

Revista de Literatura,  
História e Memória

Dossiê Visões e revisões da  
Guerra Civil Espanhola na  
literatura

ISSN 1809-5313

VOL. 8 - Nº 12 - 2012

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 22-36

## USOS AMOROSOS NO FRANQUISMO OU UMA NOTA DE RODAPÉ NUM POEMA DE ÁNGEL GONZÁLEZ

SANTOS, Margareth (USP)<sup>1</sup>

RESUMO: Em seu poema "Lecciones del buen amor", Angel González, poeta espanhol da Geração de 1950, lança mão de um curioso recurso na matéria poética: depois de descrever um casal considerado como "exemplo" pelo franquismo, ou seja, católico, regrado no dizer e no fazer e, sobretudo, de amor modelar, o poeta insere uma nota de rodapé no poema e nela podemos ler as mazelas, o asco e o ódio recíproco do casal em questão. Essa articulação inusitada para um poema nos remete a um intenso diálogo intertextual que vai desde a obra que conecta com o título do poema do poeta ovetense, o *El Libro del Buen Amor*, do Arcipreste de Hita, em que o autor da Idade Média supostamente nos alerta sobre os malefícios do "louco amor", passa pelo livro de Vicente Aleixandre, *La destrucción o el amor*, no qual convivem de forma pendular os sentimentos avassaladores e os edificantes e chega ao ensaio de Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos en la posguerra*, em que a autora traça um percurso pelos anos imediatos da pós-guerra civil espanhola a fim de retratar as relações amorosas sob o céu da ditadura franquista. A partir desse diálogo, composto sob o signo da ironia e da constatação de uma sociedade pautada pelas aparências e pela rigidez nas relações, pretende-se discutir como o poeta contrapõe diversos tipos e níveis de linguagem a fim de capturar e expor a hipocrisia latente e presente no trato amoroso e social nos anos da ditadura franquista.

PALAVRAS-CHAVE: Ángel González, Poesia do pós-guerra civil espanhola, franquismo.

RESUMEN: En su poema "Lecciones del buen amor", Ángel González, poeta español de la Generación de 1950, utiliza un curioso recurso en la materia poética: después que describe una pareja considerada como "ejemplo" por el franquismo, es decir, católico, comedido en lo que dice y lo que hace y, sobre todo, de amor modelar, el poeta inserta una nota de pie de página en el poema y en allí podemos leer los males, el asco y el odio recíproco de la referida pareja. Esa articulación inusitada para un poema nos remite a un intenso diálogo intertextual que va desde la obra que conecta con el título del poema del poeta ovetense, el *El Libro del Buen Amor*, del Arcipreste de Hita, en que el autor de la Edad Media supuestamente nos alerta sobre los maleficios del "loco amor", pasa por el libro de Vicente Aleixandre, *La destrucción o el amor*, en el cual conviven de forma pendular los sentimientos avasalladores y los edificantes y llega al ensayo de Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos en la posguerra*, en que la autora traza un recorrido por los años inmediatos de la posguerra civil española a fin de retratar las relaciones

amorosas bajo el cielo de la dictadura franquista. A partir de ese diálogo, compuesto bajo el signo de la ironía y de la constatación de una sociedad pautada por las apariencias y por la rigidez en las relaciones, se pretende discutir como el poeta contrapone diversos tipos y niveles de lenguaje a fin de capturar y exponer la hipocresía latente y presente en el trato amoroso y social en los años de la dictadura franquista.

PALABRAS CLAVE: Ángel González, Poesía de la posguerra civil española, franquismo.

Quando a poesia social<sup>2</sup> espanhola já demonstrava sintomas de real cansaço — temas esgotados, insistência vazia — e quando os espanhóis haviam percebido que o caudilho só deixaria o poder por vontade própria ou morto, surge em 1967 o quinto livro de Ángel González, *Tratado de urbanismo*.

