

**ROGERIO DO AMARAL**

**TRADUÇÃO COMENTADA DE *CÓMO SE HACE UNA NOVELA*,  
DE MIGUEL DE UNAMUNO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, Câmpus de Assis, para a obtenção do título de mestre em Letras (Área de concentração: Teoria Literária e Literatura Comparada).

Orientador: Dr. Antonio Roberto Esteves

**Assis/SP**

**2004**

## DADOS CURRICULARES

## ROGERIO DO AMARAL

Nascimento:	07.05.1975 – Assis-SP
Filiação:	Alcebíades do Amaral Vera Lucia de Camargo Amaral
1996-1999	Curso de Letras – Habilitação português/espanhol
2000	Professor de Língua Espanhola da FAPE – Faculdade de Presidente Epitácio-SP – Curso de Letras
2002	Professor de Língua Espanhola da UNOESTE – Universidade do Oeste Paulista de Presidente Prudente-SP – Curso de Comunicação Social e Turismo
2003	Professor de Língua Espanhola da FAPEPE – Faculdade de Presidente Prudente-SP – Curso de Tradutor e Intérprete e Secretariado Executivo Trilíngüe
2000-2004	Mestrando em Letras – Área de Teoria Literária e Literatura Comparada – no programa de Pós-Graduação da UNESP – Assis

Para Alcebíades (in memoriam), Vera e Marina.

## AGRADECIMENTOS

Ao Professor Dr. Antonio Roberto Esteves, todo meu apreço, admiração e gratidão, pelo companheirismo constante e a ajuda necessária, precisa e paciente.

À Professora Dra. Nanci Lopes, meus agradecimentos, pelo incentivo para a realização desse trabalho.

AMARAL, R. *Tradução comentada de Cómo se hace una novela, de Miguel de Unamuno*. ASSIS, 2004, 135 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis, UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

RESUMO: O presente trabalho se trata de uma tradução comentada do romance *Cómo se hace una novela* (1927), do escritor espanhol Miguel de Unamuno (1864-1936). O romance, dentro do estilo particular de seu autor, constitui-se numa mistura de ficção, autobiografia e memórias, explicitando, ao mesmo tempo, a visão que seu autor tem do processo de criação literária e do gênero romanesco e as críticas que faz à situação política pela qual passa a Espanha no momento da escritura. A obra foi escrita na França, durante o período de exílio voluntário de Unamuno, logo após ter sido desterrado na Ilha de Fuerteventura por não estar de acordo com a Ditadura do General Primo de Rivera que governou o país entre 1923 e 1930. A tradução é antecedida por um breve ensaio introdutório que tem o objetivo de apresentar o escritor espanhol, e o contexto em que viveu e produziu sua ampla obra, ao leitor brasileiro, pouco familiarizado com sua literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução comentada; *Cómo se hace una novela*; Miguel de Unamuno; Narrativa espanhola do século XX.

AMARAL, R. *Commented translation of How to make a novel, by Miguel de Unamuno*. ASSIS, 2004, 135 p. Dissertacion (Master Degree in Languages and Litetatures) – Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis, UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

**ABSTRACT:** This paper deals with a commented translation of the novel *Cómo se hace una novela* (How to make a novel-1927), by Spanish writer Miguel de Unamuno (1864-1936). The novel, considering the author's style, is a mixture of fiction, autobiography and memories, showing, at the same time, the writer's view on literature creation process and on romance genre and his reviews of the political situation which Spain goes through during the writing time. The work was written in France, during Unamuno's voluntary exile time, right after he was banned from Fuerteventura Island by not agreeing with General Primo de Rivera's Dictatorship, this one ruled the country between 1923 and 1930. The translation is preceded by a small introductory essay introducing the Spanish writer, and the context he lived in and produced his wide range of materials to the Brazilian reader, not used to his literature.

**KEYWORDS:** Commented Translation; How to make a novel; Miguel de Unamuno; Spanish Narrative of 20<sup>th</sup> century

“Méteme, Padre eterno, en tu pecho,  
misterioso hogar,  
dormiré allí, pues vengo deshecho  
del duro hogar”.

