

Isilda Maria Leitão

Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril

Aventura Histórica e Anulação do Tempo: *Antero* e *Unamuno*

O mundo antigo, organizado na base de uma geografia cósmica, ontológica e mítica securizante, tinha os seus eixos referenciadores, as suas crenças, os seus céus e os seus infernos. Com o desmoronar dessa maternal paisagem secular, o olhar questionador do homem abre-se e projecta-se em insondáveis abismos de incerteza e insegurança, de confusão e desordem, de perplexidade ante a vacuidade de um mundo onde os deuses já não habitam. No tempo das grandes deusas mães, num espaço-tempo divinizado na base de um ou de múltiplos deuses, até o sofrimento e a morte tinham um sentido. Na sua ausência, na ausência de um *axis mundi* estabilizador, à volta do qual todo o cosmos se organiza e ganha significado, a vida torna-se num gigantesco absurdo, uma efémera caminhada sem norte nem sentido.

As *Gerações* de 1870 e de 1898, nas quais Antero de Quental (1842-1891) e Miguel de Unamuno (1864-1936) se inserem¹ são, nas suas similaridades e diferenças, a expressão de um esgotamento, o esgotamento de um tempo vertical e sagrado, diurno e ascensional, de um tempo vectorial e histórico, de um tempo terrestre e horizontal, onde o homem se sente inseguro e perdido. É o fim de uma teleologia racional da história, a denúncia final da razão fraudulenta, disseminadora, arrogante e mistificadora da experiência, o fim da crença ilustrada num progresso único e irreversível, que finalmente conduziria o homem para mundos da liberdade e justiça, desenvolvimento, virtude e felicidade.

¹ Cf. a este propósito, Isilda Maria Lopes de Sousa Ramos Leitão, *Antero de Quental e Miguel de Unamuno, As Imortais Contradições* (Barcelona: Universidade de Barcelona, 2004).

É nesta crise histórica da razão e da fé, nesta fadiga e cansaço de um mundo que passou a assumir uma atitude crítica e negativa em confronto com o determinismo objectivista e científico do racionalismo burguês e sua crença nos mitos do progresso, neste mal-estar de um fim-de-século cujas vanguardas culturais, face à perplexidade do seu encontro com a nudez e desencanto de um mundo percebido crepuscularmente induzem a percepções nostálgicas, que os imaginários² anterior e unamuniano encontram a sua génese.

Antes de mais, o imaginário finissecular manifesta uma profunda insatisfação do homem face à sua própria condição, ao seu estatuto de carência e privação ontológica, de ser não suficientemente feito, nunca acabado e permanentemente à procura da sua própria totalidade. O homem sente-se só, desgarrado e separado, sem poder dar-se conta, plenamente, da natureza dessa separação, dessa sua *orfandade*. De uma ou de outra forma, sente-se separado de algo poderoso e radicalmente distinto, de uma alteridade que o transcende e que, na sua ambivalência e paradoxalidade, tanto assume o rasto da divindade terrífica e saturniana como o de um estado de beatitude indefinível, atemporal, do qual não tem uma recordação precisa, mas que, no entanto, vivencia na insondável profundidade da sua alma, muitas vezes como nostalgia de um paradisíaco estado primordial de que gozava, antes da entrada no tempo e na história.

Quer se trate ou não de uma queda no tempo, no seu sentido judaico-cristão, esta vivência traduz-se sempre numa dolorosa catástrofe para o homem, numa mudança ontológica da estrutura do mundo, estrutura que é preciso mudar e transcender. É o veemente reconhecimento de uma unidade perdida, o incontornável desejo de transcender a condição humana, restaurando esse estatuto anterior à queda. É o eterno drama humano da construção e negação da sua própria identidade, o drama dos

² Utilizámos, para a análise do imaginário poético dos autores em estudo, abordagens amplificadoras, que procuram apreender o imaginário na essência do seu próprio dinamismo organizador e criador de mundos e de renovados sentidos, tal como apontam, entre outras, as obras de Gilbert Durand, Gaston Bachelard ou Carl Jung. Cf. a este propósito, Isilda Maria Lopes de Sousa Ramos Leitão, “A Revalorização do Imaginário Simbólico” (*Islenha*, 38, 2006) e, “A Alma Poética do Imaginário Simbólico” (*Islenha*, 40, 2007).

limites, da sua construção e desconstrução, o combate por outros modos de ser, a ânsia de superação, de acesso a outros níveis de realidade, de instauração de outros espaços, de outros mundos.

