

A poesia espanhola em língua castelhana de 1939 a nossos dias

por ANDRÉS MELLADO

Tradução: M. LUIZA DE ARMANDO

Com o fim da guerra civil, um vazio se fez na Espanha; vazio irreparável, simultâneo ao início da era franquista, que abria um longo período de terror e miséria.

Centenas de milhares de mortos, presos, exilados deixaram o país ao abandono, órfão dos melhores homens e mulheres com quem antes contava; situação sinistra, que não poderia deixar de refletir-se nos meios intelectuais - onde a polarização política era extrema - e, logicamente, nos poetas.

Assim, o assassinato de Lorca, a prisão de Bleiberg, a morte de Hernández e a de Machado, o exílio de Alberti, Guillén, Cernuda, León Felipe, Salinas, Prados, Altolaguirre, e tantíssimos outros,² ocasionaram um colapso fatal na vida intelectual.

A partir de 1939, enfrentando o isolamento face aos demais países, com a economia arruinada e as estruturas sociais destruídas, o novo Estado impôs a chamada Política da Autarquia,³ que procurava disfarçar a indigência generalizada, cobrindo-a com um "manto imperial", fechava as fronteiras e fazia com que o país se encerrasse numa pretensa auto-suficiência. No plano cultural,

com a ausência ou o desaparecimento dos maiores talentos do momento, a política seguida mostra um claro paralelismo com a Política da Autarquia, através da tentativa de "criar uma estética nova e nacional, que não pactue -covardemente estéril- com a anterior, já superada sob todos os aspectos, nem (ainda menos) finja novidade, numa infame e enganosa conjura com o estrangeiro."⁴

Já se tornou clássica a frase de Antonio Fontan sobre os projetos político-culturais predominantes a partir de 1939: "Na primeira repartição de funções do Estado Novo se entregava a cultura aos discípulos de Menéndez Pelayo, enquanto aos capitaneados por Serrano Súñer tocavam as parcelas da política interior, e as da imprensa e da Informação."⁵ Esta frase nos mostra a partilha de funções que se leva a cabo então entre católicos integristas (os primeiros) e fascistas militantes (os últimos).

Contudo, a disparidade ideológica dos dois grupos produzirá uma série de tensões internas que os conduzirá inevitavelmente ao enfrentamento, ambos os grupos abrigando-se à sombra de seus profetas. Se os sucessores de Menéndez Pelayo são os guias de um deles, Eugenio d'Ors e Ernesto Giménez Caballero lideram o outro. Os primeiros renegam "in totum" -como nefasta, liberal e europeizante- a Geração de 98 (Ortega y Gasset, essencialmente); os últimos denotam um espírito de maior "tolerância", e querem assimilar o que pode ser assimilado. Prova fidedigna disso é o artigo de Dionisio Ridruejo: "Antonio Machado, poeta resgatado". Mas também no bloco falangista se produzem cisões; pois, enquanto Giménez Caballero defende a adoção de uma certa posição de vanguarda (posição calcada na adesão ao fascismo de Marinetti e dos futuristas italianos), Eugenio d'Ors propugna pelo classicismo ahistórico da Arte Pura.

Além disso, na prática, a linearidade do esquema que referimos se enriquece, graças a uma grande complexidade de inter-relações (Não esqueçamos que os falangistas eram católicos fervorosos, e os católicos, francos partidários do autoritarismo). Prova disso-uma entre mil- é, por exemplo, a curiosa mistura de misticismo e psicanálise de Giménez Caballero.

Conseqüentemente, não é de estranhar que, por volta da década de 40, tendo sido cedo liquidada a tendência vanguardista-imperial de Ernesto Giménez Caballero e, inclusive, a tendência

clássico-heróica de Eugenio d'Ors- o grupo falangista da geração de 36 se volta para a poesia religiosa, enquanto que entre os poetas mais jovens (os pertencentes à dita Juventude Criadora) a mesma tensão se resolve em favor de um classicismo estetizante e "puro".

Na realidade, com o passar do tempo, todos esses antagonismos acabaram por fundir-se, de forma dialética e de maneira mais ou menos completa, com o abandono das pretensões "revolucionárias" por parte de uns, e um certo "aggiornamento" por parte de outros. Tal fusão, mesmo parcial, não se fará, contudo, sem perdas; e os indivíduos mais conseqüentes-Ruiz Giménez, Ridruejo, Laín- ir-se-ão separando paulatinamente do franquismo.

(1939-1950)- PRIMEIRA EPOCA. ESCORIAL ENTRE MENÉNDEZ PELAYO E JOSÉ ANTONIO / GARCILASO ENTRE D'ORS E GIMÉNEZ CABALLERO.

