

## NIEBLA A NOVELA COMO ENSAIO SOBRE A PERSISTÊNCIA ONTOLÓGICA

### 1. Enquadramento da obra na produção novelística de Unamuno

A novela de Miguel de Unamuno (1864-1936) simultaneamente mais traduzida e conhecida junto dos leitores profanos, *Niebla*, foi publicada em 1914 <sup>(1)</sup>, um ano depois de os ensaios filosóficos que constituem *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* terem sido reunidos em livro. Em vida de Unamuno *Niebla* foi corrigida em pequeníssimos pormenores para a terceira edição, que foi publicada em 1935. Saliente-se que a segunda edição, publicada pela Editorial Renacimiento em 1928, não teve a intervenção directa do autor <sup>(2)</sup>, devido ao exílio a que este se impusera, em discordância com a ditadura de Miguel Primo de Rivera, instaurada em 13 de Setembro de 1923, e em ruptura com o rei Alfonso XIII <sup>(3)</sup>.

Nesta obra narra-se uma história trágica, ou melhor, comi-trágica; se a quisermos entender na perspectiva unamuniana, *Niebla* dá-nos conta participativa de uma tragicomédia. Numa leitura feita em voo de pássaro distraído, em *Niebla* Unamuno divulga-nos as peripécias de Augusto Pérez com a sua noiva, Eugenia, e os diálogos daquele com o cão-confidente, Orfeo. *Niebla*, que tem como núcleo irradiador de interesse a vida e a morte de Augusto Pérez, permite o entrecruzar-se de personagens de uma outra novela: *don Fulgencio Entrambosmares*, Avito.

Marina e a memória de Apolodoro Carrascal, todos eles recuperados de *Amor y pedagogía* — livro publicado em 1902 <sup>(4)</sup>. Os personagens acabados de referir juntam-se a Liduvina, Domingo, Víctor Goti <sup>(5)</sup> e Antolín S. Paparrigópulos <sup>(6)</sup>, para destacarmos aqueles intervenientes que se afiguram como determinantes na trama da novela. Eles são, conforme Unamuno afirmara em *Amor y pedagogía*, "muñecos que el autor pasea por el escenario mientras él habla" <sup>(7)</sup>.

Embora o manuscrito de *Niebla* tenha a indicação de «Agosto, 1907, Bilbao», o que permite presumir que a sua conclusão tenha ocorrido neste mês e ano <sup>(8)</sup>, o projecto remonta ao começo do século. Com efeito, numa carta escrita a Pedro Jiménez Ilundáin, o autor manifesta este propósito para com o plano *Todo un hombre*, que seria tornado público com o título *Amor y pedagogía*: "Voy a ensayar el género humorístico. Es una novela entre trágica y grotesca, en que casi todos los personajes son caricaturescos. Uno suelta aforismos absurdos. Trátase de un hombre que se casa *deductivamente* para poder tener un hijo y educarlo para genio, por amor a la pedagogía. Pone en práctica su sistema. Ensombrece la vida del hijo y acaba éste por pegarse un tiro" <sup>(9)</sup>.

Mas *Niebla* é muito mais do que um texto de entretenimento. No dizer do seu autor, que recorre a Manuel Machado, estamos perante uma *nivola* <sup>(10)</sup>. Os motivos que inspiraram Unamuno na concretização desta obra <sup>(11)</sup>, fazem com que *Niebla* se apresente como precursora no contexto da criação literária <sup>(12)</sup>, encarada como universo desconstruído que, simultaneamente, apela à co-construção desse mesmo universo, pelo leitor, no universo do leitor.

## 2. Realização da *nivola* e estrutura do texto

O processo de elaboração de *Niebla* revela-se singular, no âmbito da produção unamuniana. De todos os seus outros livros, o autor costumava dar notícia, nas cartas que escrevia aos amigos, recebendo deles, tanto sugestões, como críticas. Neste caso, Unamuno não afirmou o que quer que fosse durante cerca de sete anos, a quem quer que fosse. Esta particularidade, estudada em pormenor por Geoffrey Ribbans <sup>(13)</sup>, que caracteriza a linha evolutiva iniciada com a publicação de *Amor y pedagogía*, foi retomada nos estudos de Mario J. Valdés <sup>(14)</sup>.

Assinalem-se duas outras singularidades de *Niebla*. A primeira singularidade diz respeito à própria obra que, desde a terceira edição, de 1935, além do "Prólogo" de Víctor Goti e do "Post Prólogo", da autoria de Unamuno, inclui ainda o "Prólogo a la tercera edición, o sea, historia de «Niebla», assinada em Salamanca, no mês de Fevereiro de 1935<sup>(15)</sup>. A segunda singularidade, apontada por diversos estudiosos da obra unamuniana, tem a ver com o carácter «vivíparo» do texto de *Niebla*, que obedeceria ao manifesto em "A lo que salga"<sup>(16)</sup>. Esta opção de Unamuno pelo texto espontâneo, no caso de *Niebla*, se encarada na sua nudez, acha-se hoje em dia posta em causa<sup>(17)</sup>.

Quanto ao aspecto formal, *Niebla* está composta de trinta e três pequenos capítulos e uma "Oración fúnebre por modo de epílogo". A narração pode ser dividida em três partes, que se estruturam do modo seguinte: a primeira, vai do primeiro ao sexto capítulo; a segunda, do sétimo ao vigésimo quinto capítulo; a terceira, do vigésimo sexto ao trigésimo terceiro capítulo<sup>(18)</sup>. Na primeira parte, Augusto Pérez é inautêntico; inicia-se o seu despertar para a vida consciente. Na segunda parte, que é o miolo da história, Augusto Pérez tem de escolher entre as várias opções de acção que se lhe deparam. Na terceira parte, o desenlace, participamos na ruptura do noivado com Eugenia, na visita do protagonista ao seu autor e, finalmente, na sua morte.

Sendo uma novela, *Niebla* pretende explorar o ainda não dito, em detrimento dos modelos canónicos da literatura realista, consagrados pelo consumo que privilegiava o realismo novelístico. Neste sentido, Unamuno reforça implicitamente um pensamento de inícios do século, comunicando-o vitalmente a todos nós: "Nunca pasará de un pobre escritor mirado en la república de las letras como intruso y de fuera por ciertas pretensiones de científico, y tenido en el imperio de las ciencias por un intruso también a causa de mis pretensiones de literato. Es lo que trae consigo el querer promiscuar"<sup>(19)</sup>.

As últimas linhas do *Diario íntimo* unamuniano — escritas em 15 de Janeiro de 1902 —, nas quais existe a latência do confronto entre o «real» e o «ideal», ajudam a compreender a trama de *Niebla*: "Padre siempre, siempre engendrándonos el Ideal. Yo, proyectado al infinito, y tú, que al infinito te proyectas, nos encontramos; nuestras vidas paralelas en el infinito se encuentran y mi yo infinito es tu yo, es el Yo colectivo, el Yo Universo,

el Universo personalizado, es Dios. Y yo, ¿no soy padre mío? ¿No soy mi hijo?" (20). No *Cancionero*, por seu turno, o autor assinala que

"Tú, el prójimo, el próximo  
mi más cercano, Tú. El  
más cerca a mí que yo mismo,  
Tú que estás dándome ser;

Tú que existes, yo no existo;  
Tú que ves esta Babel  
en que tantos yos gritamos  
sin logramos entender" (21),

para suplicar que

"Tú que eres tú, al que se quiere;  
Tú que hiciste el redondel  
descentrándonos del punto  
en que se muere: Tú, El,  
danos amor, que es *tuísmo*" (22),

uma vez que "yo no soy sino en tu ser" (23).

### 3. O tema da vida e da ficção

Sabe-se, por intermédio da leitura de alguns textos de Unamuno, que o escritor norte-americano Oliver Wendell Holmes influenciou de maneira determinante o pensador basco, particularmente com a sua teoria dos «três Joãos», encontrando-se reflexos explícitos da teoria do autor de *The autocrat of the breakfast table* na obra de Unamuno (24).