Epitáfio de Miguel de Unamuno

**SUMÁRIO**

Estudo Introdutório .....	X
1. Palavras Iniciais .....	X
2. Unamuno e seu Tempo .....	XI
3. <i>Cómo se hace una novela</i> .....	XXVII
4. A Presente Edição .....	XXXV
5. Referências Bibliográficas .....	XXXVIII
Tradução Comentada de <i>Como se faz um romance</i> .....	1
Prólogo .....	3
Retrato de Unamuno por Jean Cassou .....	7
Comentário .....	17
Como se faz um romance .....	32
Continuação .....	75



## ESTUDO INTRODUTÓRIO

### 1- PALAVRAS INICIAIS

Qualquer estudo referente à literatura espanhola colocará o pesquisador em contato com a *Generación del 98*, movimento literário que surgiu na Espanha no final do século XIX e se destacou devido ao desejo de seus membros de promoverem mudanças na situação política e social vivida pelo povo espanhol.

O escritor Miguel de Unamuno pertenceu à denominada *Generación del 98*. Os pesquisadores dessa geração apontam Unamuno como o líder desse grupo que marcou a história literária espanhola. No presente trabalho pretendemos explorar alguns motivos que levaram Unamuno a essa posição de destaque dentro da literatura espanhola, principalmente, na *Generación del 98*.

Apesar do destaque na literatura, Unamuno também atuou em outras áreas, como o ensino e a política. No entanto, em todas as áreas sua participação sempre esteve marcada pela polêmica, traço característico de sua personalidade.

Esse lado polêmico de Unamuno fez com que o escritor enfrentasse alguns problemas com os líderes do governo espanhol, fato que o fez perder o cargo de Reitor da Universidade de Salamanca, em 1914 e o levou ao exílio, mais tarde, em 1924. Pode-se dizer que o referido fato tenha marcado a vida do escritor de *Como se faz um romance*, que retrata esse momento de sua vida, talvez por isso esse romance tenha sido preterido às outras inúmeras obras do polêmico escritor espanhol.

Constitui-se o presente trabalho, apresentado como Dissertação de Mestrado, de uma tradução comentada de *Cómo se hace una novela*, romance ainda não publicado no Brasil, do qual desconhecemos qualquer tradução no português. Como forma de aproximação da

referida obra do público brasileiro, apresentaremos inicialmente o escritor Miguel de Unamuno, procurando contextualizá-lo em seu tempo, para depois tecer alguns comentários sobre a obra que aparece traduzida em seguida, apresentada em uma edição bilíngüe.

## **2- UNAMUNO E SEU TEMPO**

### **2.1- NOTA BIOGRÁFICA**

No dia 29 de setembro de 1864, nasceu em Bilbao, na região espanhola do País Basco, Miguel de Unamuno y Jugo. Aos seis anos perdeu o pai, a partir de então tem a figura paterna substituída pela mãe e a avó. Quando concluiu os estudos secundários mudou-se para Madrid, onde cursou a Faculdade de Filosofia e Letras e obteve o doutorado com um trabalho sobre o povo basco.

Em 1891 assumiu a cátedra de grego da Universidade de Salamanca e casou-se com Concepción Lizárraga, namorada desde a infância. Na Universidade de Salamanca, Unamuno ocupou o cargo de Reitor em duas ocasiões, de 1900 a 1914 e depois em 1931. No entanto em ambas ocasiões foi deposto do cargo devido a divergências políticas com as autoridades espanholas.

Com a ditadura do General Primo de Rivera, em 1924, foi destituído de sua cátedra e dos demais cargos que ocupava na Universidade de Salamanca e exilado na ilha de Fuerteventura, de onde partiu para um exílio voluntário em Paris, de onde regressou em 1930, com o fim da ditadura. Em 1934 se aposenta de sua atividade docente, e morre em Salamanca no dia 31 de dezembro de 1936, pouco depois do início da Guerra Civil Espanhola.

## 2.2- ENTORNO HISTÓRICO E SOCIAL

No final do século XIX, Miguel de Unamuno viveu um período marcado por um sistema político que, apesar de estável, foi incapaz de coibir as fraudes eleitorais e a derrota na guerra contra os Estados Unidos pelo controle das últimas colônias espanholas na América e Ásia em 1898.

Esse momento crítico gerou sérias críticas ao sistema político espanhol, dando origem a um grupo intelectual preocupado em analisar os motivos do atraso espanhol e em propor soluções para a apatia política e social.