As primeiras manifestações culturais se apresentam sob a forma de uma epidemia de revistas lançadas por grupos mais intimamente ligados ao poder e impulsionados por eles. Entre essa plêiade de publicações, trataremos apenas de ESCORIAL e GARCILASO, por razões de espaço.

ESCORIAL foi fundada em 1940 por um grupo de falangistas "assimiladores" chefiado por Dionisio Ridruejo, Pedro Laín Entralgo, Luís Felipe Vivanco e outros. No primeiro número, lança um chamado "a todos os que, não se havendo demitido como espanhóis, nem servido ao crime, tivessem algo a dizer em relação à cultura e às letras".

É evidente que a maioria daqueles que "tinham algo a dizer" estavam incluídos nas condições aludidas.

Contudo, a revista tentou ser "a ponte que aproximasse espanhóis homens de letras tão diferentes como d'Ors, Entrambasguas, Maravall, Sánchez Mazas, López Ibor, Camón Aznar... e poetas do tipo de García Nieto, Adriano del Valle, Leopoldo Panero e Eugenio de Nora." (F. Rubio, Las Revistas, p. 79. Cf. bibliografia).

A partir de 1943, as tensões a que aludimos- cristalizadas no ano anterior na demissão ministerial de Serrano Suñer, vão refletir-se na mudança de orientação da revista, que adotará uma tendência acentuadamente católica e abandonará os ideais José-an

tonianos (falangistas). É o momento em que Ridruejo se integra na Divisão Azul⁶, Laín passa à Editora Nacional e, assim, o grupo se dispersa.

Ao contrário da revista anterior, GARCILASO foi uma publicação exclusivamente poética. Órgão da "Juventude Criadora"⁷, apareceu em 1943, com a pretensão de desfazer as injustiças cometidas por CABALLO VERDE PARA LA POESÍA, a revista que, antes da guerra, Pablo Neruda tinha publicado em Madrid e que, em outra publicação, o editorialista tinha qualificado de "ganga heterogênea de sociologia, demagogia e coletivismo na qual tinham de amalgamar-se a arte ao serviço do povo e... o slogan da função estatal das Belas Artes." (F.Rubio, op.cit., p.117).

Apesar disso, já desde o primeiro número se manifestam claramente as divergências dos diferentes pressupostos estéticos de seus fundadores: Pedro de Lorenzo, Jesús Revuelta, Jesús Garcés e José Garcia Neto. Com efeito, enquanto Lorenzo e Revuelta postulavam uma literatura militante de clara aparência fascista, posta ao serviço incondicional de propaganda do Estado Novo, García Nieto e Garcés pendiam mais para a criação de uma poesia formalista de beleza clássica e fundamentalmente descomprometida.

As palavras de ordem de uns : "A criação como patriotismo"/ "Juventude Criadora: uma Poética, uma Política, um Estado" - e as declarações dos outros (referindo-se a Garcilaso): "O nome do poeta mais amado pelos varões sensatos, clássicos e acadêmicos" - colocam o problema de forma suficientemente clara e, assim, é desnecessário insistir nisso. O resultado de tais diferenças foi, por uma lógica histórica rigorosa e previsível, o afastamento dos "políticos" -por demais comprometidos com a "revolução nacional-sindicalista", e a proteção oficial a uma poesia "de luxo" que se afastava radicalmente de qualquer tipo de contacto com a realidade histórica.

Esse afastamento dos "engajados", que coincide com a substituição do grupo dirigente de ESCORIAL por uma nova direção integrista, marca o ponto final das tímidas tentativas de construir uma épica fascista. Os poetas deste grupo voltar-se-ão para a poesia religiosa, ou se instalarão comodamente em postos oficiais, produzindo sem parar tercetos, décimas, sonetos e outras quinquilharias poéticas.

HIJOS DE LA IRA, SOMBRA DEL PARAÍSO
E O NASCIMENTO DE ESPADANA

O ano de 1944 é marcado por três eventos: o aparecimento de uma nova revista, ESPADANA; o aparecimento de dois livros de Dámaso Alonso, OSCURA NOTICIA e HIJOS DE LA IRA; e a ruptura do isolamento de Aleixandre, que publica nesse ano SOMBRA DEL PARAÍSO.