Em *Niebla*, o ser de ficção, eu ideal do eu ideal, rebela-se contra o criador, negando-lhe a possibilidade de jogar com a sua morte, como havia jogado com a doação da vida e com as peripécias que lhe incutira, fazendo-o viver ao longo das páginas em que escreveu a sua história, e nas quais o personagem *se jogou*. A revolta existencial alcança o auge quando Augusto Pérez, na visita que efectua a Unamuno, em Salamanca, para alterar o destino que lhe fora imposto, pragueja contra o destino de todos

nós, insurgindo-se particularmente contra aquele que o criou: "¡Dios dejará de soñarle! Se morirá usted, sí, se morirá, aunque no lo quiera; se morirá usted y se morirán todos los que lean mi historia, todos, todos, todos, sin quedar uno!" (25). Augusto Pérez reforça a sua/nossa condição *nivolesca* ao sentenciar que os demais são "¡jentes de ficción como yo; lo mismo que yo! Se morirán todos, todos, todos. Os lo digo yo, Augusto Pérez, ente ficticio como vosotros, *nivolesco* lo mismo que vosotros" (26).

Muito antes de Unamuno, Calderón de la Barca explicitara a angústia da sobrevivência radical do ser humano (27) ao pôr na boca de Segismundo estes pensamentos:

"Soñemos, alma, soñemos  
otra vez; pero ha de ser  
con atención y consejo  
de que hemos de despertar  
deste gusto al mejor tiempo" (28);

adiante podemos ler a meditação do mesmo personagem:

"A reinar, fortuna, vamos;  
no me despiertes si duermo,  
y si es verdad, no me duermas.  
Mas sea verdad o sueño,  
obrar bien es lo que importa;  
si fuere verdad, por serlo;  
si no, por ganar amigos  
para cuando despertemos" (29).

Recordemos que Shakespeare afiançara — e Unamuno recorre explicitamente a este excerto (30) — que

"We are such stuff  
As dreams are made on; and our little life  
Is rounded with a sleep" (31).

Para Unamuno a proposta calderoniana permite supor que "es Dios mismo quien dentro de nosotros sueña la vida y que al despertar de ésta habremos de encontrarnos en el insondable seno de la Divinidad, unos con él" (32). Num texto de Thomas Carlyle que o nosso autor conheceu e sobre o qual reflectiu, *Sartor resartus*, é escavada a angústia daquele que se sabe e reconhece como *pessoa*

em situação dramática (33). Esta angústia está tecida a partir das trevas que rodeiam o ser humano na Natureza e na História, e fermentará em Unamuno, à luz de uma dialéctica problemática que procurará distinguir a fronteira da «vida» e a fronteira do «sonho» (34) e que, incidentalmente, é ainda bebida em *El amigo Manso*, uma obra de Benito Pérez Galdós escrita entre Janeiro e Abril de 1882. Máximo Manso inicia a novela, numa postura contemplativa, declarando que "yo no existo... Y por si algún desconfiado, terco o maliciosillo no creyese lo que tan llanamente digo, o exigiese algo de juramento para creerlo, juro y perjuero que no existo; y al mismo tiempo protesto contra toda inclinación o tendencia a suponerme investido de los inequívocos atributos de la existencia real" (35). Preterido no campo do amor pela escolha da sua amada, Irene, que prefere Manuel Peña, o discípulo de Manso, este acaba, depois de morto, por ver nos outros as figuras de um teatro que despreza (36).

É contra o absurdo que constitui a eventualidade de a vida humana terminar num limbo irresolutivo sem hipótese de distinção entre o plano do criador e o plano da criação, a esfera da realidade e a esfera da fabulação daquele que cria, que no marco da sua *meditatio mortis* (37), Unamuno se rebela. Tendo por adquirido que é uma característica peculiar de cada ser humano o manifestar-se por intermédio do sentimento, na linha de Santo Agostinho e de Blaise Pascal, Unamuno concede a primazia do conhecimento à esfera emocional, ou «du coeur» (38), sobre a racional (39). Neste contexto o autor escreve: "Más veces he visto razonar a un gato que no reír o llorar. Acaso lllore o ría por dentro, pero por dentro acaso también el cangrejo resuelva ecuaciones de segundo grado" (40), propondo que se conheça, não o ser humano definido vagamente como 'animal racional', mas "el hombre de carne y hueso, el que nace, sufre y muere — sobre todo muere —, el que come, y bebe, y juega, y duerme, y piensa, y quiere: el hombre que se ve y a quien se oye, el hermano, el verdadero hermano" (41).

O ser real, à semelhança do ser de ficção, vive como *ser expósito*, e é na intimidade (42) que surge a possibilidade de revelar-se, necessariamente num diálogo agónico (43) do sujeito consigo próprio, do sujeito com os outros, e do sujeito com Deus, dada a impossibilidade de se obter um conhecimento satisfatório de si próprio. Unamuno reiterou o enunciado no *conatus essendi*

— esforço de preservação do ser em cada ser — de Baruch Espinosa, da seguinte maneira: "La proposición sexta de la parte III de su *Ética*, dice: *unaquaeque res, quantum in se est, in suo esse perseverare conatur*; es decir, cada cosa, en cuanto es en sí, se esfuerza por perseverar en su ser. Cada cosa, en cuanto es en sí, es decir, en cuanto sustancia, ya que, según él, sustancia es *id quod in se est et per se concipitur*; lo que es por sí y por sí se concibe" (44). Todavía, o nosso autor não almejou unicamente que cada um se conservasse, mas desejou, isso sim, a ultrapassagem da conservação (45) e a pugna pelo infinito, num combate sem tréguas contra a morte, que é a marca da incompletude, na mira de *querer serlo todo*, para usarmos a expressão feliz de François Meyer (46).

Em termos filosóficos, o *ser* do ser remete-nos para o debate do estatuto ontológico; o problema da consideração pelo *valer* do ser leva-nos ao debate axiológico e o do *conhecimento* do ser ao debate gnosiológico. O que somos? O que — e como — valem? Podemos conhecer? — como conhecemos? O colocar destes problemas perenes e inerentes ao esclarecimento da própria condição humana, e a tentativa da sua hermenêutica crítica em Unamuno, como de resto em todos nós, está condicionada pelas coordenadas do tempo em que viveu (47)/vivemos. Reportando-nos a Unamuno, quer a fenomenologia desenvolvida por Edmund Husserl e por Nikolai Hartmann, quer o neo-empirismo explorado pelo Círculo de Viena, bem como outras correntes filosóficas que surgiram e se implantaram durante a senectude do nosso autor, não encontram grande eco na sua obra. Neste sentido, ao rejeitar os matizes idealistas do jovem José Ortega y Gasset, colhidos na Escola de Marburg mas posicionados reactivamente em relação à lógica de Hermann Cohen, Unamuno aposta no *irracional vital* enquanto guia filosófico do «grupo geracional de Noventa e Oito»: é como espanhol que actua, prevalecentemente de maneira pessoal, para espanholizar a Europa e é com entranhas espanholas que pretende pensar e intervir na vida do seu país (48), radicado na tradição (49), mas profundamente inovador, para o seu tempo e contexto cultural (50).

\*

*Niebla* é uma história de des-amor, porque Augusto Pérez é unicamente compreendido por Orfeo, no plano afectivo; Eugenia,

que lhe despoleta a intencionalidade da acção, acaba por *trocá-lo* por Mauricio <sup>(51)</sup>. Mas este texto é, sobretudo, uma busca do sentido fundante da vida humana, numa altura em que se tornava corrente a «morte de Deus» proclamada por Friedrich Nietzsche. À luz de *Niebla* cremos ser lícita esta questão: somos livres, ou os nossos actos estão determinados *ex ante* sem que neles possamos intervir em ordem a alterar o rumo dos acontecimentos, i.e., a vida que acreditamos ser *nossa*?

Para esboçar uma resposta, devemos prestar alguma atenção ao percurso existencial de Augusto Pérez. Ele começa por ser um esteticizante que frui e existe passivamente para o Belo: "Y no era tampoco que le molestase la llovizna, sino el tener que abrir el paraguas. ¡Estaba tan elegante, tan esbelto, plegado y dentro de su funda! Un paraguas cerrado es tan elegante como es feo un paraguas abierto" <sup>(52)</sup>. Adiante Augusto Pérez medita sobre o uso/contemplação de um objecto e sobre a sua preferência pela prevalência desta sobre aquele, na medida em que "el uso estropea y hasta destruy toda belleza. La función más noble de los objetos es la de ser contemplados. ¡Qué bella es una naranja antes de comida!" <sup>(53)</sup>.

