas* 11 vezes, o grupo líquido *agua-aguacero-mar(es)-oceano-ola(s)-río-arroyo* 32 vezes, o grupo relacionado com o calor englobando os termos *fuego(s)-luz-sol* 50 vezes, cabendo ao elemento aéreo representado pelos termos *aire-brisa-viento* 17 inscrições.

4.3. As poéticas de Bécquer e Andrade são musicáveis. Do inumerável repertório musicado e cantado que resultou e continua a resultar das *Rimas* de Bécquer, com incremento maior a partir da década de 60 do século XX, podem-se destacar aqui Alberto Cortez, Paco Ibáñez, Fran Espinoza, Vicente Monera e Amancio Prada, sendo algumas interpretações já dos anos mais recentes. As *Rimas* atingem o fulgor máximo acedendo ao nível da composição de música clássica, realizada por Isaac Albéniz, que escreveu duas versões, uma para voz e outra para recitador e piano.

A situação de Andrade é semelhante. Das muitas interpretações concretizadas, destacaríamos Simone de Oliveira, o trabalho de Luís Cília intitulado *O peso da sombra* e a recente música de Júlio Resende, que engloba a poesia de Eugénio de Andrade e de Gonçalo M. Tavares, de título *Poesia homónima*. Também os poemas de Andrade atingem o nível máximo da música clássica, pela mão de Fernando Lopes-Graça, que compõe dois ciclos de canções: *As mãos e os frutos* (1959) e *Mar de setembro* (1962).

Mais do que musicáveis, as poéticas de Bécquer e Andrade denotam complexas potencialidades plásticas e musicais. Além de outras artes e culturas de que ambos foram amadores, Bécquer foi inclusivamente artista plástico e compositor e executante musical.

Mais do que quaisquer outras, além das qualidades intrínsecas da rima e do ritmo, além da sedução permanente do som e da sinestesia, as poéticas de Bécquer e Andrade vivem e respiram de forma super-

lativa a melodia e a música. A referência expressa à “melodia”, termo muito utilizado, consta nomeadamente daquele que será por muitos considerado o mais famoso poema de Andrade, “Green God” (*MF*): “E seguia o seu caminho,/ porque era um deus que passava./ Alheio a tudo o que via,/ enleado na melodia/ de uma flauta que tocava”. De Bécquer, não lhe sendo comum o termo no interior do texto, o termo “Melodía” consta da edição que utilizámos como título das rimas XV e LXI.

A música é profundidade e cimo na poderosa ardência dos poemas de ambos. Mas além da textura e da sonoridade específicas dos poemas, há outros aspetos salientes. De Bécquer, poderemos considerar que o termo “cadencias”, usado logo na rima I, define a obra como uma peça musical: “Yo sé un himno gigante y extraño/ que anuncia en la noche del alma una aurora,/ y estas páginas son de ese himno/ cadencias que el aire dilata en las sombras”. E insistir no facto, condição que o próprio título do livro suporta, considerando que o significado de rima é repetição de som. Mais será de destacar que à primeira rima, ausente de título como a maioria, quadraria decerto o título “Hino”, termo expressamente apostado mais de uma vez no poema e nos versos acima transcritos. Embora não dispondo de título quase todos os poemas, como já referimos vão intituladas de “Melodía” as rimas XV e LXI, e à rima XVI é atribuído também título de composição musical, “Serenata”.

Em Andrade a desenvoltura é ainda maior e muito vasta a presença e a simbologia da música. De relembrar que entre os “grandes (...) encontros da juventude” eleitos por Andrade constam dois autores de poéticas eminentemente musicais, Pessanha e Rimbaud. A linguagem musical, esparsa por toda a obra, é comum a títulos de poemas, tais como “Madrigal” (*MF*), “Noturno” (*PP*), “Canção” (*PI*) e a comum a Bécquer “Serenata” (*AA*). A criatividade inventa tipologias, devendo considerar-se também pretexto de composição

musical o título de um dos poemas, “Rumor” (*MS*). Andrade usa para encimar os seus poemas expressões próprias da música clássica, de que são exemplos os poemas “Variações em tom menor” (*MF*) e “*Musica mirabilis*” (*MS*). Mas a expressão máxima da conformidade musical da poética de Andrade corresponde a uma série de três ensaios de Óscar Lopes, por fim reunidos em livro, com o título sintomático de *Uma espécie de música (A poesia de Eugénio de Andrade)*.