A obra, representativa na esfera das reflexões do poeta sobre o homem e seu entorno, materializa uma profunda indagação da realidade circundante. Nela, o escritor se opõe duramente à ditadura franquista, valendo-se de armas distintas às do imediato pós-guerra civil espanhola: já não é o tom quase hínico da poesia social, já não é o tom virulento proveniente da politizada geração de 1936, mas uma nova forma de protesto e reflexão frente ao entorno estanque.

Representante de uma geração de jovens que eram crianças durante a guerra civil espanhola e que viveram de forma distinta o conflito, o poeta encontra-se sob a ditadura franquista esperando um porvir que lhe abra opções de um futuro melhor, de mais liberdade na escritura e na vida. Enquanto esperam esse porvir, o poeta e seu grupo, mais tarde denominado Geração de 1950, ou “generación de los niños de la guerra”<sup>3</sup>, armam uma escritura que reconhece a poesia como a captura do momento e traduzem essa forma na conjugação entre o ético e o estético, imaginando que o social não deve prescindir do individual. Para alcançar essa inter-relação, Ángel González lança mão da ironia como grande força motora de seu *Tratado de urbanismo*.

Irônico, o poeta imprime ao livro uma dicção que se articula entre a forma precisa de tratar os temas de interesse humano e universal e a descoberta das possibilidades da linguagem cotidiana. A partir desses elementos, Ángel González opera em níveis de significação que incorporam ao mesmo tempo o registro íntimo e o coletivo.

No âmbito da utilização desses recursos estéticos e das preocupações sociais, podemos dizer que *Tratado de urbanismo* pertence a um conjunto de obras que se insere na geração de 1950, revelando, portanto, algumas constantes desse grupo de poetas, tais como: o poema situado no entorno urbano, o uso de técnicas narrativas, uma crítica social carregada de matizes irônicos, por vezes sarcásticos e a

manipulação da linguagem a fim de alcançar uma pluralidade de sentidos e perspectivas de um mesmo objeto. Nesse conjunto, podemos citar, além da obra que nos ocupa, *Taller de arquitectura*, de José Agustín Goytisolo e *Moralidades*, de Jaime Gil de Biedma.

No caso da obra do escritor ovetense, nos chama a atenção seu conjunto de vozes, que modulado, combina-se à história social espanhola no presente e no passado imediato. Vemos desfilar por seus versos, lado a lado, uma fauna de seres desajustados, marginais, insatisfeitos e corroídos pelo óxido do ódio. São prostitutas, “gente de bien”, animais, trastes e seres ausentes, dispersos por urbes espanholas, em lugares furtivos, propícios ou não para o amor, mas todos vivendo em um tempo hostil sob os olhares oblíquos da ditadura franquista.

Alguns desses elementos citados podem ser rastreados em “Lecciones de buen amor”. Nele, Ángel González lança mão de um curioso recurso na matéria poética: depois de descrever um casal considerado como “exemplo” pelo franquismo, ou seja, católico, regrado no dizer e no fazer e, sobretudo, de amor modelar, o poeta insere uma nota de rodapé no poema e nela podemos ler as mazelas, o asco e o ódio recíproco do casal em questão. Essa articulação inusitada na matéria poética nos remete a um intenso diálogo intertextual que vai desde a obra que conecta com seu título, *El Libro del Buen Amor*, do Arcipreste de Hita, em que o autor da Idade Média supostamente nos alerta sobre os malefícios do “louco amor”, passa pelo livro de Vicente Aleixandre, *La destrucción o el amor*, conjunto poético dos anos 1935, em que convivem de forma pendular os sentimentos avassaladores e os edificantes, chegando, por fim, ao conjunto de discursos compilados e discutidos no ensaio de Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos en la posguerra*, no qual, a autora (também da Geração de 1950) traça um percurso pelos anos imediatos da pós-guerra civil espanhola a fim de retratar as relações amorosas sob o céu da ditadura franquista. Portanto, o diálogo se estabelece com obras que tratam do amor em suas facetas cotidianas e idílicas, reais e desejadas.