Embora esteja no mundo envolvido por uma *névoa* regida pelo acaso <sup>(54)</sup>, que lhe tolda o quotidiano e lhe proporciona a razão de ser <sup>(55)</sup>, Augusto Pérez encaminha-se para o uso da vontade, chegando a saber quem deseja ser. Vejamos esta passagem do texto que ocorre em casa do protagonista, depois de uma visita de *doña* Ermelinda, para tentar a reconciliação entre os noivos (nesta altura, momentaneamente) desavindos: "Quiere jugar conmigo, como si yo fuese un piano... Me deja, me toma. Me volverá a dejar... Yo estaba de reserva... Diga lo que quiera, anda buscando que yo vuelva a solicitarla, acaso para vengarse, tal vez para dar celos al otro y volverle al retortero... Como si yo fuese un muñeco, un ente, un don nadie... ¡Y yo tengo mi carácter, vaya si le tengo, yo soy yo!" <sup>(56)</sup>. Ao analisar-se enquanto pessoa que acaba de descobrir as suas potencialidades, Augusto Pérez conclui que "sí, ¡yo soy yo! ¡yo soy yo! Le debo a ella, a Eugenia, ¿cómo negarlo?, el que haya despertado mi facultad amorosa; pero una vez que me la despertó y suscitó no necesito ya de ella; lo que sobran son mujeres" <sup>(57)</sup>.

Se quisermos fazer uma analogia entre o excerto do texto unamuniano acabado de citar e aquilo que Sören Kierkegaard



deixou escrito acerca dos estádios existenciais, verificamos que Augusto Pérez se debate com as peripécias próprias do estádio estético — no início da novela ele é um *Don Juan Tenorio* dos Tempos Modernos que desconhece as suas potencialidades —, passando a aspirar ao estádio ético — que nunca alcança —, acabando por debater-se com a consciência da dimensão de um auto-estranhamento que o leva à negação do «normativo», que tomará conta de si: em Augusto Pérez dá-se uma «suspensão do ético» que, assumida de maneira irreversível, o conduzirá à morte <sup>(58)</sup>.

\*

A analogia entre a vida de Augusto Pérez e a novela que Víctor Goti pretende levar a cabo é evidente. Este comunica àquele os seus propósitos: "«Voy a escribir una novela, pero voy a escribirla como se vive, sin saber lo que vendrá.» Me senté, cojí unas cuartillas y empecé lo primero que se me ocurrió sin saber lo que seguiría, sin plan alguno. Mis personajes se irán haciendo según obren y hablen, sobre todo según hablen; su carácter se irá formando poco a poco. Y a las veces su carácter será el de no tenerlo"<sup>(59)</sup>. A ausência de carácter dos personagens da novela de Víctor Goti é salientada por Augusto Pérez, que comenta este facto ao seu amigo <sup>(60)</sup>.

Não esqueçamos a sentença do próprio Unamuno, que intervém reflexivamente no curso da sua *novela*, ao revelar que, no que concerne aos personagens, "*¡cuán lejos estarán estos infelices de pensar que no están haciendo otra cosa que tratar de justificar lo que yo estoy haciendo con ellos! Así, cuando uno busca razones para justificarse no hace en rigor otra cosa que justificar a Dios*" <sup>(61)</sup>. E Unamuno, no papel de um autor-Deus tirânico que transforma os seres que cria em títeres, acrescenta, peremptório: "*Yo soy el dios de estos dos pobres diablos nivolescos*" <sup>(62)</sup>, Augusto Pérez e Víctor Goti.

Se em *Niebla Unamuno* equivale a Deus, na nossa vida Deus pode fazer com que a existência deixe de ter, no momento do seu termo, qualquer significado, na medida em que tal projecto, sem sentido, pode incluir-se nos desígnios de um Ser superior, absolutamente ser. É desta posição que nasce o sentimento trágico da vida, o protesto que é colhido em Oberman: "O homem é perecível. — Pode ser que seja, mas pereçamos resistindo, e se

é o nada que nos está reservado, não façamos com que isto seja justiça" (63).

À semelhança do enunciado pelo poeta maior do «grupo geracional de Noventa e Oito», Antonio Machado (64), há a hipótese de o *plano de vida* consistir precisamente na ausência de qualquer plano. A novela que Víctor Goti projectou evoluirá conforme aprouver ao momento e de acordo com o desenvolvimento que a própria história for adquirindo. Mas será assim? Segundo Unamuno seremos regidos pelo Acaso? Cremos que esta questão doeu sobremaneira ao autor, tendo inclusive condicionado o desenvolvimento do conjunto da sua obra. Ao hesitar entre a crença dubitativa e a descrença completa, ou seja, entre a existência de um Deus de Amor, de um Deus da Ira, ou do Nada, Unamuno admite que não sejamos senão o *quid* que faz de cada um de nós o sonho do Criador, colocado no plano da angústia ontológica, com uma consistência idêntica à matéria dos sonhos. Estaremos condenados à absoluta falta de relação entre a criatura e o Criador?

Em Unamuno, se cada um é para si, é primordialmente para o outro. E é na tessitura desta ponte difícil entre um sujeito que se sabe conscientemente precário e "o pobre por quem posso tudo e a quem tudo devo" (65), que se criam os elos necessários à sobrevivência do *eu*, num mundo em que nem sempre se descobrem as intencionalidades últimas do existir.

A abertura ao outro, que se processa no plano da complexidade (66), parte da impossibilidade de o sujeito remoldar o seu *eu* e é, para Unamuno, a aposta no combate a "todas aquellas tendencias que de mí hayan heredado y que me hayan resultado perjudiciales en mi vida; ya que, conforme a aquel nuestro adagio de «genio y figura hasta la sepultura» no pueda yo ya corregirme en mí mismo, estoy en el deber de corregirme en ellos" (67). A convivência entre os existentes pressupõe a solidariedade entre todos aqueles que se descobrem, se sentem e se dilaceram na medida em que se sabem *nivolescos*. Ela é, afinal, uma antevisão do *inferno* sartriano mas em simultâneo, consegue ser a marca da possibilidade de diálogo entre os seres humanos, ainda que em atitude permanente de *congoja*, tanto em relação a si próprios, como em relação a Deus (68).

Um dos problemas magnos que se nos deparam em *Niebla* é o do livre arbítrio. Nelson Orringer estudou as conexões teóricas que Unamuno debate nesta obra, sobretudo a ânsia de imortalidade

de Étienne de Senancour e o plano para o mundo estabelecido pelo ritschliano Georg Wobbermin, num tratado que analisa as relações entre a teologia e a psicologia, *Theologie und Metaphysik. Das Verhältnis der Theologie zur modernen Erkenntnistheorie und Psychologie* (<sup>69</sup>). Uma vez criadas, as criaturas poderão obter a salvação por meio da sua vontade? Existirá, para os seres humanos, o *liberum arbitrium*, ou estar-nos reservado o *servum arbitrium*? O facto de acreditarmos na imortalidade poderá garantir-nos a imortalidade em que acreditamos? Se nosso destino é meta-histórico, somos nós que sobreviveremos, ou será algo nosso, aquilo que nos sobreviverá? Apesar de a imortalidade não poder demonstrar-se racionalmente, Unamuno rejeita o materialismo e a probabilidade da mortalidade completa, ficando numa atitude de *desespero* (<sup>70</sup>).

#### 4. Considerações finais

Se *Niebla* se tem prestado a estudos muito variados, que se ligam aos interesses e âmbitos de intervenção teórica dos seus autores, ela não deixa de estar disponível para o leitor *ingénuo*, isto é, o leitor desprevenido para a descoberta, no texto, daquilo que lá não se encontra, ou daquilo que se encontra unicamente após longas horas de meditação. Neste sentido, *Niebla* — como, de resto, qualquer outro texto literário — convida-nos ao encantamento primordial que o prazer e as surpresas da leitura podem proporcionar.

Por outro lado, pensamos que *Niebla* não é um texto ocasional. Amadurecido durante anos, nele confluem, refluem e influem interesses que preocuparam Unamuno, tanto antes, como durante e mesmo depois da sua redacção. Com efeito, numa obra publicada em 1905, a respeito de *Don Quijote*, lê-se: "Puede el héroe decir: «yo sé quién soy», y en esto estriba su fuerza y su desgracia a la vez. Su fuerza, porque como sabe quién es, no tiene por qué temer a nadie, sino a Dios, que le hizo ser quien es; y su desgracia, porque sólo él sabe, aquí en la tierra, quién es él, y como los demás no lo saben, cuanto él haga o diga se les aparecerá como hecho o dicho por quien no se conoce, por un loco" (<sup>71</sup>). Vinte e oito anos depois da publicação da *Vida de Don Quijote y Sancho*, em *San Manuel Bueno, mártir*, Angela Carbalino coloca a dúvida que trespassou a existência de Augusto Pérez, a partir do momento

em que este despertou para o querer-ser: "¿Es que sé algo?, ¿es que creo algo? ¿Es que esto que estoy aquí contando ha pasado y ha pasado tal y como lo cuento? ¿Es que pueden pasar estas cosas? Es que todo esto es más que un sueño soñado dentro de otro sueño?" (72).