No entanto, o esforço de transcender a precariedade da condição humana não desagua num mesmo modo de ser nem arrasta consigo a similaridade dos imaginários. Irmanados num mesmo desejo de transcender a condição ontológica e cosmológica que é a nossa, quanta diferença medeia entre o caminho de Antero que leva à regressão, ao amorfo, ao larvar, à integração de uma qualquer “primavera venturosa”³, paradisíaca, nirvânica,

Noite, vão para ti meus pensamentos [...] /
Tu, ao menos abafas os lamentos [...] /
Em ti descansa e esquece, alguns momentos [...] /
Oh! Antes tu também adormecesses [...] (“Nox”)

A onda desse mar tumultuoso
Vem ali expirar, esmaecida ...
Numa imobilidade indefinida
Termina ali o ser, inerte, ocioso [...] (“Nirvana”)

e o caminho de Unamuno que se constrói na intransigente vontade de se manter fortemente vinculado ao tempo e à história⁴:

romper los grillos de la humana suerte [...] (“Irrequietum Cor”, CXVIII)

[...] Nunca separes [...] /
tu dolor del común dolor humano [...] (“Dolor Común”, XCVI)

³ Antero de Quental, “A Uma Amiga”, in *Sonetos Completos* (Porto: Anagrama, 1980). Cf. igualmente Antero de Quental, *Sonetos* (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994).

⁴ Miguel de Unamuno, *Rosario de Sonetos Líricos, Obras Completas* (Madrid: Afrodísio Aguado, 1958, Tomo XIII). A primeira edição do *Rosario de Sonetos Líricos* é de 1913.

[...] poderío
que atende sólo a conservarse puro
al cabo muere inútil [...] (“Inmaculado, XCIII”)

con terquedá en el valle férrea laya [...] (“Sin Historia”, XXI)

As tentativas de superação e abolição dos contrários, de confronto com a tensão trágica, conduzem a diferentes vias de transcendência. Cada esforço, cada sedução, implica novos perigos e renovadas decepções. A *coincidentia oppositorum* encerra sempre sentimentos ambivalentes. Se a alma humana, por um lado, tal como Io, se vê compelida a escapar ao moscardo que a atormenta e persegue, procurando, assim, transcender a sua condição particular ao reintegrar-se numa modalidade transpessoal, por outro, sente-se, de alguma forma, aterrorizada pelo receio de perder a sua identidade ao olvidar-se de si mesma. Neste sinuoso percurso, o imaginário do autor dos *Sonetos Completos* parece, face à permanente e insuperável presença da tragédia, afundar-se e confundir-se com essa consciência transpessoal.

O imaginário unamuniano, enamorado do tempo e da eternidade, constrói a identidade, a sua alma, na convergência e antagonismo entre ocultação e desocultação, paz e guerra, fé e razão, consciência e enigma. Logo, no tempo da tragédia:

¿Sabéis cuál es el más fiero tormento? [...] /
sentir que nuestra mente desfallece! (“Puesta de Sol”, II)

[...] no rompo el seto [...] /
que cierra su recinto, me someto
de mi vida al misterio [...] /
[...] y a Dios levanto
con mis ojos un pecho siempre inquieto. (“Nuestro Secreto”, XI)

Aquela visão prometaica e titânica, que fortemente marca as *Odes Modernas* de Antero de Quental, iluminando caminhos e conduzindo a humanidade para a Verdade, a Justiça, a Liberdade, a Igualdade,

anunciando, com diurno profetismo, o advento da Razão, do Progresso e da História, está praticamente extinta e moribunda nos *Sonetos Completos*, para abrir assim lugar a todo um imaginário nocturno e místico, de cariz marcadamente shopenhauriano, onde a inversão nocturna dos valores diurnos erige em novo altar a paz e imobilidade do nirvana, a noite do não-ser, o “Inconsciente imortal”⁵, o sombrio cavaleiro do “negro corcel”⁶, essa “Noite sem fim”, “Noite da Morte”⁷, mas “*mais retumbante*” e “*mais rutilante*” “do que a luz do dia”⁸.

No *Rosario de Sonetos Líricos*, o imaginário unamuniano não se resigna ante uma razão dogmática nem se submete a uma fé religiosa inquestionável e infalível, lutando antes incessantemente com o enigmático e o misterioso, que assim assume o estatuto de incerteza criadora, de liberdade potenciadora do risco, da aventura, da luta, do eterno descobrir-se e renovar-se como alma criadora de outros e novos sentidos. Face à ameaça do absurdo, da dissolução na vacuidade e no nada, do esquecimento e da extinção da consciência, cabe à liberdade realizar o sentido da obra e do destino, habitando sempre num tempo de criação, onde prevalece a atitude de se manter na luta, no seio das contradições, no fragor dos combates, principalmente quando os rumores das águas eternas, os apelos dos cumes e das alturas, as seduções das profundidades, convidam à imobilidade e ao repouso.

Face à solução do imaginário poético anterior, fundamentalmente assente na saturação do regime *esquizomorfo* da imagem (com todo o seu cortejo de técnicas separadoras e de saída do tempo, de purificação, ascese e iluminação) e sua inevitável inversão nocturna e mística, o imaginário poético do autor do *Rosario de Sonetos Líricos* parece antes percorrer aqueles agónicos caminhos do confronto com o trágico, caminhos que não repudiam nem o tempo nem o eterno, elegendo aquela agónica e comprometida *peregrinatio*, que não se afasta do modo empírico de ser como arma de combate, de amplificação e construção de uma consciência e de uma alma, que tanto mais se ilumina e descobre

⁵ “Oceano Nox”.