A partir da ideia de que Ángel González trabalha nesse novelo intertextual sob o signo da ironia e da constatação de uma sociedade pautada pelas aparências e pela rigidez nas relações, pretendemos discutir como o poeta contrapõe diversos tipos e níveis de linguagem a fim de capturar e expor a hipocrisia latente e presente no trato amoroso e social nos anos da ditadura franquista.

Vejam, então, como o poeta trabalha nos versos de “Lecciones de buen amor” tanto no nível formal como na construção de camadas de sentido:

Lecciones de buen amor

Se amaban.  
No demasiado jóvenes ni hermosos,  
algo marcados ya por la fatiga  
de convivir durante aquellos años,  
una alimentación con excedentes  
de azúcar y de grasa había dañado  
su silueta,  
desdibujando la esbeltez del cuello,  
añadiendo volúmenes al vientre  
y cierta pesadez a las caderas.  
Pero se amaban y se mantenían  
juntos. Juntos se les veía  
en la misa de doce, los domingos,  
ella con su astracán y sus carrillos  
empastados en rosa, él con su aire  
de hombre abstraído y su corbata  
de seda natural, *made in Italia*.  
Juntos con otros seres también juntos  
pasaban las veladas de la tarde  
exponiendo al unísono  
idénticas creencias,  
defendiendo los mismos ideales,  
atacando los vicios más comunes:

Creemos que el señor subsecretario  
nos dará la licencia antes de junio;  
en calidad de prestatario, pienso  
que lo ideal, sin duda, es la hipoteca;  
pero la juventud, y eso es lo grave,  
*gusta el pecado incluso al aire libre*.

Juicios así de firmes, compartidos  
sin una indecisión en la mirada,  
y ese estar siempre juntos, sin tocarse  
(mas tan compenetrados y corteses,  
tan medidos sus justos ademanes,  
tan comedidos sus bostezos entre

pasta y taza de té o pausa y pausa,  
que parecía que toda su historia  
conyugal sólo era  
un largo ensayo general, pensando  
en la ovación final de las visitas)

y ese estar cotidiano sin tocarse,  
repito, pero juntos,  
irreparable, tenazmente próximos  
como mandan la Epístola y las Leyes,  
acreditaba ahora ante los hombres  
lo que un distante día  
había consagrado un sacramento: era evidente y claro que se amaban,  
y su amor era ejemplo para algunos, admiración de todos,  
comentario obligado en las ausencias  
inmediatas, cuando en los recintos  
el ambiente quedaba liberado  
del volumen espeso de su carne

(que persistía, no obstante, de algún modo  
en el rastro de olores  
—Chanel número cinco y halitosis—  
volados de sus cuerpos, y en las frases ligeramente desvaídas  
con las que su partida era glosada:  
han engordado más, pero se aman;  
una lástima el lazo del sombrero;  
aunque, de todas formas,  
*un amor semejante no es frecuente.*)

del volumen, decía, de su carne  
húmeda y abundante, trasladada  
solemnemente por las piernas  
cortas hasta el asiento  
delantero de un coche americano  
donde, a solas, pensaban  
en esa cosa extraña que es la vida  
y se veían

tal como eran por dentro, justamente,  
con toda exactitud el uno al otro,<sup>1</sup>  
pasando  
mental revista a un asco introvertido  
en la letal penumbra de las glándulas  
y a un mutuo horror basado en experiencias  
más lúcidas—no mucho más, es lógico.  
Pero  
no se lo decían nunca, porque  
—como afirmaban todos sus amigos—  
ise amaban tanto, tanto, tanto!