Creemos que o cerne da incerteza unamuniana em face da relação entre o Criador e a criatura se mantém pertinente nos dias que correm (73), dado que, se adoptarmos as premissas de Unamuno, *substancialmente*, pouco podemos adiantar em relação àqueles que constituem os pontos-cardeais da *concoja* (74) do demopedagogo salmantino, que não segue, por exemplo, o optimismo que emana da teoria messiânico-humanista do seu amigo José Pereira de Sampaio (Bruno) a respeito do futuro, tanto do ser humano, como de Portugal (75).

À luz do irracionalismo vital de Unamuno, não passamos, em termos ontológicos, de acordo com as propostas contidas em *Niebla*, de uma névoa da névoa com uma persistência débil. Neste livro, que foi qualificado pelo seu autor como uma "bufonada algo lúgubre" (76), está-nos reservado o protesto que resulta do conhecimento da nossa condição, a par da ânsia por uma imortalidade a que, *hic et nunc*, não temos acesso.

J. M. Barros Dias

## N O T A S

(<sup>1</sup>) UNAMUNO, *Niebla (Nivola)*, Madrid, Ed. Renacimiento, 1914. *Obras Completas* (Ordenação dos textos, prólogos e bibliografias de Manuel García Blanco), Madrid, Escelicer, 1967, Tomo II, pp. 541-682.

Doravante citaremos as *Obras Completas* acima referidas — e publicadas entre 1966 e 1971, em nove Tomos — por intermédio da sigla OC, seguida da indicação do Tomo, depois de referirmos a primeira publicação em que o texto citado apareceu.

(<sup>2</sup>) Cf. UNAMUNO, "Prólogo a la tercera edición, o sea, historia de «Niebla»", Salamanca, II, 1935, OC, II, p. 550.

(<sup>3</sup>) Podemos ler, numa carta a Alfonso XIII, escrita em Paris, a dimensão da clivagem entre Unamuno e o rei de Espanha, em meados dos anos vinte:

"Ante todo, Señor, hay una ofensa personal de que quiero perdonarle. Es la ofensa de haber supuesto que mi campaña contra su reinado se inspira en motivos personales. Es la ofensa de haber hecho que se me condenara injustamente para poder aplicarme luego un indulto regio que, en tales condiciones, es algo infamante. Como carece de majestad el tratar de ir ganando uno a uno a los ciudadanos dignos que no se doblegan al despotismo y tratar de irlos ganando con recaditos, halagos individuales, honores litúrgicos y pequeñas satisfacciones de vanidad cortesana. ¡Qué triste idea tiene, señor, de los españoles, de sus súbditos, de sus vasallos! Acaso diga lo que de Portugal decía D. Carlos de Braganza, el del trágico destino: «Esto es una piojera.» Y es que acaso no ha vivido, señor, sino entre piojos morales. No, señor, no; mi campaña patriótica no se inspira sino en motivos nacionales. Y creo poder repetir lo que el poeta José Mármol decía al tirano argentino Rosas: «Como hombre te perdono mi cárcel y cadenas. Pero como argentino, las de mi Patria, no!» «¿Cadenas de España» — se preguntará acaso con la triste mueca de una sonrisa austriaca y henchido el ánimo de trágica frivolidad. Se lo digo porque acabo de leer aquí, en París, donde vivo desterrado, unas declaraciones que ha hecho a Jerome y Jean Tharaud, del diario *Paris-Midi*, que me han conturbado el alma y me han hecho abochonarme de mi pobre patria. Tenga piedad de la pobre España, señor, tenga piedad de la pobre España. No añada a su opresión el sarcasmo. No se burle de ese pobre pueblo abatido.

Lo leía sin quererlo leer; me frotaba los ojos, en que asomaban lágrimas de vergüenza. Para querer negar la evidencia, y es que se encarcela ahí a gentes, sin el menor proceso, se les obliga a cambiar de domicilio, se les muita, se les persigue — dice, señor — que puede uno beber, después de media noche, todos los anises del mundo y se puede gritar, berrear y cantar por las calles hasta las cinco de la mañana. Esta es la idea que de la libertad tiene el Rey de España. Poder emborracharse y berrear por la calle rompiendo el sueño de los honrados vecinos. Libertad de emborracharse con anís o un cocktail y hasta pronunciar discursos después de borracho! Tenga piedad, señor, tenga piedad de la pobre España y no añada el sarcasmo frívolo a la degradación que la hace sufrir.”, Carta de Unamuno a S. M. Alfonso XIII, Paris, 25.IV.1925, in UNAMUNO (Edição de Laureano Robles), *Epistolario inédito*, Col. “Austral”, n.º 239, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, Vol. II (1915-1936), pp. 165-166.

(4) UNAMUNO, *Amor y pedagogía*, Col. “Biblioteca de Novelistas del Siglo XX”, Barcelona, Imprenta Heinrich y Compañía, Editores, 1902, OC, II, pp. 303-430.

(5) Personagem de *Niebla*, Víctor Goti recebe de Unamuno um grau de independência relevante. Autor do prólogo do livro em que nos é dado a conhecer, Víctor Goti reclama a *nivola* como sendo invenção sua.

Cf. UNAMUNO, *Niebla*, OC, II, pp. 543-548.

(6) Existem três teses interpretativas acerca da função de Antolín Sánchez Paparrigópulos no contexto de *Niebla*:

1. Personagem anacrónica: Esta posição é sustentada por Geoffrey Ribbans. Cf. GEOFFREY RIBBANS, *Niebla y Soledad. Aspectos de Unamuno y Machado*, Col. “Biblioteca Románica Hispánica / Estudios y Ensayos”, n.º 162, Madrid, Editorial Gredos, 1971, pp. 125-126;

2. Uso *barroco* da erudição, de que é exemplo a obra de Marcelino Menéndez y Pelayo — Unamuno ter-se-ia inspirado no historiador Constantinos Paparrigópulos para dar nome ao seu personagem. Cf. UNAMUNO (Edição de Mario J. Valdés), *Niebla*, Col. “Letras Hispánicas”, n.º 154, 7.ª ed., Madrid, Ediciones Cátedra, 1988, p. 98, n. 4;

3. Recuperação de um indivíduo real: Tratar-se-ia de uma referência directa a Constantinos Paparrigópulos, autor de uma erudita *História da nação grega desde a perda da Constantinopla aos nossos dias*, datada de 1874. Cf. PHILIP METZIDAKIS, *La Grecia moderna de Unamuno*, Col. “Nuestro Mundo / Serie: Arte y Cultura”, n.º 20, Madrid, Ediciones de la Torre, 1989, pp. 17-18.

(7) UNAMUNO, *Amor y pedagogía*, OC, II, p. 307.

(8) Cf. MARIO J. VALDÉS, “Historia del texto”, in UNAMUNO, (Edição de Mario J. Valdés), *Niebla*, op. cit., pp. 47-56.

(9) Carta de Unamuno a Pedro Jiménez Ilundáin, s. l., 19.X.1900, in GEOFFREY RIBBANS, *Niebla y Soledad. Aspectos de Unamuno y Machado*, op. cit., p. 88.

(10) Unamuno esclarece a escolha do termo *novela* para posicionar conceitualmente *Niebla*, ao pôr na boca de Víctor Goti a seguinte afirmação, proferida num diálogo com Augusto Pérez: "Le he oído contar a Manuel Machado, el poeta, el hermano de Antonio, que una vez le llevó a don Eduardo Benot, para leérselo, un soneto que estaba en alejandrinos o en no sé qué otra forma heterodoxa. Se lo leyó, y don Eduardo le dijo: «Pero ¡eso no es soneto!...» «No, señor — le contestó Machado —, no es soneto, es... sonite.» Pues así con mi novela, no va a ser novela, sino..., ¿cómo dije., navilo..., nebulo, no, no, novela, eso es, ¡nivola!'", UNAMUNO, *Niebla*, OC, II, p. 616.