4.4. Poesia ardorosa de amor a de ambos, a de Eugénio, posterior e mais quantiosa, é naturalmente mais sofisticada e variada. Ao amor tradicional da amada, que Bécquer ainda representa, substitui ou acrescenta o da mãe e o do amante. Exemplo desta variância é o primeiro poema de *As mãos e os frutos*: triplo poema de amor (o que acontece com muitos outros), deve ler-se uma vez e reler-se duas, direcionando o vocativo do poema sucessivamente à amada, à mãe e ao amante: lê-se três vezes como se fosse de cada vez outro, e outras são então as ressonâncias. É de celebração da vida, do amor e da juventude a poesia de Andrade, são eróticas ainda que subtis as vestes que a revestem. “Solar” é o adjetivo que lhe tributam alguns críticos. Os qualificativos assentam todos à poesia de Bécquer.

Do amor pleno, da intensa plenitude, são exemplo paradigmático a rima XXXIV e o poema “Green God” (*MF*) de que se fará o paralelo mais à frente. Mas inúmeros outros existem, de que se apresenta e exemplifica um de cada autor. De Bécquer, a rima XL, o amor físico, sensual, corporal, ousadia na época em que se produziu:

Su mano entre mis manos,
sus ojos en mis ojos,
la amorosa cabeza
apoyada en mi hombro.

De Andrade, de “Retrato com sombra”, também o corpo, entidade idolatrada pelo autor, a luta corpo-a-corpo que é o amor físico:

Lembro-me de uma noite em que ficámos nus
para embalar um beijo ou uma lágrima,
lutando, de mãos cortadas, até romper o dia,
largo, intacto,
nas pálpebras molhadas dos lírios.

Mas o amor que soa no poema é posterior, trata-se de lembrança, de amor de catástrofe, em suma, de amor em perda. Quando o poema é produzido já a dor substitui o amor. Daí o título do livro de Aguirre (1927), *Bécquer, el poeta del amor y del dolor*, expressão que se adequa plenamente a Andrade. Para ambos só existe e prevalece um estágio de contradição, que os poemas refletem. A diferença fundamental consiste na forma de aceitação da perda: Bécquer não se conforma e faz dos seus poemas um *requiem* e uma queixa; Andrade aceita o pouco que tem do muito que teve: não podendo viver o amor já vivido, revive-o pela lembrança.

Das muitas expressões deste cenário, fiquemos com uma breve amostra. Bécquer acede aos “misteriosos espacios que separan/ la vigilia del sueño” (rima LXXI), recorre a aforismos para dar lápide ao sofrimento afirmando que “padecer es vivir!” (rima LVI) e que “despertar es morir!” (rima LXIX), recolhe apenas os resíduos contrários do amor em perda, “orgullo” ou “dignidad” (rima XXXIII), constata o impossível “No pudo ser!” (rima XLI), reconhece que o amor passado só com outro parceiro se repetirá (rima LIII), define o seu contraditório estado como “la embriaguez horrible [del] dolor” (rima XLIII), anseia pela morte que passa a vida eterna “ansia de esa vida de la muerte/ para la que un instante son los siglos...” (rima LXXVI), conclui que “al fin de la jornada/ a ella tocaron lágrimas y

risas/ y a mi sólo las lágrimas” (rima XXXI). Há dois passos da sua poética em que, em nossa opinião, estes aspetos do amor em perda atingem o zénite: quando define o seu estado de “amargo placer” (rima LXVIII), lembrando Cesário e o “desejo absurdo de sofrer”, ou Cesário lembra Bécquer por posterior; e no poema metafórico que demonstra que a vida se arranca com o amor (rima XLVIII):

Como se arranca el hierro de una herida
 su amor de las entrañas me arranqué,
 aunque sentí al hacerlo que la vida
 me arrancaba con él.

O poema de Andrade anteriormente citado para símbolo do amor pleno, já estava tocado pela perda, o próprio título o referia, “Retrato com sombra”. Mas por toda a obra há expressões conformes, tais como estas: “Meu amor, amor de uma breve madrugada” (*PI*, “Primeiramente”), “o rosto que foi meu” (*CD*, “Entre março e abril”), “um corpo já não é a plenitude” (*ASD*, “Elegia”), “Devolve-me o rosto de um verão/ sem a febre de tantos lábios” (*PI*, “Vegetal e só”), “como frutos de sombra sem sabor/ vamos caindo ao chão apodrecidos” (*MF*, XXXIV), “Que morte é a sombra deste retrato,/ onde eu assisto ao dobrar dos dias/ órfão de ti e de uma aventura suspensa?” (*PI*, “Retrato com sombra”), “neste quarto, agora habitado pelo vento”, “a cidade onde te amei foi decepada” (*PI*, “Elegia e destruição”), “Que posso eu fazer senão (...) encostar a face ao rosto lunar dos bêbados e perguntar o que aconteceu” (*PI*, “Primeiramente”).

