

Um conceito forjado: Antonio Machado e a geração de 50

Margareth dos Santos (USP)

A geração de 50¹ surge de uma ação orquestrada pelos poetas Carlos Barral, José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma e José Manuel Caballero Bonald. Espelhando-se na homenagem a Góngora realizada em 1927 pelos poetas que ficaram conhecidos como a geração de 27, o grupo dos anos 50 reuniu-se em 22 de fevereiro de 1959 na cidade de *Colliure*, para discutir e exaltar a poesia de cunho social de Antonio Machado.

Durante a reunião, os poetas lançam o livro *Años decisivos*, que recolhe a produção anterior de José Agustín Goytisolo e uma antologia de poemas do grupo, dirigida pelo crítico José María Castellet. Com esses lançamentos eles apresentam, concomitantemente, uma homenagem emblemática, o aval da crítica e duas obras de grande força material e simbólica.

Diante dessa “ação entre amigos”, é essencial perguntar-nos sobre a validade do conceito de geração e o caráter funcional desse tipo de periodização aplicado a esse grupo. Estamos de fato diante de uma geração? Ou estamos frente a um grupo de amigos poetas que se reuniu para uma homenagem que legitimaria seu fazer poético e os colocaria nas páginas da história da literatura sob o selo de geração?

Essas perguntas capitais nos levam à necessidade de examinar duas questões: a importância de Antonio Machado para o grupo dos anos 50, já que essa geração reconhece o poeta sevilhano, a partir do evento em *Colliure*, como seu interlocutor; e o rastreamento das implicações do próprio conceito de geração literária, fixado por Julius Petersen em sua obra *Las generaciones literarias*.

É certo que o conceito de geração foi amplamente utilizado pela história da literatura espanhola, fato de fácil comprovação pelo grande número de gerações identificadas e avalizadas pela crítica literária local, que repercutia alguns dos preceitos do crítico alemão. Em sua obra, Petersen destaca características determinantes para considerar-se uma geração:

coetaneidad; homogeneidad de educación; relación personal intensa; existencia de un acontecimiento destacado o una experiencia generacional; caudillaje; configuración de un lenguaje generacional; anquilosamiento o parálisis de la generación anterior (VARIOS AUTORES, 2000, p. 21).

Em um primeiro momento, poderíamos pensar que as gerações de 98 (a qual pertencia Machado) e a de 50 encaixam-se nessas premissas: os poetas de cada geração eram coetâneos e muitos conviviam intensamente; cada grupo tinha um elemento em comum que os unia² e esses mesmos poetas buscaram uma linguagem própria que os identificasse como uma geração.

Ainda assim, é difícil dizer que o grupo de 50 constitua um conjunto com pauta comum, pois muitos nomes dessa geração seguiram por caminhos diversos em suas propostas poéticas. Embora contemporâneos, os denominados “niños de la guerra”, apresentavam uma formação literária muito diferente.

Além disso, havia a questão geográfica, que dificultava o contato entre seus componentes, alguns deles mal se conheciam, como o caso de Angel Crespo em relação a José A. Goytisolo e Carlos Barral, ou Claudio Rodríguez e Jaime Gil de Biedma. Outros, embora reconhecessem procedimentos e temáticas comuns, não se consideravam como componentes dessa geração, como Crespo e inclusive Goytisolo, que, anos mais tarde, negaria essa vinculação conceitual.

Como observamos, poucos preceitos de Petersen aplicam-se a esse grupo e, se os tomamos como referência, não podemos afirmar, a rigor, que estamos diante de uma geração, mas sim de um grupo capitaneado por alguns poetas e um crítico

literário que estabeleceram a criação da geração de 50 durante a homenagem ao 20^o aniversário da morte de Machado. O que temos é um artifício que legitimou um grupo de poetas madrilenos e barceloneses como geração poética.

Entretanto, é inegável que o artifício guarda algo de verdadeiro e essencial, pois não se propõe uma geração sem elementos que justifiquem de alguma forma sua existência. Efetivamente, os poetas da geração de 50 armaram sua trajetória poética sobre certos procedimentos que, embora utilizados de maneira peculiar por cada poeta, são recorrentes em suas obras: consideravam-se “compañeros de viaje” pelos laços de amizade, pela militância direta e indireta no Partido Comunista e pelas preocupações sociais compartilhadas, viam a poesia como experiência, enquadravam o tom conversacional no verso rigoroso e, por fim, expunham sua identificação ética e poética entre o eu lírico e a paisagem que se perfilava diante de seus olhos.

É por meio dessa identificação poética que chegamos à nossa segunda questão: seria a figura de Antonio Machado interlocutor do grupo dos anos 50? Acreditamos que sim, e para expor nossa afirmação, reconstruiremos, brevemente, a trajetória de Machado dentro da geração de 98 e apontaremos quais de suas escolhas poéticas atraíram os poetas de 50.