Esta aceção conceptual é baralhada pelo próprio Unamuno que, no prólogo à 3.ª edição de *Niebla*, escreve: "*Esta ocurrencia de llamarle novela — ocurrencia que en rigor no es mía, como lo cuento en el texto — fué otra ingenua zorrería para intrigar a los críticos. Novela y tan novela como cualquiera otra que así sea.*", Id., ib., p. 552.

(11) Unamuno escreve no "Prólogo-Epílogo a la segunda edición" de *Amor y pedagogía*: "*Me has venido, lector, acompañando en este mutuo monodialogo; me lo has estado inspirando, soplando, sin tú saberlo, me has estado haciendo mientras yo lo estaba haciendo y te estaba haciendo a ti como lector. Gracias, pues, gracias de corazón, por ello.*", UNAMUNO, *Amor y pedagogía*, OC, II, p. 316.

(12) Deve incluir-se no grupo temático de *Niebla* a peça de teatro de Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, publicada em 1921.

(13) Cf. JEOFFREY RIBBANS, *Niebla y Soledad. Aspectos de Unamuno y Machado*, op. cit., pp. 83-107.

(14) Cf. UNAMUNO (Edição de Mario J. Valdés), *Niebla*, op. cit., pp. 11-69.

(15) Cf. UNAMUNO, OC, II, pp. 550-555.

(16) Segundo Unamuno, as obras literárias podem ser de dois tipos: ou «ovíparo», ou «vivíparo». As obras «ovíparas» são aquelas em que o autor "hace un esquema, plano o minuta de su obra, y trabaja luego sobre él; es decir, pone un huevo y lo empolla. Así hice yo cuando empecé a trabajar en mi novela *Paz en la guerra*, y lo traigo aquí por vía de ejemplo. Escribí primero un cuento, y, apenas lo hube concluído, caí en la cuenta de que podía servir de núcleo, o más bien de embrión de una novela, y me puse a empollarlo.", UNAMUNO, "A lo que salga". *Nuestro Tiempo*, Madrid, Año IV, n.º 45, IX.1904, OC, I, p. 11195.

Nas obras «vivíparas», aqueles que as escrevem "no se sirven de notas ni de apuntes, sino que lo llevan todo en la cabeza. Cuando conciben el propósito de escribir una novela, pongo por caso, empiezan a darle vueltas en la cabeza al argumento, lo piensan y repiensen, dormidos y despiertos, esto es, gestan. Y cuando sienten verdaderos dolores de parto, la necesidad apremiante de echar fuera lo que durante tanto tiempo les ha venido obsesionando, se sientan, toman la pluma, y paren. Es decir, que empiezan por la primera línea, y, sin volver atrás ni rehacer ya lo hecho, lo escriben todo en definitiva hasta la línea última.", Id., ib., p. 1196.

(17) Cf. GEOFFREY RIBBANS, *Niebla y Soledad. Aspectos de Unamuno y Machado*, op. cit., pp. 108-142; ANNE MARIE QUERAAS, "El tema de la literatura en *Niebla*: Augusto Pérez ¿pseudo-agonista?", in MARÍA DOLORES

GÓMEZ MOLLEDA (Ed. de), *Actas del Congreso Internacional Cincuentenario de Unamuno. 10-20. Diciembre 1986*, Col. "Acta Salmanticensia / Biblioteca Unamuno", n.º 13, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1989, p. 566. n. 3; GAYANA JURKEVICH, *The elusive self. Archetypal approaches to the novels of Miguel de Unamuno*, Columbia and London, University of Missouri Press, 1991, pp. 62-64.

(18) Cf. GEOFFREY RIBBANS, *Niebla y Soledad. Aspectos de Unamuno y Machado*, op. cit., pp. 111-139.

Para Mario J. Valdés *Niebla* divide-se em cinco círculos concêntricos: 1.º A realidade textual de quem escreve — Prólogo e post-prólogo; 2.º A realidade textual do protagonista na narrativa — Do primeiro ao sétimo capítulo; 3.º A realidade textual dos personagens como antes de ficção — Do oitavo ao trigésimo capítulo; 4.º A realidade textual do protagonista ante o que escreve — Do trigésimo primeiro ao trigésimo terceiro capítulo; 5.º A realidade textual do protagonista e o que escreve ante o leitor — O epílogo. Cf. MARIO J. VALDÉS, "Introducción", in UNAMUNO (Edição de Mario J. Valdés), *Niebla*, op. cit., pp. 22-46.

(19) UNAMUNO, *Amor y pedagogia*, OC, II, p. 405.

(20) UNAMUNO, *Diario íntimo*, Col. "El Libro de Bolsillo / Sección: Humanidades", n.º 283, Madrid, Alianza Editorial, 1970, OC, VIII, p. 880.

(21) UNAMUNO, "TÚ, el prójimo, el próximo", 16.IX.1928, *Cancionero. Diario poético* (Edição e prólogo de Federico de Onís), Buenos Aires, Editorial Losada, 1953, OC, VI, p. 1076.

(22) *Ibidem*.

(23) *Ibidem*.

(24) Ilustram aquilo que acabamos de afirmar as seguintes passagens de escritos unamunianos: "El individualismo español", *España Moderna*, Madrid, III. 1903, OC, I, p. 1086; *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, Col. "Contemporánea Calpe", Madrid, Imprenta Artística, 1920, OC, II, p. 973; "Autenticidad", *Ahora*, Madrid, 12.V.1934, OC, VII, pp. 1136-1137.

Acerca do primado do diálogo sobre a ideia em Wendell Holmes, pode consultar-se: "Conversación primera", *La Nación*, Buenos Aires, 11.VI.1910, OC, III, pp. 371-377; "Somnia Dei per hispanos", *El Sol*, Madrid, 14.I.1932, OC, III, pp. 803-804.

(25) UNAMUNO, *Niebla*, OC, II, p. 670.

(26) *Ibidem*.



(27) Cf. PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, *La vida es sueño*, Jornada III, Cenas III e IV.

Unamuno reflecte sobre as cenas III e IV — citando excertos — de *La vida es sueño* no discurso “España y los españoles”, proferido nos Jogos Florais de Cartagena, em 8.VIII.1902, OC, III, p. 723 e em “Sueño y acción”, Salamanca, XII.1902, reproduzido por *The Puerto Rico Herald* e *El Estado*, Caracas, 24.VI.1905, OC, III, pp. 957 e 961.

(28) PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, *La vida es sueño*, Jornada III, Cena III.

(29) Id., ib., Jornada III, Cena IV.

(30) Cf. UNAMUNO, “Sueño y acción”, OC, III, p. 957.

(31) WILLIAM SHAKESPEARE, *The tempest*, Acto IV, Cena I.

(32) UNAMUNO, “Sueño y acción”, OC, III, p. 958.

(33) Segundo Diogenes Teufelsdröckh, o protagonista de *Sartor...*, “All visible things are emblems; what thou seest is not there on its own account; strictly taken, is not there at all: Matter exists only spiritually, and to represent some Idea, and *body* it forth. Hence Clothes, as despicable as we think them, are so unspeakably significant. Clothes, from the King’s mantle downwards, are emblematic, not of want only, but of a manifold cunning Victory over Want. On the other hand, all Emblematic things are properly Clothes, thought-woven or hand-woven: must not the Imagination weave Garments, visible Bodies, wherein the else invisible creations and inspirations of our Reason are, like Spirits, revealed, and first become all-powerful; — the rather if, as we often see, the Hand too aid her, and (by wool Clothes or otherwise) reveal such even to the outward eye?”, THOMAS CARLYLE, *Sartor Resartus. On Heroes and Hero Worship*, Reimp., London - New York, Everyman’s Library, 1973, p. 54.