⁶ “Mors-Amor”.

⁷ “Elogio Da Morte”, VI.

⁸ “O Que Diz a Morte”.

como sentido quanto mais se abre à visão da sua própria sombra e obscuridade.

A diversidade destas estruturas do imaginário é por certo o produto de experiências pessoais distintas, de distintas vivências, mas também e antes de tudo a manifestação de experiências profundas, colectivas, universais e arquetípicas de imortais contradições, que jazem no mais profundo da essência humana, mediadas por um fundo histórico e cultural determinado. Sempre que o homem toma consciência da sua própria tragédia, da sua situação existencial, do seu modo específico de habitar o cosmos, por meio de imagens e mitos, por meio de figuras arquetípicas, expressa as mais profundas experiências da sua própria história, construindo desta forma, na sua unidade e diversidade, a já longa tradição espiritual da humanidade.

Não admira, pois, que embora integrando vanguardas culturais, onde detectamos fortes similaridades (ambas vivendo a crise do liberalismo burguês, questionaram os problemas da decadência peninsular face à Europa e, na tentativa de vencer esse atraso, apresentaram propostas críticas que iam da política à economia, da educação à arte, sem nunca deixarem para trás os problemas éticos...), Antero de Quental e Miguel de Unamuno que, mais ou menos *avant la lettre*, viveram igualmente a crise finissecular do “mal-de-siècle” e o confronto de preocupações filosóficas e metafísicas a ela inerente, no caso específico dos *Sonetos Completos* e do *Rosario de Sonetos Líricos* tenham delineado imaginários e saídas distintas para o drama humano. Se, para o autor luso, a morte, como anulação do tempo, surge como epílogo da sua aventura histórica e mítica, qual porto de salvação e libertação, já para o poeta espanhol a morte emerge como o lugar e o tempo da renovação e da transformação, da produção do novo.

Com efeito, face a um tempo predador e negativo, onde convergem os esquemas *teriomorfos*, *catomorfos* e *nictomorfos*, tempo da angústia, da mobilidade, da agitação e da voracidade, tempo devorador e do fatalismo larvar, no qual predominam as imagens das *trevas*, das *sombras*, da *imperfeição*, das *formas incompletas*, as imagens da *queda*, do *degrado*, da *ruína*, do *larvar* e do *sepulcral*, do *silêncio* e da *escuridão*, dos *lamentos* e dos *rugidos*,

Que és tu, abismo e jaula, aonde tudo
Vive na dor e em luta cega e brava? (“Diálogo”)

tempo vectorial e histórico, em que o poeta não consegue viver, tempo que se suspende e anula, orientando-se para uma atemporalidade mítica, para uma atemporalidade apocalíptica, que inicialmente converge para uma verticalidade ascensional e luminosa,

Há outro mais perfeito, único eterno,
Farol sobre ondas tormentosas firme,
De imoto brilho, poderoso e terno [...] /
Só esse hei-de buscar, e confundir-m [...] (“A Alberto Sampaio”)

para logo se sumir na verticalidade descendente de um imaginário de morte, que nos remete para uma imobilidade e um repouso eternizados, onde não entram *ásperos tormentos* nem o fragor da luta:

Tu ao menos abafas os lamentos,
Que se exalam da trágica enxovia... (“Nox”)

A tragédia do tempo impõe a sua presença e desvanece-se o sonho de que Deus, o céu, a luz, o dia, o sol, o *farol de imoto brilho* são um abrigo seguro face à ameaça da *trágica enxovia*. O castelo já não é um refúgio, a verdade, que nem no céu se descobre. O pai parece ter abandonado os seus filhos, os deuses silenciaram-se, já não há diálogo entre o céu e a terra, a escada de Jacob já não conduz a sítio algum, já não é veículo construtor de sentido. O imaginário anterior instala-se definitivamente numa verticalidade descendente, num tempo schopenhauriano, de anulação do desejo e da vontade, imaginário onde a superação das antíteses diurnas se cristaliza nas figuras da *Noite*, da *Morte*, do *Não-ser*, da *Beatriz consoladora*, do *Inalterável*, agora entendidos como “único absoluto”⁹.

Passa-se, assim, dos sonhos aéreos e embalados do repouso, da imortalidade dos reinos celestes, à morte e dissolução nas benfazejas

⁹ “Elogio Da Morte”, VI.

águas dormentes. A morte consoladora, o mergulho e a fusão do Não-ser, é a alternativa ao incontornável confronto com o real, percebido como nauseante, como “fogo e hórrida lava”¹⁰. Se a vida se reduz à dor e ao sofrimento, se os sonhos aéreos se revelaram vãos, “labor perdido”¹¹, nuvem ilusória que logo se extingue e desaparece,

A mesma humanidade é sempre a mesma enferma,
Sob o mesmo ermo céu, frio como um sudário... (“A Um Crucifixo”)

o retorno ao inorgânico, à abissalidade, à paz absoluta das águas dormentes, à fonte de beatitude e pacificação onde, na ausência e anulação dos desejos, se realizam os desejos que não cabem no real. O verdadeiro sentido da vida, o seu sentido mais profundo, está então na morte, nesse absoluto que é o Não-ser.