Nessa ânsia de entender melhor seu país, nos primeiros anos de sua vida, Unamuno se uniu a esse grupo de intelectuais que se tornou conhecido como *Generación del 98*, também chamado de “generación del desastre” numa alusão à perda das últimas colônias espanholas, na Guerra Hispano-americana de 1898. Esses intelectuais procuravam refletir sobre a identidade espanhola, e assim a atividade cultural espanhola foi testemunha de um esplendor renovado que surgiu para manifestar o mal-estar espanhol do fim do século XIX, e, principalmente, tentar explicar os problemas nacionais através de um estudo da alma espanhola. Nessa tentativa de conhecer a realidade espanhola, os homens da *Generación del 98* desenvolveram uma nova sensibilidade quanto à contemplação das paisagens, que, para os escritores, era reflexo do caráter e da cultura espanhola. Redescobriram, por exemplo, a beleza da sóbria paisagem castelhana e promoveram uma renovação estilística que evitasse a cansada retórica do século XIX.

A maior parte dos escritores que constituiu a *Generación del 98* nasceu no período compreendido entre 1864 e 1875. Juntos eles enfrentam a desgastada imagem espanhola, dirigindo ataques à classe dominante e condenando a apatia e o desinteresse coletivo do povo,

que, segundo o grupo da *Generación del 98*, tinha se acomodado nas falsas glórias do passado.

É consenso afirmar que a idéia de batizar esse grupo como *Generación del 98* foi lançada por Azorín (pseudônimo de José Martínez Ruiz, 1873-1967) através dos artigos “*Dos generaciones*”, publicado em 1910, e “*Generación de escritores*” de 1912. Segundo Azorín, a relação dos escritores que participaram da geração é composta por Ramón del Valle-Inclán (1866-1936), Pío Baroja (1872-1956), Miguel de Unamuno, Ramiro de Maeztu (1875-1936), Jacinto Benavente (1866-1957), entre outros. Ele ainda assinala duas características da *Generación del 98*: o idealismo e a rebeldia. Estes dados nos apresentam a nova visão da realidade que era defendida por estes escritores e que estava marcada por uma reinterpretação da tradição, um interesse pela paisagem e a busca por um novo estilo.

Em 1901, Pío Baroja, Azorín e Ramiro de Maeztu tinham publicado o manifesto da *Generación del 98*, no qual explicavam a preocupação referente à crise e à necessidade de mudança, principalmente, no que se referia à luta contra o caciquismo e a necessidade de levar instrução ao povo. O manifesto buscava também incrementar a ciência e o espírito europeus na Espanha, como uma necessidade real de integrar a Espanha à Europa, visando alcançar o progresso e superar a decadência visível em que o país vivia. Miguel de Unamuno apoiou este grupo quando da publicação do manifesto.

### **2.3- PERFIL LITERÁRIO DE UNAMUNO**

Unamuno foi um homem de personalidade original e polêmica, e, muitas vezes, contraditória, tanto em seu pensamento como em sua atividade política. Suas idéias podem ser encontradas ao longo de seus ensaios, poemas, romances e dramas. Segundo Regalado García (1968:14), a maior contribuição à formação da personalidade unamuniana teria partido das

leituras realizadas na adolescência, além da educação familiar dada por sua mãe, da reflexão sobre problemas culturais da Europa contemporânea e das circunstâncias sócio-culturais e econômicas em que cresceu.

Para Blanco Aguinaga (1954:84), só é possível chegar a Unamuno pelo caminho que o próprio Unamuno nos indica, e assim observamos que o centro de suas teorias é o sentimento de agonia, enquanto seu objeto de fé é a vida em toda a sua contradição. No fundo encontramos a constante preocupação do autor em sobreviver à morte.

Granjel (1957:78-83) diz que Unamuno foi um grande leitor e muitas das influências que teve em sua vida e das idéias que defendeu partiram dessas leituras, uma vez que a universidade lhe influenciou muito pouco. Dentre os autores que o influenciaram destacam-se Hegel (1770-1831) e Soren Kierkegaard (1813-1855), entre outros.

Por outro lado, Ricardo Gullón (1964:153) insiste que Unamuno interessou pelas análises da individualidade expostas por Pascal (1623-1662), Soren Kierkegaard, Dostoievsky (1821-1881) e Oscar Wilde (1854-1900), entre outros, neles encontrando idéias parecidas às suas. Passa então a trabalhar na busca da resposta para a pergunta “quem sou eu?”, levando o homem externo a viver em freqüente conflito com o homem interno. Além disso, Unamuno foi contemporâneo de Sigmund Freud (1856-1939), o renovador da psiquiatria, que, coincidentemente, passou por uma crise de consciência em 1897, mesmo ano em que Unamuno sofreu sua crise pessoal. Quanto ao diálogo unamuniano, esse teria sido marcado pela polêmica, a mesma polêmica que acompanha o autor na busca de explicar sua personalidade.