5. Além das analogias apresentadas, conotadas com aspetos relativos ao conteúdo, vamos agora proceder à indagação de aspetos formais das duas poéticas, na busca de familiaridades e semelhanças.

Das técnicas formais e de construção que reputamos comuns, iremos informar as seguintes: elementos estróficos, ocorrências e expressões.

5.1. Desde logo se verifica a coincidência da utilização de numeração romana dos poemas, comum às *Rimas* e a *As mãos e os frutos*. Em ambas as poéticas se acentua o uso da quadra, estrofe primordial do canto popular, predominante em Bécquer e muito frequente em Andrade. Mas não se trata da quadra de normalidade de poetas contemporâneos dos autores: a quadra denota em Bécquer, como as restantes estrofes, a criatividade que dá o impulso para a poética da modernidade, em Andrade a riqueza de construção é ainda maior. A título de exemplo, anote-se que Bécquer rompe já em alguns poemas com a rima, contrariando o título do livro, e Andrade usa de forma magistral o encavalgamento.

Vindo desde as poéticas medievais onde vão beber, ambas as poéticas aportam o uso do refrão. Mas atribuindo ao seu emprego variações e contrastes. Se ainda surge na sua forma convencional – o “No pudo ser!” da rima XLI, o “levadme com vosotras!” da rima LII – o refrão é quase sempre diverso, incompleto, novo. Caso expressivo é o que integra a rima LXI, que apenas repete a primeira palavra e o tempo verbal. Na poética de Andrade, casos há em que se trata mesmo de anti-refrão se nos ativermos ao significado duro do termo: isso acontece no poema “Madrigal” (*ASD*), em que o refrão em vez de aparecer no último verso é colocado no primeiro com prolongamento no primeiro termo do segundo.

Vinda do renascimento, está presente nas poéticas em análise a redondilha ou arte menor. A redondilha maior, é apropriada, por exemplo, na rima II e em “Green God” (*MF*). A redondilha menor, mais frequente em ambas as poéticas, é parte integrante, a título de exemplo, da rima LXXIII e do poema “Lágrima” (*CD*), sendo de salientar que dos dois poemas só um verso rima, o último de Andrade. A redondilha menor funciona como motor de aceleração

da velocidade do poema. Outras variações podem ser apontadas, a redondilha mista em Bécquer, que se poderia designar redondilha maior/menor, e em Andrade (e também em Bécquer) a redondilha rebelde, em estrofes com versos cujo número de sílabas não é uniforme e não respeita a regra instituída. Nestes aspetos, Bécquer e Andrade estão inclinados um para o outro: Bécquer empurra o motor da modernidade; em plena modernidade poética, Andrade não resiste à tradição, embruxado pelo canto popular que bebeu como leite da mãe.

A interrogação, a pergunta, ecoa exaustiva nas rimas LIX e LXXV, sendo que o segundo poema é um conjunto de interrogações-estróficas, exceto a última que é uma resposta não-resposta; em Andrade é frequente este esquema da dúvida, cumprindo-se a estrofe-interrogação em “Glosa” (*MS*) e o poema-interrogação em “Tarde ferida” (*CD*).

Mais do que o uso sistemático da metáfora, a poética de Bécquer e de Andrade são metáfora global, poemas há em que, árvore só de frutos, fulgura a trança, colar ou constelação de comparações ou de metáforas em versos consecutivos. Exemplos deste teor são a rima V e o poema “À tua sombra” (*MS*).

O diálogo, figura própria da prosa, desafia e tece o interior dos poemas: isso acontece vezes várias, como no caso da rima XI e do poema “Arima” (*MS*).

Émulos do rimance, Bécquer e Andrade ensaiam transpor o conto, porque canto já é toda a sua poesia, para a arquitetura dos seus poemas. De forma a pôr em verso a narrativa, própria de conto ou romance. É o que acontece na rima XXIX em que se encena a história realista de um beijo — que termina assim: “y sonó un beso” —, e no poema XXXIII de *As mãos e os frutos*, em que se constrói uma história retórica, de sínteses, que começa assim: “A tua vida é uma história triste./ A minha é igual à tua”.