O que já não é possível no plano do real, que de uma ou de outra forma transporta sempre a mácula e os lamentos da *enxovia*, projecta-se para as imagens fantasiadas, ideais e arquetípicas da mulher, anjo ou fada, da virgem, da criança, da mãe, da Ideia, do Amor, do eterno Bem e, finalmente, do Génio da Noite, do Inconsciente, da “Beatriz consoladora”, desse “Ser único absoluto”¹² que é a Morte, o Não-ser. De uma ou de outra forma, a vida eterna, a nova Jerusalém, resplandeça ela na plenitude da luminosidade celeste ou nessa luz nocturna que é “mais rutilante” “do que a luz do dia”¹³, só é possível ante a anulação do tempo, mediante a extinção do mundo, a sua negação.

[...] Como quem da serra
Mais alta que haja, olhando aos pés a terra
E o mar, vê tudo, a maior nau ou torre. [...] /
Minguar, fundir-se, sob a luz que jorre;
Assim eu vi o mundo e o que ele encerra
Perder a cor[...] (“Tormento Do Ideal”)

¹⁰ “Diálogo”.

¹¹ “A Germano Meireles”.

¹² “Elogio Da Morte”, VI.

¹³ “O Que Diz A Morte ”.

O final é feliz, a bem aventurança é possível, as “almas cativas”¹⁴ encontrarão por fim a liberdade e o repouso eterno, mas apenas se o mundo se evaporar, *minguar, perder a cor*, formas eufêmicas de aludir à vontade do fim do mundo, à exterminação da humanidade, à redenção do mundo a cinzas, à sua total anulação e negação. Confrontado com o absurdo e o sem sentido, o imaginário anterior retoma o mito milenar de um paradisíaco estado primordial, sente profundamente o apelo e a nostalgia de um qualquer estado ou lugar onde tudo é inocência, paz e repouso eterno.

Porque era tudo ali aéreo e brando [...] /
E eu... leve como a luz... [...] (“No Circo”)

A expulsão desse centro mítico marca a entrada do homem no tempo e na história:

[...] até que um dia
Um vento me tomou, e vim rolando [...] /
Caí e achei-me, de repente, envolto
Em luta bestial, na arena fera[...] (“No Circo”)

A queda no tempo e na história é tanto mais terrível e catastrófica, quanto mais informe e monstruosa é a engrenagem em que o homem fatalmente padece a sua angústia sem cura,

Senti um monstro em mim, nascer nessa hora,
E achei-me de improviso feito fera.
É assim que rujo entre leões agora! (“No Circo”)

Rodeia-me o Universo monstruoso[...] (“Voz Interior”)

Só encontrei com dor e confusão,
Trevas e pó, uma matéria bruta.... (“Transcendentalismo”)

¹⁴ “Redenção”I.

até porque a culpa dessa queda é do próprio homem,

É de crer que só eu seja o culpado! (“Mea Culpa”)

justificando-se, assim, que só o grande castigo, só o radical corte com o mundo e o tempo, só a Morte poderá repor o equilíbrio primordial anterior à queda.

A mim seduz-me a paz santa e inefável

E o silêncio sem par do Inalterável. (“Elogio da Morte” VI)

Tempo schopenhauriano, entrada nesse círculo eterno da morte e da anulação do desejo, círculo da imobilidade, da beatitude e do repouso, do qual é excluída a vida real, o quotidiano, o tempo histórico, todas essas ilusões definitivas que nos vinculam ao permanente acontecer das “dez mil coisas”¹⁵.

Ora, se para o poeta micalense a vida e o mundo precisam de ser negados, anulados de maneira absoluta, como condição de entrada imediata e definitiva na atemporalidade desse absoluto que é a Morte e o Não-ser, já para Unamuno a morte aparece a fim de dar lugar à transformação lenta das coisas, processo onde a experiência da morte, ao destruir a ordem antiga, possibilita a emergência do novo. Vida e morte já não são conceptualizadas de forma antitética e esquizomorfa, de acordo com o princípio de *ou isto ou aquilo*, o dia ou a noite, a luz ou as trevas, o bem ou o mal, mas antes como um único espaço, espaço negado ou elevado à categoria de valor único e absoluto.

Assim, para o poeta basco, vida e morte, gestação e decomposição, esperança e desespero, guerra e paz, inteligibilidade e absurdo, integram a mesma força criativa que mata ao produzir o novo. A experiência da morte é condição e requisito de vida e da transformação, parte integrante de todo o processo de desenvolvimento e mudança. É ilusório pensar que a vida é um mero processo aditivo e cumulativo, um somatório

¹⁵ Angelus Silesius, *apud* Carl Jung, *Mysterium Coniunctionis* (Petropolis: Vozes, 1985), p. 207.

crescente e ascensional de experiências diurnas e positivas, que não exige o sacrifício e a morte.