I. Y en efecto, era así.  
Respecto a él, ella sabía  
su egoísmo, que sólo le dolía  
—o mejor, le dolió— algunas veces  
con ocasión de aquellas cosas  
—hablo de gente de bien, téngase en cuenta—  
que se hacen en el lecho los domingos  
por la mañana,  
antes del desayuno  
y tras el primer llanto de los niños.  
No ignoraba tampoco  
la complicada trama de su alma  
cuya blanda envoltura permitía  
advertir los punzantes materiales  
que formaban su núcleo oscuro y frío:  
puñales de violencia hundidos, yertos  
en la ceniza de su cobardía,  
vergüenzas hechas vidrio, inhibiciones  
envenenadas como flechas viejas,  
agujas de impotencia, roído todo  
por la herrumbre de un odio que a nadie perdonaba.

En cuanto a ella, él conocía  
su estupidez congénita, acentuada  
posteriormente en largos internados

—oraciones, solfeo y acuarela—  
en los que, con la pausa  
de húmedos veraneos en el norte,  
su personalidad fue madurando,  
cubriéndose de costras, retorciéndose  
hasta quebrar así: excipiente inocuo  
—o secreción balsámica de sus mismas heridas—  
emulsionado con dos partes  
semejantes de gula y de codicia,  
y perfumado  
por una firme, extensa,  
ciega adhesión al culto de dulía:  
Estanislao de Koskas, santa Gema,  
la venerable madre Ráfols, y otros  
héroes y heroínas de la Iglesia Triunfante,  
ocupaban las horas  
inevitabilmente desprovistas  
de sentido, que medían  
entre la mermelada y la menestra y luego  
las más lentas y turbias, señaladas  
con un especial énfasis por todos los relojes,  
fatalmente abocadas  
a la succión de chocolate, poco  
antes de que las sombras del crepúsculo  
propicien  
el rosario en familia, y la amarilla  
luz eléctrica manche las paredes  
de la sala, y sea  
necesario pensar:

en la cena y la compra de mañana (GONZÁLEZ, 1997, pp.199-202)

Acreditamos que no poema em questão, Ángel González direciona seu fazer poético pelo menos em dois sentidos: por um lado, ele apresenta uma realidade circundante que parece, em um primeiro momento, ordenada e aprazível, representada por um amor inabalável. No entanto, esta mesma realidade revela-se imprecisa e sombria, visto que, à medida que o poema avança, recursos estéticos como repeti-

ções, assertivas e comparações inadequadas vão criando planos simultâneos e justapostos que suscitam a sensação de instabilidade e ambiguidade. Por outro, tal justaposição abre-se como uma caixa chinesa, que combina, progressivamente, elementos ficcionais e reais: textos da tradição literária (*El libro de buen amor*, *La destrucción o el amor*), clichês literários e frases feitas, aqui combinados à ironia e a componentes dos discursos franquistas da época, além de recorrer a figuras consideradas eminentes pelo regime ditatorial (santos, monges canonizados etc.).

A fim de seguir o fio desse complexo novelo de combinações textuais, pretendemos desenrolar o fio da meada através da análise de sua tessitura, começando por apontar o que acreditamos ser duas de suas grandes relações intertextuais: por um lado está o título, que nos remete à obra do Arcipreste de Hita e, por outro, o primeiro verso “se amaban”, que se relaciona ao poema “Se querían”, de Aleixandre.

Se pensarmos no título, este nos indica algumas intenções: uma catequizadora, afinal, de lições se trata e outra denominadora, pois à noção de “buen amor” se refere. As duas ideias confirmam-se na construção do texto, mas não de maneira linear, pois ao longo da leitura vemos como o impulso catequizador revela-se inócuo, uma vez que a lição é apreendida apenas em sua superfície, ao final, vislumbramos como o casal exemplar não está entregue nem ao louco amor nem ao amor casto, posto que ambos nutrem um intenso ódio mútuo. Junto a esse ódio está a projeção do “pseudo bom amor”, formulado através de distintas vozes, de diversos discursos que combinam assertivas objetivas e banais, como se formassem uma compilação de textos que vão construindo a imagem exata do ódio e não do amor.

Se amaban.