Para traçar o itinerário machadiano, cabe destacar que, historicamente, o conceito de “geração” foi evocado pela primeira vez por Azorín durante o surgimento da geração de 98. Em uma espécie de consenso, o grupo formado por Miguel de Unamuno, Antonio Machado e Pío Baroja, entre outros³ determinou que o caráter decisivo da literatura espanhola daquela época residia no elemento autóctone. E, para defender essa idéia, forçou-se uma junção de poéticas sob a égide do termo geração, criando uma aproximação artificial, organizada por coincidências temáticas como Deus, a morte e a imagem de uma Espanha abstrata. Ou seja, em vez de valorizarem a singularidade, optaram, em um primeiro momento, por se encerrarem em um suposto conjunto de criação orgânico.

Dentro dessa pretendida organicidade, modernizar era o verbo mais conjugado por essa geração: modernizar a sociedade, a poesia, a prosa, tentando apagar um passado decomposto pelo atraso tecnológico e social. No entanto, ao não examinar as semelhanças e diferenças internas à própria geração de 98, o grupo deixou de discutir a renovação da linguagem literária que propunha essa geração, aprisionando-a em fórmulas a serem seguidas pelo conjunto de escritores.

Felizmente, os membros da geração de 98 se deram conta de que tanta ordem em um grupo de genialidades tão díspares não funcionaria e cada qual, a seu modo, seguiu seu caminho: Antonio Machado, nosso elo com a geração de 50, não se limitou a dar forma aos preceitos de seu grupo. Muito mais que isso, o poeta sevillano buscou estabelecer uma posição ética frente ao mundo observado, no qual se pudesse separar seu fazer poético do artificialismo parnasiano, tão presente nos idos do Modernismo espanhol. Essa posição leva-o a escrever, para o jornal *El País*, uma crítica do livro *Arias tristes*, de Juan Ramón Jiménez:

De todos los cargos que se han hecho a la juventud soñadora, en cuyas filas aunque indigno milito, yo no recojo más que dos. Se nos ha llamado egoístas y soñolientos. Sobre esto he meditado mucho y siempre me he dicho: si tuvieran razón los que tal afirman, debiéramos confesarlo y corregirnos. Porque yo no puedo aceptar que el poeta sea un hombre estéril que huya de la vida para forjarse quiméricamente una vida mejor en que gozar de la contemplación de sí mismo [...]: ¿no seríamos capaces de soñar con los ojos abiertos en la vida activa, en la vida militante? (MACHADO, 1973, p. 1226).

Para além do ranço positivista, imposto pelo conceito de geração e da estética parnasiana, Machado propõe que se sonhe de olhos abertos, que o poeta se posicione frente ao mundo e estabeleça com ele um diálogo, este construído a partir da elaboração de uma voz poética capaz de conjugar intimidade e realidade.

Ao tomar como ponto de partida essa conjugação, Machado buscou um difícil equilíbrio entre o diálogo com a realidade e a compreensão de que a poesia se configura como um exercício íntimo. Na corda bamba entre o público e o privado, o

coletivo e o individual, o poeta sevilhano propõe um olhar indagador que rompe com a figura do artista boêmio e esteta para impor a reflexão, a ética e a voz da consciência.

Na encruzilhada entre o ideário modernista e sua opção por manter vínculos com a realidade, Machado escolheu uma vida ativa, em que pudesse escapar da esterilidade dos mundos quiméricos. Ao negá-los, forjou um orgulho estético baseado no diálogo com a consciência. Essa voz crítica encontra-se disseminada em seus livros *Cancionero apócrifo*, em *Juan Mairena* e em algumas de suas correspondências, especialmente, em uma carta dirigida a seu mestre e amigo Miguel de Unamuno: “Todos nuestros esfuerzos deben tender hacia la luz, hacia la conciencia. He aquí el pensamiento que debía unirnos a todos” (MACHADO, 1973, p. 1248).

Talvez esse seja o fio de Ariadne que une Antonio Machado aos poetas de 50, pois esse grupo, como poucos, soube enxergar na obra machadiana um campo fértil de discussões éticas e estéticas. E, ainda que se tenham valido do artifício de uma homenagem e de um conceito forjado, esses poetas vislumbraram na perspectiva poética do mestre sevilhano a possibilidade de construir uma arte que não supunha uma ruptura com a sociedade, uma arte capaz de estabelecer um diálogo entre o tempo presente e o eterno, entre a palavra e a consciência. “— La poesía es — decía Mairena — el diálogo del hombre, de un hombre con su tiempo. Eso es lo que el poeta pretende eternizar, sacándolo fuera del tiempo, labor difícil y que requiere mucho tiempo, casi todo el tiempo de que el poeta dispone” (MACHADO, 1973, p. 743).