Anular os contrários, invertendo uma das polarizações de forma a identificá-la e confundi-la com a outra, à semelhança de Antero de Quental, é negar o real, saindo do doloroso tempo das tensões e dos conflitos, para entrar na consoladora imobilidade desse absoluto onde não há sacrifício nem morte. Logo, onde não há transformação e mudança, dor ou sofrimento. O que para o regime diurno eram polarizações negativas, a noite, a morte, as trevas, a queda, face à inversão nocturna e mística levada a cabo pelo poeta, transformam-se em absoluta positividade. Desfazem-se, assim, os pares de opostos e a Morte e o Amor, a Morte e a Verdade, a Noite e a Razão, a Morte e a Liberdade, surgem como irmãs:

Morte! irmã do Amor e da Verdade! (“Elogio da Morte”, II)

Noite, irmã da Razão e irmã da Morte. (“Lacrimae Rerum”)

E sendo a Morte, sou a Liberdade. (“Mors Liberatrix”)

O que no regime diurno eram antíteses e oposições, surge agora não como pares de opostos, mas como pares de similaridades. O mundo, o tempo, as tensões são anulados, veementemente negados, tudo se reduzindo, nocturna e misticamente, à absoluta atemporalidade do Não-ser.

Ao modelo metafísico, em que o imaginário anterior se afunda, Unamuno contrapõe um esquema de harmonização de contrários, que não leve nem à unificação mística nem à esquizóide separação diurna. Não esquece o tempo, mas de alguma forma contraria-o, não negando o fatalismo da cronologia, ou seja, a lei da gravidade, nem a possibilidade a transcender:

más cerca de la tierra se te exige
que corras más, y no queda otra fuga
que ir a parar donde el destino fije. (“La Ley de la Gravedad”, XVII)

Rompendo com uma imaginação do centro, do poder das coordenadas seguras, procura desesperadamente a permanente reconstrução do sentido, que sempre surge no encontro com o outro, com o distinto, com o diferente, com o desconhecido. No encontro com os outros sentidos,

Hay del alma en el fondo oscura sima [...]
conócete, mortal, mas no del todo. (“Nuestro Secreto”, XI)

sintió de pronto el corazón rehecho
al tocar la sonrisa de un hermano. (“Fraternidad”, XII)

não visa a inversão ou confusão dos termos, mas a salvaguarda das distâncias e das oposições, procurando as pontes possíveis entre margens distintas. Não procura a anulação da vontade, a morte do desejo, a imobilidade e a atemporalidade, antes se prende e compromete com uma temporalidade regeneradora, que não exclui a dor e o sofrimento, a morte e o sacrifício. O fraternal sacrifício, o sacrifício redentor, que ternamente envolve o outro:

se levanta merced a sus caídas. (“Redención”, XXIX)

menester es que el héroe sucumba
para cobrar justitia de la muerte. (XXXIII)

sólo el dolor común nos santifica. (“Dolor Común”, XCVI)

O imaginário unamuniano, fortemente marcado por uma estrutura histórica e temporal que o mantém no centro das tensões e dos conflitos, afasta-se das visões utópicas, que concebem o mundo em termos de atracção de similaridades como, por exemplo, se expressa no par mítico Afrodite-Adónis, para se fundar na convergência e união de polaridades inversas. É certo que o par mítico Afrodite-Adónis representa, de alguma forma, um par de opostos, pelo menos no que respeita ao género, mas na sua essência esse par de opostos funciona como um casal de atracção de similaridades, já que ambas as polarizações representam a beleza, o efémero, o amor e a ternura.

A união de polaridades inversas seria melhor representada pelo casal mítico Ares-Afrodite. Aqui sim, estamos perante um par de opostos, em que Ares representa a coragem de lutar, o fogo, a guerra, a energia, a acção, o titânico assumir riscos. Ora Unamuno parece saber muito bem que não se pode ter paz sem luta e que na utopia da paz perpétua facilmente se instala a passividade e o conformismo. Unamuno parece saber muito bem que a morte ou a repressão de Ares mata também a ternura e a alegria de Afrodite. Unamuno parece saber muito bem que não há prazer sem sofrimento, paz sem guerra, sossego sem acção, silêncio sem inquietação. Talvez por isso, como a própria mitologia nos ensina, também a Harmonia, a harmonia possível, nasce da união do par de opostos Afrodite-Ares.

É certo que a tentação *nadista* também apoquentou Unamuno, que o seu imaginário também sentiu o apelo do repouso, a atracção das águas profundas e tranquilas, a vontade tanática da dissolução – o sentimento oceânico –, a imobilidade e a sedução do nada, do Não-ser. A solidão e o mistério dos cumes e dos abismos, a vivência da vacuidade e do nada, a sede de Deus, a beatitude da *mística laguna* são também uma presença no *Rosario de Sonetos Líricos*, como tão significativamente ocorre em “Sueño Final”, “Dias De Siervo Albedrío”, “En La Mano De Dios” ou “El Corazón Del Mundo”.