Em relação a este último, eis a nota redigida pelo autor em 1962 "para uns estudantes ingleses":

"SOMBRA DEL PARAÍSO - diz nela Aleixandre-procura ser um cântico da aurora do mundo a partir do homem atual. Dir-se-ia que é um canto à luz a partir da consciência da escuridão. E isso, que tem como consequência um constante contraponto no livro, creio seja, precisamente, o que dá ao volume sua pulsação poética. O núcleo central deste conto é constituído pelos poemas que contemplam essa aurora, essa idade primeira do universo: identificados às vezes com a própria infância do poeta, nas ensolaradas terras mediterrânicas espanholas, vendo, outras vezes, a realidade humana atual a partir da resplandecente luz do Paraíso, ou seja, da hora inicial do mundo, símbolo da verdade e do bem ainda não manchados ou desaparecidos... É todo o conjunto que dá a visão da aurora do mundo, como uma ânsia de verdade e plenitude, a partir do estremecimento doloroso do mundo de hoje."

Dito isso, é necessário afirmar que, em contraposição a certo espírito dogmático e simplificador (Note-se o caráter de "desmancha-prazeres" que a presença de Aleixandre tem para Castellet em UN CUARTO DE SIGLO DE POESIA ESPAÑOLA), o gosto pela perfeição, a sabedoria técnica, a complexidade e a riqueza da obra de Aleixandre asseguraram - mesmo nas épocas de maior "descabelamento" dos Tremendistas⁸ - um saudável incitamento contra o maniqueísmo esquematizante. Contudo, sua influência foi contestada, de maneira cautelosa mas clara, por Félix Grande, que escreveu em seus APUNTES:

"O Aleixandre anterior à HISTÓRIA DEL CORAZÓN está impregnado de irracionalismo e individualismo; é panteísta, amorosamente cósmico... Pois bem, eu resisto a crer que uma concepção panteísta do mundo possa influir de modo substancial na consciência cul

tural de após-guerra... Eu diria que a obra de Aleixandre traz, mais que um caminho, uma contribuição ao conteúdo comum da época e, por isso mesmo, produz, mais que influência, anuência." (p.37. Cf. bibl.)

Realmente, não é sua "concepção pantefista" que vai ter influência, mas sua escritura robusta e delicada, com imagens que adquirem um peso e um volume concreto sobre um fundo de aurora ou cataclismo, poemas que são como anéis sobre os quais de quando em quando brilha uma gota de saliva, de sêmen ou de sangue, a influência de Aleixandre atravessará (subterraneamente, é certo) o corpo da poesia de após-guerra, para aflorar poderosa nos jovens escritores da década de 70.

Da mesma forma, HIJOS DE LA IRA é uma obra fundamental, da qual partirá toda uma linha poética que durante vinte anos vai se impor à literatura espanhola.

Diante do dilúvio de "Impérios", que alguns tomam por poesia heróica, e da inundação de "Deus meu", que outros faziam passar por mística, a poesia prosaica, dolorida, "tremenda" e, em certos momentos, tremendista de Dámaso Alonso marcava a verdadeira arrancada em direção aos novos rumos poéticos da época de após-guerra. "Sua publicação- diz Castellet - veio como que romper o malefício que desde o fim da guerra civil tinha pesado sobre os poetas que viviam e escreviam na Espanha, e que parecia impedir-lhes o acesso à mais imediata, direta e até brutal realidade espanhola." (op. cit., p.76. Cf. bibl.).

Escrita com ampla liberdade formal, em relação ao espartilhamento soneteiro e decimeiro da hora, suas conseqüências se tornaram perceptíveis logo após, em uma revista aparecida pouco antes. Referimo-nos a ESPADAÑA.

Fanny Rubio relata assim o nascimento dessa revista: "Na biblioteca Azcárate, de León, de que era encarregado então Antonio Conzález de Sama, sacerdote, reuniam-se com certa freqüência, nos anos subsequentes ao término da guerra, jovens com inquietudes poéticas. Chamavam-se Eugenio García de Nora, Pilar Vázquez Cuesta, Josefina Rodriguez, José Castro Ovejero, José Luiz Leicea, José Félix Vega, Eloy Terrón, Luís López Santos e Manuel Rabanal Álvarez. Eram em sua maioria estudantes, salvo o burgalês Victoriano Crémer, linotipista de um jornal local. Dessas tertúlias

sairiam os pais de ESPADAÑA."

A origem desta revista deve ser buscada na polêmica travada através da revista universitária CJSNEROS, motivada pelo aparecimento de GARCILASO. Aí, referindo-se à Juventude Criadora, escrevia, em 1943, A.G. de Lama: "Quais são as preferências desses jovens? À primeira vista, vê-se que todos tendem a uma métrica tradicional, medem os versos e os encaixam em estrofes regulares. Há octossílabos, endecassílabos, alexandrinos. Há romances, líras e décimas. E sonetos, muitos sonetos. Sonetos demais." Pela mesma época, havia aparecido o artigo de um certo "Younger" (alusão ao nome da Juventude Criadora), pseudônimo de Nora, sobre "La influencia del azúcar en la joven poesía"; e em sua "Elegia a un moscardón azul", Dámaso Alonso escrevia: "Sim, eu te assassinei estupidamente. Incomodava-me teu zumbido enquanto escrevia um lindo, doce soneto de amor. E era uma consonância em -úcar para ri-mar com açúcar o que me faltava. "Mais qui dira les torts de la rime?"