(34) O tema da «vida» e do «sonho» é abundantemente tratado por Unamuno, sendo de considerar os seguintes textos, sobretudo de pendor poético, que merecem um estudo aparte: “Sueño y acción”, OC, III, pp. 957-961; “Morirse de sueño”, *El Día Gráfico*, Barcelona, 4.XI.1915, OC, III, pp. 973-975; “La vida es sueño”, *La Nación*, Buenos Aires, 26.II.1917, OC, III, pp. 994-999; “Ensueños lingüísticos de madrugada”, *El Norte de Castilla*, Valladolid, V.1934, OC, IV, pp. 466-468; “Acción y ensueño”, *La Nación*, Buenos Aires, 24.IV.1921, OC, IV, pp. 1060-1062; “Sombras de sueño. Drama en cuatro actos”, OC, V, pp. 591-649; “Al sueño”, *Revista Contemporánea*, Madrid, 28.II.1899, OC, VI, pp. 213-216; “Sueño final”, 30.IX.1910, *Rosario de sonetos líricos*, Madrid, Imprenta Española - Librería de Fernando Fe y de Victoriano Suárez, 1911, OC, VI, p. 365; “Dama de ensueño”, 21.XII.1910, Id., ib., p. 406; “La vida es sueño”, *El Cristo de Velázquez. Poema*, Col. “Los Poetas”, Madrid, Calpe, 1920, OC, VI, pp. 427-428; “[La reina de mis sueños]”, 29.III.1907, OC, VI, pp. 813-814; “El sueño de Dios”, 1907, OC, VI, p. 820; “Soñé que acababa el sueño”, 28.II.1928, *Cancionero. Diario*

poético, OC. VI, p. 950; "¡Ay sueños, los que se hundieron", 29.III.1928, Id., ib., p. 973; "Me besó en sueños un ángel", 24.IV.1928, Id., ib., p. 996; "Porque hay sueños inmortales", 23.VIII.1928, Id., ib., p. 1058; "Una voz en mi entresueño", 6.IX.1928, Id., ib., p. 1069; "Siento el sueño de los siglos", 4.X.1928, Id., ib., p. 1087; "¿La vida es sueño?", 20.X.1928, Id., ib., p. 1096; "Me ha caído el desensueño", 21.XI.1928, Id., ib., p. 1107; "Cuando soñando en mí, sueño", 24.XI.1928, Id., ib., p. 1109; "Sueño soñando palabras", 21.XII.1928, Id., ib., p. 1124; "Virgen madre, eterno ensueño", 5.II.1929, Id., ib., p. 1151; "Cuna de noche Coleridge en sueños", 24.II.1929, Id., ib., p. 1165; "Arrellanado en el sueño", 1.III.1929, Id., ib., p. 1170; "Vende sueños, almanaque", 11.III.1929, Id., ib., p. 1195; "Se sueña el dolor o ¿es que el sueño?", 6.V.1929, Id., ib., p. 1244; "Vivo de sueños soñados", 27.X.1929, Id., ib., p. 1295; "¿Es el sueño de un recuerdo", 8.XI.1929, Id., ib., p. 1298; "En la noche, madre del sueño", 5.XII.1929, Id., ib., p. 1310; "Con sueños estás tejido", 6.XII.1929, Id., ib., p. 1311; "En sueños viajo por mi pobre casa", 21.XII.1929, Id., ib., p. 1317; "Sois pescadores de sueños", 2.I.1930, Id., ib., p. 1320; "Uuestra Señora de los Sueños, Luna", 9.I.1930, Id., ib., p. 1324; "Era en tiempos del ensueño", 1.X.1930, Id., ib., p. 1362; "Polvo de sueños que se lleva", 8.V.1932, Id., ib., p. 1376; "Ensueños de hastío", *Ahora*, Madrid, 6.IX.1933, OC, VII, pp. 684-686; "[Recuerdos y ensueños]", *Nuevo Mundo*, Madrid, 5.XII.1924, OC, VIII, pp. 616-618; "Prólogo al libro «El lino de los sueños», de Alonso Quesada", Madrid, Imprenta Clásica Española, 1915, OC, VIII, pp. 1045-1049; "En el portal del sueño", *El Sol*, Madrid, 9.IX.1932, OC, VIII, pp. 1177-1179.

(35) BENITO PÉREZ GALDÓS, *El amigo Manso*, Col. "El Libro de Bolsillo / Sección: Literatura", n.º 364, 2.ª ed., Madrid, Alianza Editorial, 1976, p. 7.

(36) "¡Dichoso estado y regiones dichosas estas en que puedo mirar a Irene, a mi hermano, a Peña, a doña Javiera, a Calígula, a Lica y demás desgraciadas figurillas con el mismo desdén con que el hombre maduro ve los juguetes que le entretuvieron cuando era niño!", Id., ib., p. 303.

(37) "¿Por qué quiero saber de dónde vengo y adónde voy, de dónde viene y adónde va lo que me rodea, y qué significa todo esto? Porque no quiero morirme del todo, y quiero saber si he de morirme o no definitivamente. Y si no muero, ¿qué será de mí? y si muero, ya nada tiene sentido. Y hay tres soluciones: a) o sé que me muero del todo, y entonces la desesperación irremediable, o b) sé que no muero del todo, y entonces la resignación, o c) no puedo saber ni una ni otra cosa, y entonces la resignación en la desesperación o ésta en aquélla, una resignación desesperada, o una desesperación resignada, y la lucha.", UNAMUNO, *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, Madrid, Ed. Renacimiento, s. d. [1913], OC, VII, p. 129.

(38) O pensador português Delfim Santos escreve de maneira acertada: "Estamos fartos de saber que a razão não é capaz de elaborar todos os dados fornecidos pela sensibilidade, e estamos fartos de saber que a razão apenas consegue esclarecer uma pequena parte da nossa vida emocional. Esta convicção, quase geral, tem levado à resolução da dificuldade pelo ataque à razão em defesa do

irracional, ou a completá-la com novas funções que ela, na maior parte das vezes, não comporta nem admite. Tal caminho é pouco fecundo. Na filosofia contemporânea começa a seguir-se outra via, que, aliás, não é estranha ao pensamento grego: considera-se a sensibilidade como elemento constituinte da esfera vital, o domínio emocional como típico da vida psíquica, e a razão como órgão próprio do espírito.", DELFIM SANTOS, "Meditação sobre a cultura", *Rumo. Revista de Cultura Portuguesa*, Lisboa, n.º 1, 1946, in *Obras Completas*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1977, Vol. III, pp. 405-406.

(39) Para Unamuno, "unos, los que ponen el pensamiento sobre el sentimiento, yo diría, la razón sobre la fe, mueren cómicamente, y mueren trágicamente los que ponen la fe sobre la razón. Porque son los burladores los que mueren cómicamente, y Dios se ríe luego de ellos, y es para los burlados la tragedia, la parte noble.", UNAMUNO, *Del sentimiento trágico de la vida...*, OC, VII, p. 294.

Em 1904 o nosso autor escreve a Víctor Said Armesto: "Yo, a despecho del feo mote de sabio que quieren mucho(s) colgarme, hago poesía filosófica o filosofía poética, y proclamo que si para adquirir la verdad aparential basta la *lógica*, para la verdad substancial es menester la *cardiaca*. Porque la verdad no es lo que hace pensar, sino lo que hace vivir.", Carta de Unamuno a Víctor Said Armesto, Salamanca, II.XIII.1904, in UNAMUNO (Edição de Laureano Robles), *Epistolario inédito*, Col. "Austral", n.º 238, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, Vol. I (1894-1914), p. 175.

Convém reter que em Unamuno, o «homem de sentimento» não pode ser entendido como «homem do coração». Com efeito, podemos ler num ensaio seu: "Desconfiemos de un hombre de quien se nos diga que es un hombre de corazón, La experiencia nos ha enseñado que cuando se topa con un hombre de corazón, lo mejor es torcer la vereda y soslayarlo. Su corazón no suele ser aquel del que decía Pascal que tiene sus razones. El corazón de los hombres de corazón no suele tener razones; es un músculo, una bomba aspirante e impelente, que no suele tener más que sangre. Y la sangre no es razón; ni la voz de la sangre — ¡terrible cosa! —, es voz de razón.

Los médicos dicen, además, que un cardiópato es casi siempre un neurópata, o sea que un hombre de corazón por antonomasia es un loco. Pero no al modo de Don Quijote, no. No hay que creer en el quijotismo de los cardíacos. Don Quijote era un loco sublime; pero no un epiléptico, ni siquiera un histérico.", UNAMUNO, "Santa Sofía", *Nuevo Mundo*, 7.XII.1923; Reproduzido em *Repertorio Americano*, 1924, OC, IX, p. 1198.

(40) UNAMUNO, *Del sentimiento trágico de la vida...*, OC, VII, p. 110.

(41) Id., ib., p. 109.

(42) Esta peculiaridade é sublinhada por Carlos París. Cf. CARLOS PARÍS, *Unamuno. Estructura de su mundo intelectual*, Col. "Ámbitos Literarios / Ensayo", n.º 28, [2.ª ed.], Barcelona, Editorial Anthropos, 1989, pp. 36-37.

(43) Em Unamuno, *agonia* retoma o seu sentido etimológico original: é luta, combate.