Mas para, no mesmo momento, ganhar ânimo e recobrar forças, pois se momentaneamente a alma se entrega ao repouso, é porque está exausta de tanta luta,

el alma de no dormir está ya enferma,
su fe, con los insomnios de la duda, lacia. (“Sueño Final”, XLIX)

[...] aun lucha por cojerte
al disiparse su angustiado seso. (“En La Mano De Dios”, LXXVI)

porque os *días de siervo albedrío* lhe falaram dos perigos de se deixar arrastar por esse sentimento oceânico da vacuidade e do repouso,

[...] días de siervo albedrío
vosotros me enseñáis con vuestro oscuro ceño
que nada arrastra más el alma que el vacío. (“Días De Siervo Albedrío”, LXIV)

aconselhando-o, portanto, a continuar com esse mesmo princípio de luta e de acção,

Hay que vivir y fuerza es esforzarte
a pelear contra la vil canalla [...] (“Razón Y Fe”, LIII)

o mesmo que já era a sua bússola no passado:

Reposa, corazón, que harto lidiaste [...]. (“El Corazón Del Mundo”, LXXXV)

O imaginário poético resiste ao apelo de águas, pois se a sedução pelo absoluto é grande, grande é também esse imperativo de se manter na luta e no tempo, estando-lhe completamente vedadas as portas da fusão mística.

Resignação e passividade marcam a atracção do abismo, mas como etapa transitória e passageira, que logo cede lugar à resignação activa, à luta e ao combate, à preferência pelo vigor da “encina selvática” em relação à “fronda simpática”¹⁶ do salgueiro. Que logo retorna, incansavelmente, à activa construção dos sulcos da sua própria vida, à lida do semear e do colher, à azáfama do arado.

Face aos assaltos do *nadismo*, seja qual for o rosto que ele assume, resiste sempre, fazendo com que os outros, com que a “humana hermandad”¹⁷, que sempre está ligada, viva com aquela confiança, aquele ânimo e aquela esperança que leva às vitórias e alimenta os sinuosos caminhos da construção do sentido, mesmo quando a sua alma o arrasta para os trilhos do tédio e da angústia.

¹⁶ “La Encina Y El Sauce”, LVI.

¹⁷ “Fraternidad”, XII.

O ímpeto de *utopismo* e transcendência alimenta-se dos assaltos do *nadismo*, num desesperado esforço para escapar ao nada, embora sabendo que ele deverá estar presente e nunca haverá escapatória definitiva. A luta mantém-se, mantém-se a incerteza da actividade construtora de sentido, enquanto houver contendores, enquanto nenhuma das polarizações for anulada, enquanto houver tensão trágica.

Señor, no me desprecies y conmigo
lucha [...] (“XC”)

Esta tensão sempre presente perfila-se num equilíbrio instável e dinâmico entre polarizações, entre opostos, com oscilações ou flutuações constantes na direcção de uma ou de outra dessas polarizações, num jogo onde ambos comparecem, mas nenhuma definitivamente prevalece, levando a outra à extinção.

Ao síndrome escatológico do imaginário poético anterior, assente na urgente necessidade de sair da tragédia do tempo e instaurar um estado paradisíaco, diurno ou nocturno, livre de tensões e conflitos (Sumo Bem, Não-ser, Luz, Noite, pequenina, criança, menina, Mãe, adormente, adormecido, fundir-se, dissolver, abafar, descansar...), o imaginário unamuniano contrapõe a insuperável presença da androginia, da união dos opostos, dos pares de contrários, a presença desse elemento mefistofélico, elemento negador, que sempre nos transporta para o seio da contradição e do conflito, para o seio da tensão criadora.

[...] ¡feliz desobediencia! –
flor de saber que a más saber convida. (“¡Félix Culpa!”, III)

É a co-presença de Deus e do espírito negador, do “Señor” e de “Satán”, a colaboração negativa na obra da criação.

A vivir condenado sin remedio
contigo mismo sin descanso lidias [...] (“Satán”, LXXIII)

pero dentro de mí resuena el grito
del eterno Luzbel [...] (“La Unión Con Dios”, CXXI)

A presença da *paz* e da *guerra*, da *ingrata tierra* e das *aguas de la sierra*, da *férrea laya* e do *escorial*, da *cruz* e do *ouro*, do *sonho* e do *arado*, da *encina* e do *sauce*. Da *Madre Vizcaya*, que nos leva à longínqua *Castilla enjuta* e da vinculação, o fim último da vinculação! Afinal Deus, qual Mercúrio *duplex* ou *coincidentia oppositorum*, não cria o mundo com as suas duas mãos?

Dios a dos manos teje en su telar [...] (“La Ley Del Milagro”, XXX)

Não foi com essas mesmas duas mãos que Unamuno teceu a figura do *Quijote*¹⁸, pólo prevalecte do *utopismo* desesperado, vontade de criar para escapar ao abraço do nada, e a figura de *San Manuel Bueno, Mártir*, eixo em que sobressai a atracção do nada face à impossibilidade de atingir o todo?