Pero se amaban y se mantenían  
juntos.

y ese estar cotidiano sin tocarse,  
repito, pero juntos,  
irreparable, tenazmente próximos(...)

han engordado más, pero se aman;  
una lástima el lazo del sombrero;  
aunque, de todas formas,

un amor semejante no es frecuente  
a solas, pensaban



en esa cosa extraña que es la vida  
y se veían  
tal como eran por dentro(...)  
pasando mental revista a un asco introvertido (...)  
Pero  
no se lo decían nunca, porque  
—como afirmaban todos sus amigos—  
ise amaban tanto, tanto, tanto!  
(GONZÁLEZ, 1997, pp. 199-201).

A afirmação do amor do casal é reiterada do começo ao fim do poema, apenas alguns de seus últimos versos e a nota de rodapé, com sua natureza “detalhista” e reveladora, escapam a essa insistência, marcada pelo binômio “siempre juntos”. Repetida em suas variantes, a insistência se cerca de matizes que vão ressabiando o leitor, obrigando-o a prestar atenção à repetição belicosa, que se fragmenta na voz narrador, na voz dos convivas do casal e na de um “todos” abarcador, como se constituíssem textos que glosassem o suposto amor.

Essa ideia de compilação de “textos”, ou vozes, relaciona-se diretamente à natureza do livro do Arcipreste de Hita, relato em “sarta”, ou seja, fruto da união vários relatos (daí, “ensartados”) que se unem por um fio condutor relativamente simples e que apresenta várias fontes literárias. No poema de Ángel González, vemos como os recursos formais nos remetem a essa ideia: a voz do narrador aparece fora e dentro de parênteses, a dos entes que convivem e contemplam o suposto bom amor está em itálico, representando uma transcrição direta de suas falas, a nota de rodapé aparece como a consciência do casal em seu autoexame. Assim, o poeta vai criando uma cadeia de “textos” que, simultaneamente, constroem e destroem essa noção primeira. Além disso, tanto na obra do Arcipreste de Hita como na do poeta ovetense, caminham lado a lado concepções religiosas, visões da vida terrena e elementos de oralidade. Tudo ditado por uma métrica irregular e propensa, no caso de Ángel González, à coloquialidade e a uma mordaz ironia.

Inseridas nessa fragmentação textual que o poema nos apresenta, estão as assertivas inabituais: afirmações como “no demasiado jóvenes ni hermosos” une-se à “una alimentación con excedentes de azúcar”; da descrição da mulher saltam visões de “sus carrillos empastados en rosa” e do homem “su aire abstraído y su corbata *made in Italia*”. Arrematando esse conjunto inusitado e ao mesmo tempo preciso, está a combinação bombástica de “Chanel número cinco y halitosis”. Por meio desses cotejos, o poema vai operando transformações paródicas de atitudes convencionais e

de descrições surpreendentes. Essa construção, em cuja base reside uma arquitetura textual salpicada por conjunções aditivas (*y, m*) e adversativas (*pero, mas*) formam um campo de forças em torno de um repetido “siempre juntos”, que intriga o leitor com sua sucessão de comparações inadequadas e o jogo de perspectivas que compõe o embate entre o trivial e o ideal, que os versos repercutem. Dessa forma, vê-se obrigado a tomar distância e suspeitar tanto do narrador como das vozes que delineiam a imagem supostamente idílica do casal.

Sem dúvida, um dos recursos que alimenta essa desconfiança do leitor é a repetição. Unida ao *enjambement* dos versos, a repetição, ao invés de reafirmar as definições literais que povoam o poema (amor, convivência, bons costumes, verdade, convenções), se volta contra as mesmas e as demolem. A insistência do “siempre juntos”, do amor inigualável, emparelha-se ao “desdibujar” dos contornos, aos comentários de outros na ausência do casal e, por fim, ao próprio pensamento do marido e da mulher, que são manipulados a fim de iluminar a trivialidade e o absurdo de um entorno político-social estanque.

y ese estar cotidiano sin tocarse,  
repito, pero juntos,  
irreparable, tenazmente próximos  
como mandan la Epístola y las Leyes,  
acreditaba ahora ante los hombres  
lo que un distante día  
había consagrado un sacramento: era evidente y claro que se amaban,  
y su amor era ejemplo para algunos, admiración de todos,  
comentario obligado en las ausencias(GONZÁLEZ, 1997, p.200).