Essas citações ao correr da pena nos indicam, ainda que de forma sumária, a trajetória da revista, sua oposição crítica ao esteticismo vazio, seu desejo de fundar uma poesia que pusesse "o acento no humano e -dentro da arca do humano- no amor, na angústia do homem."

Contudo, ESPADAÑA não se liberta das dissenções que, a outro nível se tinham também produzido nas revistas anteriores; assim, cada um dos três fundadores -Lama, Nora e Crémer - seguiu uma linha diferente; e essas linhas terminarão fatalmente por separar-se, provocando o desaparecimento da revista. Num dos extremos, o radicalismo de Nora e sua opção política; no outro, o humanismo didático de Lama e, entre ambos, Crémer, indeciso, oportunista. Apesar disso, o papel representado por ESPADAÑA foi fundamental para o desenvolvimento do realismo posterior, que se tornaria conhecido como Poesia Social. Eles próprios, na ANTOLOGIA PARCIAL, formularam o mais procedente dos juízos críticos: "Há muito de falso e oco nisso que alguém chamou "tremendismo", mas é evidente que nessa órbita evoluíram as melhores tentativas de poesia desses últimos anos."

1950-1960: O REALISMO IRREALISTA
OU A POESIA SOCIAL

Em um livro já clássico e ainda irritante, Dámaso Alonso di
vidia os poetas em "arraigados" e "desarraigados", de acordo com
suas concepções, diferentes, da realidade, ou, para utilizarmos o
jargão da época, suas diferentes maneiras de "estar no mundo".
Assim, no artigo intitulado "Poesía Arraigada y Poesía Desarrai
gada", escrevia ele:

"É bastante curioso que, nos tristíssimos anos que vivemos ,
tenham vindo a coincidir, na Espanha, várias vozes poéticas, todas
elas professando uma fé qualquer, com uma alegria ora jubiloso,
ora melancólica, com uma crença, luminosa e ordenada, na organiza
ção da realidade contingente." Mais adiante, continua: "Para nós
outros, o mundo é um caos e uma angústia, e a poesia, uma busca
frenética de ordem e de âncora. Sim, outros estamos muito longe
de qualquer harmonia e qualquer serenidade. Passeamos os olhos ao
redor de nós, e sentimos como uma monstruosa, indecifrável apa
rência, rodeada, sitiada por outras aparências tão incompreensí
veis, tão ferozes, talvez tão desgraçadas como nós mesmos; "mons
tros entre monstros"; ou nos percebemos cadáveres entre outros mi
lhões de cadáveres vivos, apodrecendo todos, imenso montão, para
adubo de não sabemos que estranhas flores; ou contemplamos o fim
deste mundo, planeta já deserto em que o ódio e a injustiça, mons
truosas raízes invasoras, terão afogado, terão extinguido toda e
qualquer vida. E gememos longo tempo na noite. E não sabemos em
que direção gritar."

A citação é longa, mas vale a pena mencioná-la, tanto pelo
terrível befeza do texto, como pela clareza com que as duas postu
ras antagônicas são expostas.

Contudo, a diferença entre elas, que para Dámaso Alonso se
apresentava de forma tão radical, nos parece hoje, talvez, muito
menos relevante, na medida em que uns e outros compartilhavam i
gualmente uma imagem transcendente do mundo profundamente arraiga
da no idealismo. Daí vem o imediato tom religioso comum a todos,
e que assume uma forma trágica em D. Alonso e Otero, e caráter
menos violento em PENERO, ROSALES, VIVANCO e outros,

Isso não implica em que a alternativa superior: materialis
mo X idealismo não seja colocada. Alguns poemas apontam nessa di
reção, mas, apesar disso, a falta de rigor nas colocações gerais
produz uma confusão, uma mistura que virá a ser o traço mais defi

nitivo da época subsequente, o traço unificador-se é que a confusão pode unificar- da Poesia Social.

Sim, pois -se procedemos a uma comparação dos textos programáticos reunidos na ANTOLOGIA DE LA POESIA SOCIAL de Leopoldo de Luís - nos chocamos, a princípio, com o contraste que se pode perceber entre as colocações do autor da ANTOLOGIA e as dos poetas dela constantes. Para o autor da ANTOLOGIA, a Poesia Social se diferenciaria da poesia civil, da satírica, da política e da religiosa. Não trataremos de esclarecer essa casuística, mas examinaremos as notas que Leopoldo de Luís apresenta, a seguir, como características próprias à corrente que estamos comentando; a saber:

- a) um ponto de partida realista;
- b) um claro matiz histórico;
- c) um caráter narrativo;
- d) um caráter de testemunho e uma intenção de denúncia;
- e) um caráter revolucionário, porque motivada por um desejo de transformação de determinadas estruturas sociais.