Sedimentado em estruturas históricas, em arquétipos do tempo, na indeterminação e hibridação, na descanonização, no compromisso activo, o imaginário unamuniano opõe-se quer ao optimismo metafísico quer ao pessimismo passivo, tão visíveis na estrutura imagética de Antero, enveredando por um pessimismo activo, por uma resignação activa e contundente, que não abdica da pretensão de se organizar como centro criador de sentido, como resistência ao enigmático e absurdo.

Indeterminação, rupturas, incertezas, dúvidas e indecisões, um infundável momento do Getezmani e que, na ausência de qualquer centro referenciador, face à pressão e ao desgaste das tensões temporais, no seio dessa mesma temporalidade, constrói um eu contraditório e paradoxal, uma alma permanentemente em construção, onde habita o mesmo e o outro, a consciência e o abismo.

Hibridismo, esforço para esbater fronteiras, dualismos, maniqueísmos a lançar pontes, busca de renovadas e transitórias sínteses, sem nunca anular a tensão e os opostos. Unamuno instala-se numa temporalidade regeneradora que integra o outro, o sacrifício, a morte, como elementos necessários à reinvenção da vida, da alma, do sentido das coisas.

¹⁸ Entre outras alusões do autor a Dom Quixote, referimos a obra *Vida de Don Quijote y Sancho* (Madrid: Alianza, 1987).

llenaba mi memoria, la que acuña
los pasos venturosos e infelices [...] (“Frente A Orduña”, XXIII)
creo, tu a mi incredulidad ayuda. (“Incredulidad Y Fe”, XLII)
[...] pues que de paz el día
si es dulce es porque hacemos en su seno
con la pasada guerra poesía. (“Paz de Guerra”, LXIII)

Descanonização dos grandes códigos, dos mandamentos, das verdades de raízes inquestionáveis. A morte de Deus, da ordem masculina, das verdades institucionalizadas, das grandes ortodoxias convertem-se, em Unamuno, numa exigência de sentido. Crente trágico, o seu Deus é um Deus arbitrário, *infirmas*, cujo sentido lhe escapa, se oculta, impondo-lhe, deste modo, um tempo ficcional, histórico e sagrado, que sem anular a dimensão temporal a ultrapassa e transcende, erigindo-se em energia, potência criadora, capaz de superar a angústia e o tédio, esse monstro enigmático, que o ameaça devorar.

Compromisso activo pois, em Unamuno, o confronto com a tragédia incita à actividade, à participação, à construção da realidade, na intersecção dos planos da horizontalidade histórica e da verticalidade mítico-simbólica das ficções heurísticas.

Se, para Antero de Quental, a existência é um acto ascético, *dessubstancialização* e *des-realização*, o sumir-se na distância das alturas, o evaporar-se nos ares ou dissolver-se na abissalidade das águas profundas, para Unamuno, a existência é resistência, é *mover* e *remover*, voz que não se cala, inquietação e exortação, triunfo e agonia. Compromisso terrestre e celeste, que procura cruzar a visão de longe e a visão de perto, a visão do rio estático onde parece imperar a tranquilidade e o repouso, e a visão do rio agitado e turbulento denunciando a pluralidade das tensões e dos conflitos:

mi voz que a inquietarse les exhorta[...] (“Mi Dios Hereje”, XLVII)

[...] no acalles

mi voz mientras su aire ella me preste! (“Al Dios De España” LXVI)

hasta que salga de esta senda oscura. (XC)

Para Nietzsche, a tragédia é a antítese da anulação shopenhauriana da vontade¹⁹, a exaltação do sentido terrestre da vida e a permanente superação do homem; para Max Scheler,²⁰ o trágico é um elemento essencial da estrutura do universo, estrutura a que não são alheias as características do inevitável, do inescapável, do inultrapassável, do irremediável; para Hölderlin, a ausência de Deus é o elemento essencial do trágico. Se o trágico se confunde com uma ordem da realidade marcada pela presença do dia e da noite, da consciência e da morte, de Eros e de Tanatos, do sentido e do sem-sentido, num tempo ambíguo e paradoxal, em que seja qual for a decisão ou escolha o fracasso nos é sempre imposto, nunca estando assegurado um horizonte de transcendência, então teremos de reconhecer que o imaginário unamuniano do *Rosario de Soneto Líricos* apresenta essa característica específica, de não se fechar nem à inevitabilidade e à agonia, nem ao sonho e à esperança:

mis esperanzas con recuerdos pueblas [...] (“En Mi Cuadragésimo Sexto Cumpleaños”, XLIII)

y tus ojos me vuelven al encanto
del dulce ensueño en que verdad se olvida. (“El Ángel Negro”, LXXIX)

[...] la esperanza que su objeto crea [...] (“¡Sit Pro Ratione Voluntas!” , XCIX)
la esperanza le queda [...] (“La Tinaja de Pandora”, CII)

y viviré esperándote, ¡Esperanza! (“A La Esperanza”, CXX)

Unamuno não mata o tempo nem a eternidade – *Não mateis o tempo* –, não renuncia aos “*vientos de la suerte*”²¹ nem aos doces sonhos da

¹⁹ Cf. Frederico Nietzsche, *A Origem da Tragédia* (Lisboa: Guimarães, 1982) e Arturo Schopenhauer, *El Mundo Como Voluntad de Representación* (México: Porrúa, 2000).