Além disso, a repetição retoma o recurso intensificador utilizado por Alexandre em seu poema “Se querían”, o segundo texto que, acreditamos, se relaciona intertextualmente com o poema de Ángel González:

Se querían.  
Sufrían por la luz, labios azules en la madrugada,  
labios saliendo de la noche dura,  
labios partidos, sangre, ¿sangre dónde?  
Se querían en un lecho navío, mitad noche mitad luz.

Se querían como las flores a las espinas hondas,

a esa amorosa gema del amarillo nuevo,  
cuando los rostros giran melancólicamente,  
giralunas que brillan recibiendo aquel beso.

Se querían de noche, cuando los perros hondos  
laten bajo la tierra y los valles se estiran  
como lomos arcaicos que se sienten repasados:  
caricia, seda, mano, luna que llega y toca.

Se querían de amor entre la madrugada,  
entre las duras piedras cerradas de la noche,  
duras como los cuerpos helados por las horas,  
duras como los besos de diente a diente solo.

Se querían de día playa que va creciendo,  
ondas que por los pies acarician los muslos,  
cuerpos que se levantan de la tierra flotando...  
Se querían de día, sobre el mar, bajo el cielo.

Mediodía perfecto, se querían tan íntimos,  
mar altísimo y joven, intimidad extensa,  
soledad de lo vivo, horizontes remotos  
ligados como cuerpos en soledad cantando.

Amando. Se querían como la luna lúcida,  
como ese mar redondo que se aplica en ese rostro,  
dulce como el eclipse de agua, mejilla oscurecida,  
donde los peces rojos van y vienen sin música.

Día, noche, ponientes, madrugadas, espacios,  
ondas nuevas, antiguas, fugitivas, perpetuas,  
mar o tierra, navío, lecho, pluma, cristal,  
metal, música, labio, silencio, vegetal,  
mundo, quietud, su forma. Se querían, sabedlo. (ALEIXANDRE, 1977,  
pp.424-25).

De suas oito estrofes, cinco iniciam-se pela frase “se querían” e com ela se

encerra seu verso final, junto a um imperativo “sabello”. Munido dessa repetição, Alexandre edifica a ideia de um amor que se quer único e que se pretende completo ao fundir seres e natureza. No entanto, essa fusão não se concretiza (diferentemente da poesia mística<sup>4</sup>), visto que para o poeta sevilhano a fusão total representa também a destruição, já que fundir-se significar anular-se. De forma similar, nos versos de “Lecciones de buen amor”, retoma-se a ideia de um grande amor pela imperativa assertiva inicial: “se amaban”, no entanto, ao longo do poema de Ángel González, essa noção de grande amor vai sendo minada justamente pela repetição. Ou seja, o recurso que constrói em Alexandre, aqui é utilizado para desconstruir.

A repetição, em “Lecciones de buen amor”, atua como termômetro para a desconfiança do leitor e termina por fulminar a noção de amor e de inteireza no poema: nem as vozes atuam, de fato, em unísono, nem o tal grande amor existe. Portanto, as lições tornam-se vazias e contraditórias, tal como o mundo de aparências erigido pelos distintos discursos disseminados ao longo do poema:

Juntos con otros seres también juntos  
pasaban las veladas de la tarde  
exponiendo al unísono  
idénticas creencias  
defendiendo los mismos ideales (...)  
Y ese estar siempre juntos, sin tocarse  
(mas tan compenetrados y corteses,  
tan mediados sus justos ademanes,  
tan comedidos sus bostezos entre  
pasta y taza de té o pausa y pausa,  
que parecía que toda su historia  
conyugal sólo era  
un largo ensayo general, pensando  
en la ovación final de las visitas (GONZÁLEZ, 1997, p.200).