Parece que preferia os livros ao contato direto com outras pessoas. Neles tratou de encontrar a verdade da existência, a própria e também a dos demais. Queria sempre sacudir seus leitores e dessa maneira resgatá-los da apatia intelectual em que viviam, obrigando-os a pensar e a atuar na sociedade. Sua idéia seria despertar algo que dormia num sono muito

profundo e fazer com que a consciência espanhola ressurgisse. Segundo Blanco Aguinaga (1954:123), Unamuno não pretendia ensinar, nem fazer arte, mas queria fazer revelações substanciais, ou seja, dar a si mesmo. No entanto, ao dar-se a si mesmo pretendia despertar o homem que estava morrendo no marasmo do dogma ou da indiferença. Seu papel no mundo era o mesmo do profeta: abrir seu coração, fazer suas revelações para que os demais se abrissem a esta angústia solitária e aprendessem a sofrer e agonizar, pois isso era a vida, segundo sua forma de pensar.

Unamuno foi um representante da ciência viva e da sabedoria, que deixou marcas em toda a intelectualidade contemporânea espanhola. Por outro lado, foi também um poeta distinto, que descobriu um novo ritmo para as idéias e não apenas para as palavras, isto é, sua poesia também era composta de idéias, em que refletia as “tormentas do eterno” que agitavam sua alma, além das referências à paisagem espanhola a partir de reflexões existencialistas e religiosas. Segundo González Egido (1997:116), até mesmo Rubén Darío (1867-1916), líder do modernismo hispano-americano, elogiou e reconheceu o valor da poesia de Unamuno.

Regalado García (1968:18) divide a vida de Unamuno em três fases. A primeira delas vai até o ano de 1880: é a fase da formação familiar quando o escritor professa a fé em Deus transmitida pela mãe. A segunda é a fase da secularização e racionalização que se inicia em 1880, com a chegada a Madrid, para iniciar os estudos, e se estende até 1887. A terceira fase, que durará até sua morte, é o período em que se torna um crente atormentado, tentando encontrar seu “eu” verdadeiro, a existência de Deus e a eternização.

As divergências entre as várias fases de sua vida acentuaram a principal característica de Unamuno que, segundo Valbuena Prat (1953:451), era de ter uma vontade contraditória, isto é, uma maneira própria de ver o mundo. Uma dessas vontades contraditórias foi sua luta contra a europeização da Espanha e a defesa da hispanização da Europa.

Unamuno também dedicou um espaço em sua obra para tratar de temas fundamentais e marcantes de sua vida. A natureza, a religiosidade, a importância da mulher em sua vida, a política e a filosofia são temas apontados pelos estudiosos de sua obra.

Com relação à questão da natureza, assim como outros escritores da *Generación de 98*, Unamuno foi um excelente paisagista. Julián Marías (1948:55-6) aponta que as paisagens descritas por Unamuno na verdade apresentavam o autor falando de si mesmo, além de afirmar que a realidade unamuniana é afetada pela paisagem em que o autor se encontra imerso. A paisagem para Unamuno também é um recurso expressivo da personalidade e uma mostra de seu drama íntimo.

Unamuno viveu a maior parte de sua vida na região de Castela, terra tão diferente de sua região natal, o País Basco. Assim, segundo Ferrater Mora (1944:26), sua mudança para Salamanca foi mais que um destino, foi também uma profunda experiência.

Para Granjel (1957:97), Unamuno necessitava dessa experiência de viver em uma paisagem austera e até hostil, como a do planalto de Castela, que lhe repugnasse e o obrigasse a centrar-se em si mesmo, ajudando-o a se ligar cada dia mais as suas preocupações íntimas referentes à guerra interior gerada pela crise religiosa.

Para Valbuena Prat (1953:448), com a *Generación de 98* surge uma nova forma de contemplação da paisagem espanhola, que Unamuno sempre soube utilizar em suas obras. A paisagem aparece com destaque somente na obra narrativa, dando à sua prosa descritiva a característica de não se deter numa representação simples, e sim de buscar na paisagem motivos de reflexão histórica, ideológica e, até mesmo, política.