²⁰ Cf. Max Scheler, *Mort et Survie* (Paris: Aubier, 1952).

²¹ “La Vida De La Muerte”, IV.

“*ilusión engañosa*”²², procurando antes, pela luta e pelo empenho, pela participação e compromisso existencial, transpor esse enigmático esforço, agónico, tensional e criador, que medeia entre a inevitabilidade e a esperança. Por isso se arrasta por esse “*camino incierto*”²³ que oscila entre a verdade e a esperança, empenhando-se, lutando, criando, interrogando-se sobre os vectores da sua própria superação, mas sem nunca se conformar, sem nunca se deixar fechar em qualquer *ilusión engañosa*, pois a sua esperança é uma esperança agónica, combativa, trágica e aberta, que se instala à beira dos abismos, nessa zona obscura onde a vida fica empenhada:

¿Pero cómo sabiendo que es engaño
vivir de su virtud? Por la pelea [...] (“¡Sit Pro Ratione Voluntas!”, XCIX)

Acção comprometida e empenhada, que comporta a perda e o delírio, a aceitação da morte e do sacrifício, acção que se funda no outro, na fraternidade, em Deus, no enigma e na esfinge, nessa muralha de nuvens que “nunca franquearás”²⁴ nesse segredo “terrible y santo”²⁵, que de alguma forma deve manter a sua obscuridade e o seu mistério. Acção fundada na abertura ao outro, que, na indeterminação e na abissalidade, no enigmático silêncio de Deus, é sempre inquietante procura e nunca mandamento. Acção, palavra criadora, *poiesis*, parece-nos num certo sentido equivalente à forma como Gerhart Hauptmann se refere à poesia, quando afirma que “poesia significa deixar ressoar atrás das palavras a palavra primordial”²⁶, ou seja, acção que radica nos arquétipos mais profundos da humanidade, do Logos primordial, nesse querubim “cuyo nombre en el cielo es el de Esfinge”²⁷, mas palavra comprometida, “*sangre del espíritu*”²⁸, que lança mãos à obra, que

²² “Sit Pro Ratione Voluntas”, XCIX.

²³ “Sit Pro Ratione Voluntas”, XCIX.

²⁴ “Muralla de Nubes”, XCI.

²⁵ “Nuestro Secreto”, XI.

²⁶ Cf. Gerhart Hauptmann *apud* Carl Jung, *O Espírito na Arte e na Ciência* (Petropolis: Vozes, 1985), p. 68.

²⁷ “El Evangelio”, XXXVI.

²⁸ “La Sangre del Espíritu”, LXVII.

preenche o silêncio e a obscuridade, que luta com Deus, com o enigma, com a esfinge, procurando arrancar-lhe o seu segredo. Palavra que não abdica de *pôr a sua parte*, de fazer-se alma e sentido, que se acomoda à vontade do Pai, mas que não renuncia a essa irreverência, a essa superabundância de insatisfação e insubmissão com que trava os grandes combates:

pero dentro de mí resuena el grito
del eterno Luzbel, del que quería
ser, ser de veras, ¡fiero desacato! (“La Unión Con Dios”, CXXI)

Unamuno, porém, não é o homem revoltado, o paradigma da revolta pura que encontramos em Albert Camus. Por certo que se revolta contra a sua condição, contra a condição humana, a *Hipocresía De La Hormiga*²⁹, *el gesto huraño del atareado*³⁰, o fingido decoro das *pobres Evas*³¹, o ascetismo descomprometido da *gran rehúsa*³², os *barateros de la gracia*³³, o *estado neutral*³⁴, mas enquanto acção simultaneamente trágica e utópica, participativa, activamente comprometida, *com-pasiva y com-b-a(c)tiva*³⁵. Acção que, sem recusar a oposição e o confronto, a tensão e o antagonismo, se alicerça na ternura desse canto a que Carus chama sentimento: “Et ce chant, cette merveilleuse confidence de l’inconscient au conscient, nous l’appelons sentiment.”³⁶

²⁹ “Hipocresía de La Hormiga”, XVIII.

³⁰ “Hipocresía de La Hormiga”, XVIII.

³¹ “¡O Cruz O Oro!”, XXIV.

³² “La Gran Rehúsa”, XXVIII.

³³ “Barateros De La Gracia”, LIV.

³⁴ “Al Estado Neutral”, LXXXIII.

³⁵ Cf. Pedro Cerezo Galán, *Las Máscaras de lo Trágico – Filosofía y Tragedia en Miguel de Unamuno* (Madrid: Trotta, 1996): 377.

³⁶ Cf. Carus, *apud* Albert Béguin, *L’Âme Romantique et le Rêve* (Paris: José Corti, 1991) p. 166.