Por fim, a arte poética – de que Andrade tem dois exemplares quase inexcitáveis nas prosas de *Rosto precário*, “Poética” e “O sacrifício de Ifigénia” –, que coabita com os poemas de ambos os autores. Exemplos maiores desse processo são a rima XXI e o poema “Apenas um rumor” (*ASD*), fusão e confusão entre amada e poesia, a seguir transcritos lado a lado:

– ¿Qué es poesía? – dices mientras clavas en mi pupila tu pupila azul –.	E no teu rosto aberto sobre o mar cada palavra era apenas o rumor
¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?	de um bando de gaivotas a passar.
Poesía... eres tú.	

5.2. Na arquitetura poética de Bécquer e Andrade há um peculiar dicionário, correspondente a uma percentagem significativa do seu vocabulário, que lhes é comum. Muitos dos materiais poéticos usados por Andrade já constam em Bécquer, embora em mais profusão no primeiro porque respeita a seis livros em vez de apenas um.

Da coincidência vocabular, muitos dos termos conotados são palavras iguais nas duas línguas, ou quase-iguais: alegria, amigo(s), beleza/belleza, jardim/jardín, lábios/labios, lua/luna, memória/memoria, neve/nieve, paraíso, sombra(s), verde, vinho/vino. Há palavras afins ou de idêntica família morfológica: açucena/azucena, beijo/beso, canto/cantar, espelho/espejo, olhos/ojos, sangue/sangre, vidro/vidrio. Há palavras distintas de corpo mas iguais no significado: asas/alas, berço/cuna, janela/ventana, joelhos/rodillas, muros/paredes, nevoeiro/niebla, ondas/olas, pedra/roca.

Há palavras pouco poéticas, em desuso, revitalizadas por ambos de forma isolada ou juntando-lhes complemento: dentes/dientes, dedos. Palavras gastas, ultrarromânticas, que ambos valorizam (eufe)misticamente: alma, coração/corazón, lágrima/lágrima. Palavras com traduções várias: rosto – rostro/cara/máscara, menino-

-menina-criança-rapariga/niño-niña, sendo que esta última, em Bécquer, além de rapariga significa também amada.

Andrade recorre a termos que são quase propriedade de Espanha: balcão-balcón, varanda. E a outros de que Bécquer tomou posse: rosa, luz.

A poética de Andrade apropria-se de palavras caras a Bécquer: do talvez mais célebre poema de Bécquer, a rima LIII, os termos que são núcleo de cada uma das estrofes, golondrinas – madresselvas – palavras, é possível localizá-los nos poemas de Andrade: as andorinhas voam em “Litania” (*PI*), a madressilva espalha aroma em “Coração habitado” (*AA*), e as palavras estão por toda a parte dando título a um dos poemas de *Coração do dia*.

Na poética de Bécquer já estão muitas das palavras que viriam a ser caras, e desenvoltas, em Andrade: anjos/ángeles, areias/arenas, canção/canción, corpo/cuerpo, cristal, desejo/deseo, manhã/manãna, mãos/manos, música, silêncio/silencio, rio/arroyo-corriente.

São de província os materiais com predominância nas duas poéticas. Porque detesta a simplificação, Andrade, como vimos, prefere chamar-lhe “relação (...) corpo-natureza”.

5.3. Não é possível encontrar, obviamente, frases inteiras de Bécquer ou ideias grosseiramente repetidas na obra de Andrade. O mesmo não o permitiria, só usa o alheio por transformação. Aquilo que é possível encontrar, mesmo após uma pesquisa quase arqueológica, são só fragmentos e ainda assim muito peneirados. Em todo o caso, é possível recolher expressões de parentesco, traduzíveis ou de igual sentido, idênticas, inversas mas construídas de iguais vocábulos, e mesmo expressões que se podem considerar iguais.

Encontramos parentesco entre a “manhã de oiro” do poema “Contigo” (*AA*) e “el trémulo fulgor de la mañana” da rima XIII.

Localizamos expressões traduzíveis ou de igual sentido entre os “os olhos um no outro” do poema “Que diremos ainda” (*MS*) e os

“nuestros ojos” da rima LXXV, bem como entre o “mar doirado” do poema “Ah, falemos da brisa” (*AA*) e o verso “raya de inquieta luz que corta el mar” da rima LXII.