Transformação de um outro signo; daí deveremos diferenciá-la da poesia política.

A observação deste conjunto de notas faz ressaltar imediatamente a sua heterogeneidade : As letras b) e c) -que talvez se pudessem traduzir por: "centra-se em temas contemporâneos" e "utiliza processos narrativos" -se referem a características próprias ao objeto poético; junto a elas, temos as afirmações das letras d) e e), que pressupõem as "intenções do escritor."

Ora, julgar um poeta ou um grupo de poetas por suas intenções, equivale a avaliar um futebolista por seus escritos sobre esporte...A realidade poética não se concretiza através das intenções do autor, mas pelo texto, o texto como objeto, que às vezes se levanta, desafiante, contra a própria intenção consciente do seu autor.

Mas voltemos aos traços que se referem mais genuinamente aos procedimentos: Que é que Leopoldo Luís quer dizer com a expressão "claro matiz histórico"? Será que existe uma poética que não tenha -por presença ou por omissão -um caráter histórico? Não estamos condenados, como o afirma Borges, a ser contemporâneos? Bem, se o autor da antologia em questão quer referir-se à contem-

poraneidade dos temas, cabe perguntar: Como podemos avaliá-la? visto que a simples localização cronológica não pressupõe nada a esse respeito, pois que uma peça como LE DIABLE ET LE BON DIEU - que se passa nos inícios da Idade Moderna - é furiosamente "século vinte", enquanto obras de outros autores, que se situam bem claramente na época contemporânea, poderiam passar-se em qualquer momento da história de qualquer país, ou, talvez, em nenhum deles?

Resta-nos abordar o ítem c): Este ponto, que é claro e preciso, não pode, contudo, aplicar-se à totalidade das obras, motivo pelo qual fica sendo mais um traço programático que um traço unificador.

O leitor deve ter notado que não analisamos o ítem a). E não tocamos neste ponto porque as questões referentes ao "realismo" foram já tão discutidas e esclarecidas pelos estudos literários, que somente uma ignorância beata pode eximir nosso antologista da responsabilidade de sua afirmação... De fato, Roman Jakobson, em um artigo intitulado "Du Réalisme en art"⁹, encontra nada mais nada menos que cinco significados possíveis para o termo "realista", dois dos quais se decompõem por sua vez em outros dois significados possíveis e antagônicos, o que nos dá um total de oito significados diferentes, sendo que alguns dentre eles se opõem entre si. Isto, que por outro lado exigiu a adjetivação a bem de certa classificação (pense-se em Realismo Socialista, Realismo Mágico, Surrealismo, Hiper-realismo), deixa bastante clara a ambigüidade da declaração e, logo, sua inoperância do ponto de vista programático.

Por outro lado, a certa altura do prólogo já tantas vezes citado aqui, lê-se uma declaração explícita que aparece reiteradamente nas declarações dos poetas constantes da antologia: "A Poesia Social não é um valor poético em si mesma. Em todo caso, é um valor moral. Compare-se esta afirmação com as que seguem, colhidas, mais ou menos ao acaso, no texto:

"O poeta deve participar das inquietudes e problemas da comunidade humana a que pertence. É um dever moral ineludível." (Maria Beneyto).

"Às vezes, penso que é uma pena que a Poesia Social seja a mais atacada... já que encerra grandes valores humanos." (Maria Elvira Lacaci).

"O social, em nossa época e, mais ainda, em meu país, deve fazer parte, como elemento fundamental, da intimidade de todo homem honrado, de todo poeta honrado e autêntico." (José López Pacheco).

"Esse gênero não pode, nem deve, definir-se através de sua temática, mas pela "postura", o ângulo a partir do qual o poeta escreve." (J.L.Martín Descalzo).

Essa série de opiniões -que se poderia ampliar quase indefinidamente- nos coloca de cheio diante dos traços que uma leitura cuidadosa seleciona como comuns a uma grande parte das declarações dos poetas. Esses traços são, a nosso ver:

- a) Profunda confusão, contradições programáticas.
- b) Ocultamento do caráter político. Exaltação do aspecto moral.
- c) Mitificação do "povo".