Sobre aquela que pode considerar-se, com cautelas, uma definição do carácter estilístico da sua obra, escreveu o seguinte: "*¿Monólogo? Así han dado en decir mis..., los llamaré críticos, que no escribo sino monólogos. Acaso podría llamarlos monodialogos; pero será mejor autodialogos, o sea diálogos consigo mismo. Y un autodialogo no es un monólogo. El que dialoga, el que conversa consigo mismo, repartiéndose en dos, o en tres, o en más, o en todo un pueblo, no monologa. Los dogmáticos son los que monologan, y hasta cuando parecen dialogar, como los catecismos, por preguntas y respuestas. Pero los escépticos, los agónicos, los polémicos, no monologamos. Llevo muy en lo dentro de mis entrañas espirituales la agonía, la lucha religiosa y la lucha civil, para poder vivir de monólogos.*", UNAMUNO, *La agonía del Cristianismo*, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones-Renacimiento, 1931, [traduzido do francês pelo autor], OC, VII, p. 306.

(44) UNAMUNO, *Del sentimiento trágico de la vida...*, OC, VII, p. 112.

(45) "La esencia de un ser no es sólo el empeño en persistir por siempre, como nos enseñó Spinoza, sino, además, el empeño por universalizarse, es el hombre y sed de eternidad y de infinitud. Todo ser creado tiende no sólo a conservarse en sí, sino a perpetuarse, y, además, a invadir a todos los otros, a ser los otros sin dejar de ser él, a ensanchar sus linderos al infinito, pero sin romperlos.", Id., ib., p. 232.

(46) Cf. FRANÇOIS MEYER, *La ontología de Miguel de Unamuno*, Col. "Manuales Universitarios", n.º 9, Madrid, Editorial Gredos, 1962, trad. do francês por Cesáreo Goicoechea, p. 23 e segs.

(47) Cf. JULIÁN MARÍAS, *Miguel de Unamuno*, Col. "Selecciones Austral", n.º 18, 2.ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1980, pp. 50-51.

(48) A crença *espanholista* de Unamuno está patente com nitidez nesta passagem de *Niebla*: "¡[...] Soy español! Español de nacimiento, de educación, de cuerpo, de espíritu, de lengua y hasta de profesión y oficio; español sobre todo y ante todo, y el españolismo es mi religión, y el cielo en que quiero creer es una España celestial y eterna, y mi Dios, un Dios español, el de Nuestro Señor Don Quijote, un Dios que piensa en español y en español dijo: «¡Sea la luz!», y su verbo fué verbo español..." UNAMUNO, *Niebla*, OC, II, p. 669.

(49) Para Unamuno, "*tradición*, de *tradere*, equivale a «entrega», es lo que pasa de uno a otro, *trans*, un concepto hermano de los de *transmisión*, *traslado*, *traspaso*.", UNAMUNO, *En torno al casticismo, La España Moderna*, Madrid, II-III-IV-V-VI, 1895, Barcelona, López, 1902, OC, I, p. 792.

(50) O "afán de perduración constituye el núcleo de la pretensión de Unamuno. Y aquí encontramos ya una diferencia real y no buscada entre él y sus coetáneos: el horizonte de ultimidades o postrimerías que determina toda vida

y le da su sentido se había «socializado», por decirlo así, en la época decisiva para Unamuno; la Humanidad, la Cultura y la idea de Progreso — todo con mayúsculas — habían venido a convertirse en horizonte escatológico del hombre europeo de fines del XIX y principios del XX. Unamuno, por el contrario, reivindica — con una fuerza, una originalidad y una emoción desconocidas en su tiempo — la vida perdurable, individual y personal, como único afán de todos los hombres. «La cuestión humana — escribe en su ensayo *Soledad*, en 1905 — es la cuestión de saber qué habrá de ser de mi conciencia, de la tuya, de la del otro y de la de todos, después de que cada uno de nosotros se muera.»», JULIÁN MARÍAS, *Filosofía española actual. Unamuno, Ortega, Morente, Zubiri*, Col. "Austral", n.º 804, 5.ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1973, pp. 40-41.

(51) A voluntariosa Eugenia despede-se daquele que acreditava ser seu noivo, desta maneira simples e crua: "Apreciable Augusto: Cuando leas estas líneas yo estaré con Mauricio camino del pueblo adonde éste va destinado gracias a tu bondad, a la que debo también poder disfrutar de mis rentas, que con el sueldo de él nos permitirá vivir juntos con algún desahogo. No te pido que me perdones, porque después de esto creo que te convencerás de que ni yo te hubiera hecho feliz ni tú mucho menos a mí. Cuando se te pase la primera impresión volveré a escribirte para explicarte por qué doy este paso ahora y de esta manera. Mauricio quería que nos hubiéramos escapado el día mismo de la boda, después de salir de la iglesia; pero su plan era muy complicado y me pareció, además, una crueldad inútil. Y como te dije en otra ocasión, creo quedaremos amigos. Tu amiga

*Eugenia Domingo del Arco.*", UNAMUNO, *Niebla*, OC, II, p. 659.

(52) Id., ib., p. 557.

(53) Ibidem.

(54) "¡El azar! El azar es el íntimo ritmo del mundo, el azar es el alma de la poesía. ¡Ah, mi azarosa Eugenia! Esta mi vida mansa, rutinaria, humilde, es una oda pindárica tejida con las mil pequeñeces de lo cotidiano. ¡Lo cotidiano! ¡El pan nuestro de cada día, dánosle hoy! Dame, Señor, las mil menudencias de cada día. Los hombres no sucumbimos a las grandes penas ni a las grandes alegrías, y es porque esas penas y esas alegrías vienen embozadas en una inmensa niebla de pequeños incidentes.", Id., ib., p. 561.

(55) "¡Veamos! Eugenia Domingo, sí, Domingo, del Arco. ¿Domingo. No me acostumbro a eso de que se llame Domingo... No; he de hacerle cambiar el apellido y que se llame Dominga. Pero, y nuestros hijos varones, ¿habrán de llevar por segundo apellido el de Dominga? Y como han de suprimir el mío, este impertinente Pérez, dejándolo en una P., ¿se ha de llamar nuestro primogénito Augusto P. Dominga? Pero... ¿a dónde me llevas, loca fantasía?", Id., ib., p. 559.

(56) Id., ib., p. 623.

(57) Ibidem.

(<sup>58</sup>) Ver a este respeito, JESÚS-ANTONIO COLLADO, *Kierkegaard y Unamuno. La existencia religiosa*, Col. "Biblioteca Hispánica de Filosofía", n.º 54, Madrid, Editorial Gredos, 1962, pp. 231-245.

(<sup>59</sup>) UNAMUNO, *Niebla*, OC, II, p. 615.

(<sup>60</sup>) Cf. *Ibidem*.

(<sup>61</sup>) *Id.*, *ib.*, pp. 649-650.

(<sup>62</sup>) *Id.*, *ib.*, p. 650.

(<sup>63</sup>) "L'homme est périssable. — Il se peut, mais périssons en résistant, et, si le néant nous est réservé, ne faisons pas que ce soit une justice.", ÉTIENNE DE SENANCOUR, *Oberman*, Carta XC, Imenström, 28.VI, X. cit. por UNAMUNO, *Del sentimiento trágico de la vida...*, OC, VII, p. 262.

(<sup>64</sup>) "Caminante, son tus huellas  
el camino, y nada más;  
caminante, no hay camino,  
se hace camino al andar.  
Al andar se hace camino,  
y al volver la vista atrás  
se ve la senda que nunca  
se ha de volver a pisar.  
Caminante, no hay camino,  
sino estelas en la mar.", ANTONIO MACHADO (Prólogo de Manuel Alvar), *Poesías Completas*, Col. "Selecciones Austral", n.º 1, II.ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1985, p. 223.

(<sup>65</sup>) Na perspectiva levinasiana, o outro "c'est le pauvre pour lequel je peux tout et à qui je dois tout.", EMMANUEL LÉVINAS, *Éthique et infini*, Col. "Biblio / Essais", n.º 4018, Paris, Librairie Arthème Fayard-Radio France, 1982, p. 83.