Percebemos como idêntica expressão a que nos diz que “Chove” e “Uma rapariga desce a rua” (*AA*, “Rapariga descalça”) e aquela outra que faz Bécquer recordar-se da “niña” porque ouve nos “vidrios/ el fuerte aguacero” (rima LXXIII).

Defendemos haver sintonia entre as duas expressões seguintes que, embora de sinal contrário, usam os mesmos termos: a “tristeza das nossas alegrias” (*ASD*, “Elegia”) e “tengo en mi tristeza una alegría...” (rima LXVIII).

Consideramos iguais os seguintes pares de expressões: “gota de orvalho” (*PI*, “Canção”)/ “gota de rocío” (rima LIV); “beijo de oiro” (*MS*, “Que voz lunar”)/ “beso de lumbre” (rima LXVII); “minha alma” (*MF*, I)/ “mi alma” (rima LXII); “Branca neve” (*AA*, “Canção”)/ “blanca nieve” (rima LXVIII).

Obviamente, e nada de diferente seria de esperar, colocado muitas décadas depois no mundo da literatura, Andrade diversifica e enriquece as técnicas de Bécquer. Alguns exemplos: O “rumor de besos” da rima X alarga e desenvolve-se no poema “Até amanhã” (*AA*) num “rumor de espuma/ à roda do corpo que desperta/ sílaba espessa, beijo acumulado”; a rosa de Bécquer (rima LIII) – “en mi boca de otra boca/ sentir creo la impresión” – transforma-se em ramo de rosas em Andrade: “arranco a tua boca da minha e desfolho-a lentamente, até que outra boca – e sempre a tua boca – comece de novo a nascer na minha boca” (*PI*, “Primeiramente”). Outras vezes, pelo contrário, é a glosa de Bécquer que se torna síntese em Andrade: a rapariga adormecida da rima XXVII, que exige para se expressar 40 versos, cabe nos 16 de “Apenas um corpo” (*AA*).

6. Consideremos agora em paralelo, para brevíssima análise comparativa, a rima XXXIV e o poema “Green God” de *As mãos e os frutos*:

Cruza callada, y son sus movimientos
silenciosa **armonía**;
suenan sus **pasos**, y al sonar recuerdan
del **himno** alado la **cadencia rítmica**.

Los ojos entrecabre, aquellos ojos
tan claros como el día,
y la tierra y el cielo, **cuanto abarcan**,
arden con nueva luz en sus pupilas.

Ríe, y su carcajada tiene notas
del **agua fugitiva**;
llora, y es cada lágrima un poema
de ternura infinita.

Ella tiene la luz, tiene el perfume,
el color y la línea,
la forma, engendradora de deseos,
la expresión, **fuelle eterna de poesía**.

Trazia consigo a **graça**
das **fontes quando anoitece**.
Era o corpo como um rio
em sereno desafio
com as margens quando desce.

Andava como quem passa
sem ter tempo de parar.
Ervas nasciam dos **passos**,
cresciam troncos dos braços
quando os erguia no ar.

Sorria como quem dança.
E desfolhava ao dançar
o corpo, que lhe tremia
num **ritmo** que ele sabia
que os deuses devem usar.

E seguia o seu caminho
porque **era um deus que passava**.
Alheio a **tudo o que via**,
enleado na **melódia**
...de uma flauta que tocava.

Consideramos haver um paralelo entre os dois poemas, mais exatamente, um paralelo do ente amoroso. Que exalta o ente amado, simbolizado por Bécquer no mito do amor e em Andrade no de um deus.

Atentos os negritos que apusemos aos textos, algumas aproximações, senão compulsivas serão porventura abusivas: traduzir “as fontes quando anoitece” por “agua fugitiva”, “era um deus que passava” por “fuente eterna de poesía”, ou “Los ojos entreabre (...) cuanto abarcan” por “tudo o que via”. Mas é inquestionável o parentesco de “soria” e “Rie”, de “melodia” e “himno”, de “graça” e “harmonía”, de “Andava” e “cruza”. E “ritmo” tem tudo a ver com “cadencia rítmica”. E “fuente” é o singular de “fontes”. E “passos” é “pazos”.