Relativamente ao primeiro ponto: A confusão é tal, que a Poesia Social, a julgar pelas declarações feitas, parece um saco de gatos, em que tudo acaba sendo válido. Diante dos ataques de um Castellet à tradição simbolista, Salvador Pérez Valiente afirma que "escreveram Poesia Social Lautréamont e Rimbaud" - afirmação que além de estranha, é difícil de poder-se provar. Diante das tentativas de definição de Leopoldo de Luís, López Pacheco, etc., outros autores -como Manuel Mantero ou Eugenio de Nora- ampliam de tal forma o sentido do termo, que se torna difícil apreender-lhe os limites: "Parece-me -diz Mantero- que Poesia Social é toda e qualquer poesia, porque a Poesia é una, indivisível, e não admite etiquetas. "Por fim, até as posições mais reacionárias acabam encontrando acolhida sob a capa do "social". Assim, vemos -não sem um certo assombro- Salustiano Maso escrever que "os poemas em que se canta a família... implicam uma clara significação social"; e -mais ainda- Salvador Pérez Valiente (e não esqueçamos a dureza repressiva da Espanha da década de 60) se atrever e escrever: "Não creio que a Arte deva estar a serviço do "revanchismo" sócio-econômico."

Essa última afirmação nos leva a considerar nosso item b), isto é: o ocultamento do caráter político, afinal de contas, de muita dessa literatura, e a tentativa de substituí-lo pela exaltação de seu valor moral.

Durante longos anos, o terror implantado como sistema políti

co e a lavagem cerebral de uma propaganda ruidosa que tentava negar as realidades mais evidentes se conjugaram na mente de muitos autores para produzir (como de fato ocorre a níveis muitos mais vastos) uma espécie de retrocesso - instintivo diante de qualquer objeto que-mesmo de longe- se refira à "política".

Entre os poetas que foram considerados aqui, as declarações a esse respeito abundam, como já vimos a começar pelo próprio prólogo da ANTOLOGÍA. Contudo, também se encontram autores que viram o problema com uma lucidez particular; assim, se Nora afirmava: "Quem poderá separar o que se chama social do manifestamente político?", os mais jovens, quanto a eles, afirmam já, e taxativamente, como Carlos Sahagún: "Por Poesia Social, deve-se entender a poesia que põe a nu a corrupção e os defeitos de base da organização burguesa. Tanto uma como outra acompanham e ajudam a revolução, e por isso devem ser escritas, na minha opinião, a partir de uma "Weltanschauung" autenticamente operária."

Apesar das citações aqui aduzidas, a tônica geral será a negação desesperada do caráter político da alternativa; insistindo, em troca, sobre o seu valor moral. A prisão não se encontra longe e, como dizia Cabañero: "É importante sermos sinceros, perigosamente sinceros."

Seguindo as palavras deste mesmo poeta, entraremos na exposição de nosso ítem c):

Um pouco mais adiante, o citado autor continua dizendo: "Os procedimentos de obtenção e criação são, para esse posicionamento, acessórios. Tudo é questão de caráter, tom e temperatura." Tal atitude, profundamente idealista, que pretende que os "procedimentos" decorram imediatamente da qualidade da emoção, encontra-mo-la explicitamente defendida em alguns autores. Assim, Glória Fuertes, em um poema, escreve:

"Técnica: (que tédio!)

Cor: cor natural

Há que ser-se corajoso

a verdade da verdade

a magia da mentira

-não é preciso inventar.

E assim contar o que acontece 10

-Nunca sílabas contar!"

Por fim, encontramos também compartilhada uma espécie de vontade de atingir, através do revulsório poético, amplas massas populares.

A esse respeito, dizia Gabriel Celaya: "O importante não é falar do povo, mas falar com o povo." Mas, o fato é que esses poemas, publicados em tiragens limitadíssimas e não vendidas, não tinham nenhuma ressonância popular, restringindo-se o círculo dos consumidores, praticamente, somente aos próprios poetas. Assim, foi aparecendo toda uma série de poemas que, escritos em princípio para serem lidos por grandes massas, não encontravam seu destinatário, e que finalmente passaram a ser escritos com a consciência de que não o encontrariam. Isso falseava totalmente a relação escritor/público e terminou por conduzir à criação de um "povo" fantasma, um mito ahistórico e rousseauiano tão irreal como os personagens da poesia pastoril.