É de reter que, para o filósofo da alteridade, o outro se coloca inequivocamente num plano de superioridade ética em relação ao sujeito: "C'est moi qui supporte autrui, qui en suis responsable. On voit ainsi que dans le sujet humain, en même temps qu'une sujétion totale, se manifeste ma primo-géniture. Ma responsabilité est incessible, personne ne saurait me remplacer. De fait, il s'agit de dire l'identité même du moi humain à partir de la responsabilité, c'est-à-dire à partir de cette position ou de cette déposition du moi souverain dans la conscience de soi, déposition qu'est précisément sa responsabilité pour autrui. La responsabilité est ce qui exclusivement m'incombe et que, *humainement*, je ne peux refuser. Cette charge est une suprême dignité de l'unique. Moi non interchangeable, je suis moi dans la seule mesure où je suis responsable. Je puis me substituer à tous, mais nul ne peut se substituer à moi.", *Id.*, *ib.*, pp. 97-98.

(<sup>66</sup>) De acordo com Pedro Laín Entralgo pensamos que, para Unamuno, "amor compasivo o compadecimiento amoroso es también lo que nos hace descubrir

la realidad del otro. No es siempre tarea fácil ese descubrimiento. A veces porque el otro, entregado a vivir de un modo aparential y cotidiano, mostrándose habitualmente a quien le contempla «al modo de los autómatas que nos producen la ilusión de seres vivos», no se toca el alma con ella misma, carece de la intuición de su propia sustancialidad y oculta bajo un denso cendal de trivialidades lo que como hombre y como persona realmente es. Mas también, y acaso no sea esto eventualidad menos frecuente, porque yo, incapaz de traspasar la trivial apariencia del otro, no llego a ver con los ojos del espíritu eso que él, acaso sin saberlo y aun a pesar de sí mismo, real y personalmente es.” PEDRO LAÍN ENTRALGO, *Teoría y realidad del otro*. Col. “Alianza Universidad”, n.º 352, 1.ª reimp., Madrid, Alianza Editorial, 1988, p. 148.

(67) UNAMUNO, “La Educación (Prólogo a la obra de Bunge, del mismo título)”, *La España Moderna*, Madrid, II.1902, OC, I, p. 1021.

(68) A congoja unamuniana é vivenciada em tensão. O excerto do poema “Fatalidad”, abaixo transcrito, deve ser lido como um momento otimista numa meditação que não teve como atitude predominante esta disposição:

“No, no es fatalidad, es providencia  
la que te da por dicha esa congoja,  
es la dura clemencia  
del Criador,  
que al hacerte imposible ese tu ensueño  
con su mano de amor dura te arroja  
al ambicioso empeño  
de tu labor.  
Y tú que lloras tu destino triste  
cual si tu vida toda en vano fuera,  
tú que alumbrar pudiste  
un manantial  
en un alma melliza de tu alma,  
enjugando los ojos, considera  
que lograrás la palma  
de lo inmortal.” UNAMUNO, “Fatalidad”, 27.III a 4.IV.1906,

OC, VI, p. 806.

(69) GEORG WOBBERMIN. *Theologie und Metaphysik. Das Verhältnis der Theologie zur modernen Erkenntnistheorie und Psychologie*. Berlin, Verlag von Alexander Duncker, 1901.

Cf. NELSON R. ORRINGER, “Niebla y Dios: una desconocida fuente teológica”, in MARÍA DOLORES GÓMEZ MOLLEDA (Dir. de), *Volumen homenaje. Cincuentenario de Miguel de Unamuno*, Salamanca, Casa-Museo Unamuno, 1986, pp. 435-456.

(70) “Cuando hay una úlcera en el estómago, acaba éste por digerirse a sí mismo. Y la razón acaba por destruir la validez inmediata y absoluta del concepto de verdad y del concepto de necesidad. Ambos conceptos son relativos;

ni hay verdad ni hay necesidad absolutas. Llamamos verdadero a un concepto que concuerda con el sistema general de nuestros conceptos todos, verdadera a una percepción que no contradice al sistema de nuestras percepciones; verdad es coherencia. Y en cuanto al sistema todo, al conjunto, como no hay fuera de él nada para nosotros conocido, no cabe decir que sea o no verdadero. El universo es imaginable que sea en sí fuera de nosotros, muy de otro modo que como a nosotros se nos aparece, aunque ésta sea una suposición que carezca de todo sentido racional. Y en cuanto a la necesidad, ¿la hay absoluta? Necesario no es sino lo que es y en cuanto es, pues en otro sentido más trascendente, ¿qué necesidad absoluta, lógica, independiente del hecho de que el universo existe, hay de que haya universo ni cosa alguna?

El absoluto relativismo, que no es ni más ni menos que el escepticismo, en el sentido más moderno de esta denominación, es el triunfo supremo de la razón raciocinante.

Ni el sentimiento logra hacer del consuelo verdad, ni la razón logra hacer de la verdad consuelo; pero esta segunda, la razón, procediendo sobre la verdad misma, sobre el concepto mismo de la realidad, logra hundirse en un profundo escepticismo. Y en este abismo encuéntrase el escepticismo racional con la desesperación sentimental, y de este encuentro es de donde sale una base — ¡terrible base! — de consuelo.” UNAMUNO, *Del sentimiento trágico de la vida...*, OC, VII, p. 171.

(71) UNAMUNO, *Vida de Don Quijote y Sancho, según Miguel de Cervantes Saavedra, explicada y comentada por...*, Madrid, Librería Fernando Fe, 1905, OC, III, p. 81.

(72) UNAMUNO, *San Manuel Bueno, mártir, y tres historias más*, Madrid, Espasa-Calpe, 1933, OC, II, pp. 1152-1153.

(73) Não será desejo legítimo do ente ser tal como é, quer dizer, sem que a sua existência seja, heideggerianamente, *para a morte*, manifestada em cada instante que lhe é dado viver?

Neste sentido, a convicção de Unamuno ganha um sentido novo, ela que foi escrita no primeiro lustro do século XX: “Hay que dejar siempre suelto el cabo de la vida. Sólo en la ficción novelesca empiezan por completo y por completo acaban las cosas. ¡Que no acabe este ensayo, que no acabe ninguna de mis obras, que mi vida no acabe, Dios mío!”, UNAMUNO, “A lo que salga”, OC, I, p. 1204.

(74) “¡O todo o nada! ¿Y qué otro sentido puede tener el «ser o no ser», *To be or not to be*, shakesperiano, el de aquel mismo poeta que hizo decir de Marcio en su *Coriolano* (V, 4) que sólo necesitaba la eternidad para ser dios: *he wants not hing of a god but eternity?* ¡Eternidad! ¡Eternidad! Este es el anhelo; la sed de eternidad es lo que se llama amor entre los hombres, y quien a otro ama es que quiere eternizarse en él. Lo que no es eterno tampoco es real.”, UNAMUNO, *Del sentimiento trágico de la vida...*, OC, VII, p. 132.

(75) O doutrinário republicano deixou-o expresso em várias das suas obras; refiram-se *A ideia de Deus* e *O Encoberto*.



Em *A ideia de Deus*, Bruno escreve: "Para se crêr em Deus é preciso que Deus seja mais do que uma necessidade social e uma solicitação da consciencia. **É preciso que Deus seja uma proposição irrefutavel, uma noção scientifica.** A theodiceia será positiva ou não será. A theologia incluir-se-ha na categoria systematisadora dos conhecimentos exactos. *Deus existe*: a humanidade de amanhã só acceitará esta affirmativa quando para ella essa affirmativa revista o caracter da evidencia abstracta das mathematicas, da evidencia concreta da physio-chimica. **A crença em Deus cumpre que seja mais do que uma vantagem.** A idéa de Deus cumpre que se torne uma verdade. Accessivel, pois, humanamente e humanamente inobjectavel. Assim, portanto, as almas teem de reaccender-se no raciocinio; e a fé ha-de emergir do calculo. Virá um Buddha experimentalista e dialectico. Um Christo virá, cujos prodigios sejam argumentos.", SAMPAIO BRUNO, *A ideia de Deus*, Porto, Livraria Chardron, 1902, pp. 480-481.

N'O *Encoberto*, podemos ler: "Dissipe-se a nuvem que encobre o heroe. O heroe não é um principe predestinado. Não é mesmo um povo. É o Homem.

A fé será theorema; e o imperio não virá da conquista. Não desanimemos, porque não nos illudamos.", SAMPAIO BRUNO, *O Encoberto*, Porto, Livraria Moreira-Editora, 1904, p. 378.

(76) Postal de Unamuno a Jacques Chevalier, Salamanca, 5.V.1916, in UNAMUNO (Edição de Laureano Robles), *Epistolario inédito*, op. cit., Vol. II (1915-1936), p. 36.