Essa voz que dialoga com seu tempo é a mesma que eterniza seu fazer literário, é a voz do sujeito poético desprovido de heroísmo, que foge do decadentismo modernista, da falta de vínculos com a sociedade e que, por fim, consegue estabelecer contato entre a vida e a estética. Um exemplo dessa conexão está no livro *Campos de Castilla* (1907-1917), símbolo maior dessa encruzilhada ética e estética em que Antonio Machado começa a traçar suas escolhas poéticas.

Machado escreve essa obra em um momento em que sua vida passa por uma série de mudanças: deixa a capital, muda-se para Soria, onde havia obtido a cátedra de línguas modernas e começa a abandonar a poesia carregada de elementos esteticistas, alimentada por metáforas “rubenianas”, que predominaram em sua produção juvenil e em seu primeiro livro *Soledades*.

Em sua mudança de perspectiva, Machado expõe o sujeito poético envolto em um clima de despedida, como no poema “Campos de Soria”:

*¡Oh, sí! Conmigo vais, campos de Soria
tardes tranquilas, montes de violeta,
alamedas del río, verde sueño
del suelo gris y de la parda tierra,
agria melancolía de la ciudad decrepita,
me habéis llegado al alma,
¿o acaso estabais en el fondo de ella?
¡gentes del alto llano numantino
que Dios guardáis como cristianas viejas,
que el sol de España os llene
de alegría, de luz y de riqueza (MACHADO, 1973, p. 772).*

Na estrofe observamos que a distância provoca um sentimento de nostalgia, refletido na representação de uma poética da paisagem. O cenário faz parte da identidade lírica, conformando a união entre a voz e a palavra, criando um amálgama entre paisagem e personalidade, cuja melancolia se aprofunda pelo olhar que diz adeus aos campos castelhanos.

Não por acaso, essa obra seria invocada na homenagem de *Colliure* e em sua leitura de Machado, os poetas de 50 reelaboram essa identificação sentimental entre o eu lírico e a paisagem espanhola, deslocando-a para o meio urbano. Enquanto para o mestre sevilhano a identificação está no campo e na nostalgia, para o grupo de 50 encontrar-se-á na cidade e na expressão da experiência.

Alguns exemplos dessa mudança de cenário e de tom encontram-se em: *Tratado de urbanismo* (1967), de Angel González e *Taller de arquitectura* (1977), de

José Agustín Goytisolo. Nessa última obra, o eu lírico move-se pelas ruas da cidade, esquadrinhando sua “geografia sentimental”:

Ventana a la plaza de San Gregorio

*En raros intervalos si tú puedes
mirar saltarte el muro de las luces
el humo y su cortejo funerario
entre signos veloces y ancha escenografía
tendrás instantes huecos para ver
lo que hemos construido: volúmenes informes
fachadas repetidas como gritos cayendo
sobre el gentío acorralado
ventana de expresión acusadora
rayos y antenas recitando al aire sus mensajes sabidos* (GOYTISOLO, 1999, p. 194).

Em um raro intervalo em que o olhar se detém sobre a paisagem urbana, acumulam-se imagens negativas (*muro, humo, cortejo funerario, gritos, acorralado, acusadora*) que se movem velozmente diante de olhos atentos que buscam captar o cenário que informa, despersonaliza o indivíduo, repete-se, recitando mensagens já sabidas. Nesse itinerário, o eu lírico expõe as mazelas da modernidade, o paradoxo entre o encerramento e a familiaridade, signos de uma realidade urbana construída pelo próprio homem; essa é sua paisagem, e nela se desloca, ama, odeia. Diante de tantos movimentos que descontextualizam o homem, engolido pela publicidade em néon, resta a esperança de que em um futuro não muito distante saibam que ali também “ardió la vida detrás de tantos muros derribados” (GOYTISOLO, 1999, p. 195).

É em meio a essas tensões entre a identidade individual e a multidão repetida que o olhar dos poetas do grupo de 50 recai. Inseridos nesse território negativo, eles conformam uma consciência do vazio e estabelecem vínculos estreitos entre o olhar e as paisagens urbanas. Cientes das mensagens que a modernidade ecoa, reiteram a necessidade de um olhar atento. Deslocam a geografia e o sentimento machadianos, mas mantêm a relação com a sociedade em que vivem e

com o seu tempo. Captam e reelaboram a produção literária de seu antecessor e homenageado e marcam, dessa forma, um momento próprio na poesia espanhola contemporânea, em que revelam uma compreensão mais profunda do conceito de geração.