Certamente, esse guardar as aparências de forma afetada, retratado no poema como uma representação teatral barata à espera da “ovación final de las visitas”, nos remete à retórica do franquismo nos chamados anos triunfais, ali estão: a concepção de família e de amor pautadas por um agir repleto de convenções, de verdades pré-concebidas e de seres regrados pela retidão, sacrifício e devoção. Até mesmo a menção final a figuras religiosas, instaladas no pensamento das personagens, refere-se a padres e freiras canonizadas e erigidas à condição de heróis e

heroínas pela Igreja Triunfante: Estanislao de Koskas, santa Gema e madre Ráfols.

O verniz espartano que recobre as aparências alimentadas nos versos nos mostra que a vida era vista como uma cruzada religiosa e militar, na qual o núcleo familiar era proclamado indestrutível, o que se pode confirmar por um texto recolhido por Carmen Martín Gaité de um jornal dos anos do franquismo:

Preferimos el atraso de España, nuestro atraso, el que nos lleva a considerar que ante unos valores fundamentales deben sacrificarse los intereses materiales... Bendito nuestro atraso que nos hace considerar el Matrimonio como un sacramento que no es cosa de juego; bendito nuestro atraso para que el Amor no ha de tomarse en broma, sino como una aventura honda en la que hay que fundamentar nuestro futuro, ... que nos lleva a considerar la familia como una sociedad jerarquizada en que los padres tienen el deber de educar a sus hijos al servicio de Dios y a la Patria, y los hijos no tienen derecho a vivir su vida, sino a que su vida sirva para algo (MARTIN GAITE, 1994, p. 29).<sup>5</sup>

Matrimônio e amor aparecem quase como instituições, grafados em maiúsculas no texto supracitado, revestem-se de um caráter funcional e articulam-se como vetores que indicam o caminho retilíneo e monocórdico traçado pelo regime franquista. Como se pode observar, todos esses elementos encontram-se no poema de Ángel González, mas emparelhados de maneira inusitada: um perfume aparece ao lado do mau hálito, gestos comedidos e ideais em uníssono com uma gravata italiana e um carro americano, a Epístola e as Leis combinam com um desastroso laço no chapéu da mulher. Tanto em seu decorrer, como ao final e em sua nota de rodapé, o poema, ao unir situações e objetos ideais com comentários irônicos e triviais, termina por desconstruir as realidades evocadas, tornando-as inócuas e superficiais. Os símbolos de austeridade, devoção e disciplina em vida, argumentos e adjetivos caros ao regime franquista, caem por terra, ao final do poema, de maneira desconcertante.

Seguramente, o ápice desse processo de desconstrução do discurso encontra-se na inserção da nota de rodapé, que amplia e desvia a experiência de leitura. No entanto, é preciso dizer que os vários parênteses que o narrador vai abrindo ao longo do poema vão fragmentando o discurso, alimentando e justapondo distintas perspectivas, que revelam um constante exercício de desvio de realidades pré-concebidas. Com a nota de rodapé, chegamos a uma nova dimensão, na qual o estilo de vida assumido pelo casal revela-se como uma farsa alimentada por gestos calculados e palavras ensaiadas, por seres aparentemente unidos frente a sociedade, mas real-

mente isolados em seus próprios mundos, divididos entre um bocejo e uma xícara de chá.