Explicitamente não-marxista (estranha formulação num poeta que se diz comunista!) é o que lerá a seguir, fragmento de um poema perpetrado por Celaya:

"Sancho (que consideramos nada
mas que pressupõe milênios de humildade
bem aceita)
não és história, tenho-te
como se tem a terra, pátria e mãe macerada."¹¹

Como resumo de todas essas notas dispersas, podemos talvez afirmar que a Poesia Social -que nasce como reação contra uma poética de luxo, inteiramente gasta e esteticamente ineficaz- encontra-se contudo em uma situação ambígua ao assumir toda a carga idealista e romântica dos "tremendistas". E, sem ter submetido esses pressupostos a uma crítica rigorosa, pretende converter-se automaticamente em poesia popular, e, inclusive, revolucionária, graças ao puro e simples desejo do poeta. Por isso, ainda que denunciando uma situação histórica concreta, os poetas sociais continuam a movimentar-se em um universo idealista, aceitam por vezes uma história falsificada, que transforma os assassinos em heróis imperiais, ou transferem a angústia de viver num mundo de estruturas sociais, espaciais e temporais bem precisas à "essência humana"; e desta, como Dâmaso Alonso ou o primeiro Otero, diretamente a Deus.

A esse propósito, é reveladora a análise do "Réquiem" de José Hierro, um dos poemas mais representativos da Poesia Social. Aí, em vez de uma base analítica das condições que oprimem o emigrante, se encontra uma contraposição, muito castelhana, entre "milícia" e "trabalho", e um contágio de um "nacional-chauvinismo" intimamente ligado ao fascismo. E tudo isso, relacionado a uma espécie de sentimentalismo envergonhado, produz, apesar de tudo, nas mãos do grande poeta que é Hierro, um poema que alcança momentos de grande beleza, com imagens fulgurantes, repentinas, que são em seguida apagadas voluntariamente. Dizíamos que a Poesia Social pretendia converter-se em popular; não passou de populista, porque as condições históricas não favoreciam esse tipo de movimentos; além de que a ausência de uma verdadeira relação autor/leitor levou à mitificação deste último, sob a forma de um "povo" utópico.

Por outro lado, a influência idealístico-romântica se manifesta na confusão -muito comum- entre o autor e o texto, de maneira que se chega a validar uma poética somente pela opção moral que representa, cedendo-se à tentação a que alude Goytisolo: "a tentação de confundir os sentimentos nobres com a boa poesia." Além do que, essa alternativa moral, junto a uma concepção às vezes próxima da inspiração romântica, leva a um tal desprezo dos recursos técnicos, que os poemas de ressentem gravemente disso, terminando, no caso mais extremo, por ser uma sucessão amorfa de boas intenções utópicas.

Do ponto de vista cronológico, podemos distinguir duas ou três diferentes gerações, no movimento da Poesia Social. A primeira, formada antes do nascimento dessa tendência, é representada na ANTOLOGIA CONSULTADA (1952) por Gabriel Celaya, Victoriano Crémer, José Hierro, Eugenio de Nora.

Depois da primeira geração, que assim por dizer "inventa" a Poesia Social, os autores mais jovens se agrupam em torno do que se resolveu chamar "a geração de 50", com poetas como Ángel González, José Manuel Caballero Bonald, José Agustín Goytisolo, Jesús López Pacheco, José Ángel Valente, Félix Grande, Jaime Gil de Biedma e Carlos Banal. É este novo grupo de autores que estabelece as bases da crítica à Poesia Social, crítica que os poetas mais jovens levarão, neste momento, a seu ponto final. Entre estes,

cabe citar : Manuel Vázquez Montalbán, Antônio Sarrión
Carlos Sahagún ; José Miguel Ullán e José Maria Álvarez.

-DE 1965 A NOSSOS DIAS. A REACÇÃO CONFUSA
A UMA CLARA CONFUSÃO-----

A partir do aparecimento da 2ª edição da ANTOLOGÍA -já tantas vezes citada- de Leopoldo de Luís, e da ampliação do livro, de José Maria Castellet, VEINTE AÑOS DE POESÍA ESPAÑOLA (reaparecido em 1965 com o título de UN CUARTO DE SIGLO DE POESÍA ESPAÑOLA), pode-se considerar acabado o movimento da Poesia Social. O simples fato de que os autores de antologia sejam capazes de tentar um balanço preciso já é uma prova de que a Escola começava a assumir um caráter "histórico" para seus próprios protagonistas.

Em 1968, aparece a ANTOLOGÍA DE LA NUEVA POESÍA ESPAÑOLA, editada por El Bardo e compilada por José Batlló. Esse novo panorama, que, de acordo com a tradição, inclui declarações programáticas de alguns dos poetas nela incluídos, reúne já alguns poetas que tentam superar a dicotomia que expusemos, ou seja: a oposição entre um esteticismo esterilizador e "um compromisso político através da literatura, que os esterelizava com intensidade quase igual."