7. Como vimos, Eugénio de Andrade nega a influência de Lorca. Esta atitude coincide com outra frase conhecida de Andrade em que afirma que, para combater a profunda admiração pela lírica pessoana, escrevia de costas para Pessoa. Se Eugénio fosse vivo, renegaria, portanto, o essencial do que fica dito neste artigo. Ou dito de outro modo, se Andrade escreve de costas para Pessoa e apaga a imitação de Lorca, certamente terá sabido ocultar e destruir a eventual influência de Bécquer.

Ora, o que fizemos foi cumprir a lição de Abel Barros Baptista, a de que se deve sempre “chamar um texto a confirmar análises e argumentações, sabendo de antemão que nunca as confirmará” (1998: 14). A que acrescentamos agora uma frase de Jacques Derrida citada em epígrafe na mesma obra: “Un texte reste d’ailleurs toujours imperceptible.” (*apud* Baptista, 1998: 428). E o que agora fazemos é procurar auxílio autorizado: “Com as *Rimas*, o único livro de poemas de Bécquer, encontramos-nos já no limiar da poesia espanhola do século XX, visto que nelas encontraram inspiração os três mais influentes poetas do século: Unamuno, Antonio Machado e Juan Ramón Jiménez” (Alvarez e Lourenço, 1994: 204). Ora, se Eugénio de Andrade confessa a admiração (talvez a inspiração) do trio, então confessa tacitamente pelo menos a inspiração, ainda que indireta, de Bécquer. Outrossim, aceitar como boa a formulação de Fernández

Cardo relativamente à estética da influência: “crear en literatura no es sacar de la nada, hacer *ex nihilo*, sino artesanía que transforma materiales preexistentes” (*apud* Felten, 1992: 1247). Nós diríamos de outro modo, parafraseando a afirmação de Eduardo Lourenço de que “o essencial, os poemas o guardam, e por isso são poemas” (AA.VV., 1971: 47). Diríamos, então, que importante é a poética de Eugénio de Andrade porque só ela é Eugénio de Andrade. E só Bécquer é Bécquer.

Eugénio não aprecia a primeira palavra que imputam à sua poética, sobretudo se for simplista. Então contrapõe com um termo complexo, mais complexo. Assim, em vez de influência prefere falar em relação. Ficamos assim: não há influência da poética de Bécquer na de Andrade; mas há uma relação entre ambas. E acabaríamos com esta síntese: na poética de Andrade há, por vezes, ao menos uma lembrança de Gustavo Adolfo.

REFERÊNCIAS

- AA.VV. (1971). *21 ensaios sobre Eugénio de Andrade*. Porto: Editorial Inova.
- AGUIRRE, Pedro Marroquín y (1927). *Bécquer, el poeta del amor y del dolor*, disponível em http://fama2.us.es/flgh/media/digital/093_becquer.pdf (consultado em 28//11/2020).
- ALVAREZ, Eloísa e António Apolinário LOURENÇO (1994). *História da Literatura Espanhola*. Porto: Edições Asa.
- ANDRADE, Eugénio de (1977a). *Coração do dia*. 5.^a ed., Porto: Limiar [1958].
- (1977b). *Escritas da terra e outros epítáfios*. 2.^a ed., Porto: Limiar [1974].
- (1977c). *Mar de setembro*. 6.^a ed., Porto: Limiar [1961].
- (1978a). *Os amantes sem dinheiro*. 6.^a ed., Porto: Limiar [1950].
- (1978b). *As mãos e os frutos*. 7.^a ed., Porto: Limiar [1948].
- (1978c). *Primeiros poemas*. 2.^a ed., Porto: Limiar.
- (1979). *Rosto precário*. Porto: Limiar.
- (1983a). *Até amanhã*. 8.^a ed., Porto: Limiar [1956].

- (1983b). *As palavras interditas*. 8.^a ed., Porto: Limiar [1951].
- BAPTISTA, Abel Barros (1998). *Autobiografias*. Lisboa: Relógio d'Água.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo (2009). *Rimas y leyendas*. Madrid: Espasa Calpe Austral [1871].
- FELTEN, Hans (1992). “Bécquer postmodernista?”. *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona. 1243-7, [21-26 de agosto de 1989] disponível em <http://www.cervantesvirtual.com/obra/actas-del-x-congreso-de-la-asociacion-internacional-de-hispanistas-barcelona-21-26-de-agosto-de-1989/> (consultado em 28/11/2020).
- LOPES, Óscar (1981). *Uma espécie de música (A poesia de Eugénio de Andrade)*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.