Nessa operação fracionária, executada predominantemente a partir do uso engenhoso das conjunções aditivas, da repetição e do registro irônico, o poema desafia as perspectivas e premissas correntes, em especial, as ligadas ao discurso franquista. Ao interferir em interpretações rotineiras, Ángel González faz, como bem disse Andrew Debicki<sup>6</sup>, uma poesia social de fato, na qual leitura e crítica caminham juntas, obrigando o leitor a tentar descobrir as premissas subjacentes ao poema, a pensar em noções tão universais como amor, ódio e tão específicas como um estilo de vida, uma ditadura e uma dieta com excedentes de açúcar que traduzem uma *época de envases*. Assim, o poeta cria mundos inquietantes, que em sua construção ambígua, lançam luz sobre o mundo real, revelando-o por baixo da “blanda envoltura” dos corpos do casal, do amor convertido em horror e do discurso franquista, supostamente triunfante.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Doutora em Literatura Espanhola pela Universidade de São Paulo, onde trabalha no Departamento de Letras Modernas/Literatura Espanhola. Suas linhas de trabalho compreendem o exame das relações entre literatura, história e política no século XX, tanto na Espanha como no contexto ibero-americano na produção vinculada à Guerra Civil Espanhola e ao pós-guerra civil espanhola.
- <sup>2</sup> Utilizo o conceito “poesia social” a partir das considerações de Leopoldo de Luis em sua obra *Poesía social Española Contemporánea. Antología 1939-1968*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.
- <sup>3</sup> Na história da literatura espanhola consideram-se como integrantes da geração de 1950 os seguintes poetas: Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, Ángel González, 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 1950 são: BARRAL, C. *Los años sin excusa*. Barcelona: Barral editores, 1978; DIEGO, G. *Poesía española (antologías)*. Madrid: Cátedra, 2007; MANTERO, M. *Poetas españoles de posguerra*. Madrid: Espasa-Calpe, 1986; GARCÍA MONTERO, L. *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. Volumen VIII, Barcelona: Editorial Crítica, 2004.
- <sup>4</sup> Aqui refiro-me à poesia mística de san Juan de La Cruz, na qual há uma alegria que “reboça” em suas palavras e essa alegria está presente na entrega absoluta, na fusão com o Outro. Creio

que tal fusão é o que separa a poesia mística de san Juan da poesia moderna, em que o espaço entre o dizer e o calar está preenchido por um sujeito dilacerado, fragmentado. Na poesia moderna, a individualidade se afirma e em san Juan, o protagonista é a fusão entre o ser e o Outro. Sendo assim, nessa poesia, o erótico e o plano amoroso tornam-se inseparáveis do plano religioso, pois ambos fazem parte de um único processo de conhecimento e de expressão. Ao anular-se completamente em nome dessa fusão absoluta, ao entregar-se com total alegria, ao negar a individualidade do sujeito, abre-se o caminho rumo às alturas da plenitude mística, da felicidade plena, diferentemente do poema de Aleixandre.

<sup>5</sup> Antonio Castro Villacañas, em *La Hora*, 14 de maio de 1948, recolhido em MARTIN GAITE, Carmen. *Usos amorosos de la postguerra*. Barcelona: Anagrama, 1994, p. 29. É importante frisar que utilizamos o livro de Martín Gaité sobretudo por sua compilação de textos contemporâneos ao poema de Ángel González, visto que temos consciência de que a obra da escritora é posterior ao poema em questão.

<sup>6</sup> (...) la reciente poesía de Ángel González puede ser calificada de "social" en el más amplio sentido de la palabra, al trastocar los modos de ver y las interpretaciones rutinarias. DEBICKI, Andrew P. *Poesía del conocimiento*. "Ángel González: transformación y perspectiva". Madrid: Ediciones Júcar, 1986, p. 136.

## REFERÊNCIAS

ALEIXANDRE, Vicente. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1977.

ARCIPRESTE DE HITA. *Libro de buen amor*. Madrid: Castalia, 1985.

DEBICKI, Andrew P. *Poesía del conocimiento*. Madrid: Ediciones Júcar, 1986

DE LUIS, Leopoldo. *Poesía social Española Contemporánea. Antología 1939-1968*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.

GONZÁLEZ, Ángel. *Tratado de urbanismo in Palabra sobre palabra*. Barcelona: Sexi Barral, 1997, pp.183-212.

MARTIN GAITE, Carmen. *Usos amorosos de la postguerra*. Barcelona: Anagrama, 1994.