Para configurar essa expressão e esse reposicionamento “geográfico e sentimental”, foi decisivo o conceito de poesia da experiência, proposto por Robert Langbaum, em sua obra *La poesía de la experiencia*. “[...] el poeta no puede limitarse a la simple expresión de la realidad integrada, sino que además ha de expresar su conciencia de la precariedad y de los límites subjetivos de esa integración” (GIL DE BIEDMA, 1980, p. 54).

Jaime Gil de Biedma, baseado em sua leitura de Langbaum, propõe a realidade e a consciência como as armas de que se vale o sujeito lírico em meio ao caos urbano, que se abre como uma caixa de surpresas que atrai por sua variedade e atemoriza por seus desequilíbrios. Criação e corrosão se unem paradoxalmente e apenas o olhar vigilante poderá constituir uma posição ética e consciente capaz de estabelecer relações entre a personalidade e a paisagem, entre a realidade e a intimidade, entre o coletivo e o indivíduo. Uma posição capaz de tentar fundar um novo humanismo, em que a poesia reflita a experiência e a consciência, em que o poeta nada deva além de sua palavra lúcida, como no poema “Retrato” de Machado: “Y al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito” (MACHADO, 1973, p. 743).

A essas palavras fazem eco as idéias de Goytisoló, que bem poderiam representar a geração de 50: “Prefiero que recuerden algunos de mis versos y que olviden mi nombre. Los poemas son mi orgullo” (GOYTISOLO, 1999, p. 19).

Perde importância, nesse contexto, o conceito tradicional de geração, valoriza-se algo mais amplo: a vida, a estética, a experiência e a consciência, que se unem para conformar a identificação sentimental entre a geração de 50 e Antonio Machado e configurar o momento em que os poetas dos anos 50 puderam vislumbrar

“un patio de Sevilla, y un huerto claro donde madura el limonero” (MACHADO, 1973, p. 743). Ali eles colheram os limões da sabedoria poética machadiana e constataram que “Al fin y al cabo, un libro de poemas no viene a ser otra cosa que la historia del hombre que es su autor, pero elevada a un nivel de significación en que la vida de uno es ya la vida de todos los hombres” (GIL DE BIEDMA, 2001, p. 26).

Referências

GIL DE BIEDMA, J. *El pie de la letra*. Barcelona: Editorial Crítica, 1980.

_____. *Las personas del verbo*. Barcelona: Lumen, 2001.

GOYTISOLO, J. A. *Poesía*. Cátedra: Madrid, 1999.

LANGBAUM, R. *La poesía de la experiencia*. Granada: De guante blanco, 1996.

MACHADO, A. *Obras completas*. Madrid: Plenitud, 1973.

VARIOS AUTORES. *Poetas del 27. La generación y su entorno: antología comentada*. Madrid: Editorial Espasa, 2000.

Notas

¹ Na história da literatura espanhola, consideram-se como integrantes da geração de 50 os seguintes poetas: Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, Ángel González e José Ángel Valente, Carlos Barral, José Manuel Caballero Bonald, Eladio Cabañero, Francisco Brines e Antonio Gamoneda. Os trabalhos imprescindíveis para compreender a formação do grupo de 50 são: BARRAL, C. *Los años sin excusa*. Barcelona: Barral editores, 1978; CERNUDA, L. *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Madrid: Guadarrama, 1972; DIEGO, G. *Poesía española (antologías)*. Madrid: Cátedra, 2007; MANTERO, M. *Poetas españoles de*

posguerra. Madrid: Espasa-Calpe, 1986; GARCÍA MONTERO, I. *Los dueños del vacío*. Barcelona: Tusquets, 2006; PENA, P. *Poeta en Barcelona*. Barcelona: El Bardo, 1997; RUBIO, F.; FALCÓ, J. L. *Poesía española contemporánea (1939-1980)*. Madrid: Alambra, 1981; RIERA, C. *La escuela de Barcelona*. Barcelona: Anagrama, 1988 e RICO, F. (Dir.). *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980*. Barcelona: Editorial Crítica, 2004, v. 8.

² O grupo de 98 defendeu a valorização da tradição ibérica e do elemento autóctone; a geração de 27 buscou na figura de Luis Góngora o grande símbolo que impulsionaria o resgate da tradição da poesia espanhola; os poetas de 36 encontraram no tom iconoclasta uma forma de denúncia social, e a geração de 50 homenageou a poesia de cunho social de Antonio Machado.

³ Em sua obra *La generación del 98* (Salamanca: Ed. Ángel Cruz Rueda, 1969), o crítico Pedro Laín Entralgo considera como demais membros desse grupo os escritores: Ramón del Valle-Inclán, Menéndez Pidal, Jacinto Benavente, Antonio Azorín, Manuel Machado e Gabriel Miró.