O primeiro passo dessa superação talvez possa ser detectada no interesse que desperta a obra de determinados autores classicamente considerados "de direita", como Vivanco, Rosales, Rídruejo ou Panero. Tal interesse, talvez exagerado por efeito de reacção (leiam-se os elogios a "La Casa Encendida" de Rosales), se combina -e isto é, a meu ver, o mais importante- com a busca de uma teoria poética cujas bases são a crítica -mais, ou menos, rigorosa, segundo os autores- do Realismo Social. A esse respeito, diz Batlló: "O afã desmitificador os une, todos... são portadores de uma lucidez não somente literária e poética, mas também científica... política e filosófica." Tal lucidez, porém, parece ser, a bem dizer, pouco frequente; e, assim como os piores entre os "poetas sociais" se amparavam na "denúncia" da "Arte pela Arte", os pós-sociais de menos valor se protegeram sob a égide da irrisão da "Arte pela Revolução".

Os pontos seguintes, se não são comuns na prática, são pelo menos partilhados nas declarações teóricas:

- a) insistência sobre a insuficiência expressiva e a limitação te mática dos predecessores;
- b) busca de "novas técnicas" que possam responder às "novas situ ações";
- c) revalorização do caráter de objeto estético, que é de todo poema ("A estética é a ético do futuro", cita José Manuel Ca ballero Bonald).

Poderíamos, talvez, não concluir, mas fechar provisoriamen te este balanço, trazendo aqui o testemunho de um dos mais emi nentes representantes das últimas gerações, testemunho que quicá ilumine-na melhor das hipóteses -o caráter conflitivo da situ ação atual:

Primeiro: "A poesia social -diz José Ángel Valente -se ca racterizou sobretudo... por uma irritante (e estéril) propensão a acreditar que "se deve" escrever sobre isto ou sobre aquilo (concessão feita a modas ou a conteúdos dogmáticos bem logo desa parecidos) e por uma penosa incapacidade de criar uma nova lin guagem."

Contudo, a crítica não é um instrumento isento de perigos, e isso é constatado por Manuel Vázquez Montalbán, que pergunta: "Limito-me a colocar uma questão: A reação contra a poesia soci al é consciente, ou é produzida por uma inconsciente corrupção ideológica neocapitalista.

Terminando, digamos que as metas dos novos poetas encon tram formulação nas seguintes palavras de J.A. Valente: "No que me toca, busco na poesia mais sua raiz de conhecimento, de aven tura ou larga saída em direção à realidade não expressa ou, mes mo, oculta. E, se encontro, sem a buscar (se é que alguma vez is so me foi dado), a comunicação -por acréscimo- pois a linguagem é o meu instrumento."

NOTAS:

- (1)-Leitores de Espanhol e de Português do Brasil, respectivamen te, na Faculdade de Letras da Universidade de Saint-Etienne, França, 1977.
- (2)-Todos eles membros da Geração de 27.
- (3)-Período que vai de 1939 a 1950, caracterizado pelo bloqueio diplomático e econômico.

- (4)-CUADERNOS DE LITERATURA CONTEMPORÁNEA, I, p. 5 (1942).
- (5)-A. FONTÁN, LOS CATÓLICOS EN LA UNIVERSIDAD ESPAÑOLA ACTUAL, Ed. Rialp, Madrid, 1961.
- (6)-Corpo de Exército enviado como ajuda à Alemanha nazista no Front de Leste.
- (7)-Grupo literário do após-guerra cuja principal figura era José García Nieto.
- (8)-Denominação dada a alguns realistas, ou melhor, "naturalistas" da época, como Camilo José Cela.
- (9)-Extraído de QUESTIONS DE POÉTIQUE, Seul, Paris, 1973.
- (10)-"Poética", in ANTOLOGÍA DE LA POESÍA SOCIAL de Leopoldo de LUÍS, Alfaguara, Madrid, 1965, p.151.
- (11)-"A Sancho Panza", ut supra.

BIBLIOGRAFIA:

- BATLO, José, Antología de la nueva poesía española, El Bordo, Madrid, 1968.
- GRANDE, Félix, Apuntes sobre poesía española de posguerra, Taurus, Madrid, 1970.
- Costellet, J. María, Un cuarto de siglo de poesía española (1936-1964), Scix Barral, Barcelona, 1969.
- LUIS, Leopoldo de, Antología de la poesía social, Plaza y Janés, Barcelona, 1968.
- MARTÍN PRADO, E., Antología de la joven poesía española, Pájaro Casabel, Madrid, 1967.
- PÉREZ GUTIÉRREZ, F., La generación de 1936, Taurus, Madrid, 1976.
- POZANCO, Víctor, Nueve poetas del resurgimiento, Ámbito, Barcelona, 1976.
- RUBIO, Jenny, La poesía española en el marco cultural de los primeros años de posguerra.
- CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, nº276, 6/73
- Las revistas poéticas españolas 1936-1975, Ediciones Turner, Madrid, 1976