Por outro lado, deve-se considerar, ainda, que os autores da *Generación del 98* sempre tiveram uma preocupação com a questão religiosa, por isso não surpreende a presença de temas bíblicos nas obras unamunianas. O próprio Unamuno (1952-III:820) escreve que: “*mi religión es buscar la verdad en la vida y la vida em la verdad, aun a sabiendas de que no he*

*de encontrarla mientras viva; mi religión es luchar incesante e incansablemente con el misterio*". Para Granjel (1957:241), a religião de Unamuno ou o desejo de consegui-la, rejeitava toda a formulação racional e dogmática, e era um ato despido de vontade, que ele precisava manter continuamente consigo mesmo. O referido autor considera que a fé unamuniana manifesta-se em três fases distintas: na infância, quando a partir dos ensinamentos maternos, ele acredita plenamente em Deus; na juventude, quando em meio à crise pessoal passa a contestar a existência de Deus; e na velhice, quando se encontra dividido entre crer ou não crer em Deus. Assim, a fé de Unamuno é um ato de vontade de crer na existência de Deus e a partir dessa existência surge a possibilidade da eternidade. O ato de vontade de crer em Deus era o que Unamuno oferecia em troca de seu sonho de eternidade, pois Unamuno acreditava em Deus, porque Esse podia dar-lhe imortalidade. Assim, quando perdeu a sua fé, ele procurou eternizar-se através de outros meios, o que o levou a buscar fama na literatura, colocando sua vida no que escrevia, produzindo obras com características autobiográficas.

A definição de fé para Unamuno é algo que não vemos: o homem cria algo invisível para nele poder acreditar. Por isso a fé cristã construiu-se baseada na confiança dos homens de que Deus existia, uma vez que distante de Deus, o homem cai em agonia. Esse pensamento apresenta certa semelhança com os sentimentos que lhe atormentaram durante os anos de crise, quando a partir de leituras feitas e das idéias delas extraídas, ele se afasta de sua fé e passa a contestar a existência de Deus, entrando em profunda agonia e tornando-se um homem dividido entre razão e fé até o momento de sua morte. Ainda segundo Granjel, esta etapa da vida de Unamuno pode ser qualificada de interiorismo, marcando um momento transcendental de sua existência, que pode ser comparado à contemplação do entardecer de um dia qualquer, quando as sombras cobrem tudo gerando a impressão de que a noite nasce



ao nosso lado, ou seja, a escuridão se adensa de tal modo a nosso lado, que somos incapazes de reconhecer o pequeno mundo que nos rodeia.

Já para Regalado García (1968:57), a origem da crise deve-se às mudanças de idéias ocorridas nos anos de estudos universitários, quando a influência dos pensadores europeus do século XIX, levaram o futuro escritor a substituir Deus e sua crença religiosa, pela razão e as doutrinas positivistas. No entanto, passado o entusiasmo com esses elementos contraditórios, ele foi incapaz de encontrar uma orientação que acalmasse seu espírito, dando início à crise interior.

Robertson e Helguera (1982:25-6) apontam que Unamuno saiu sem fé dessa crise, mas por outro lado saiu com moral de batalha, com resignação ativa, com uma esperança desesperada e com um querer crer. A crise supôs uma convulsão que afetou o modo de Unamuno enfocar o tema da Espanha, colocando o problema pessoal em primeiro plano e assim criando uma nova perspectiva para o problema nacional.

Outro tema que merece ser apontado dentro da obra unamuniana é a presença da figura feminina e o que ela representa na formação do escritor, uma vez que depois de ficar órfão de pai, sua mãe foi a responsável pela educação recebida e, anos depois, com o casamento, quem assume um papel importante em sua vida é a esposa. A importância da mãe e da esposa o leva a tratar desse tema e a rediscutir a condição de ser frágil da mulher. As mulheres são fatores decisivos para o desfecho de suas obras. De acordo com Granjel (1957:123), o valor que Unamuno dava a seu lar é uma maneira de entender a missão social da mulher e o papel que essa deve representar na existência do autor.

González Egido (1997:27) considera que a separação da mãe causou seus primeiros traumas e decepções, uma espécie de expulsão do paraíso que se arrastou pelo resto da vida, sendo a causa de sua falta de fé. Para Robertson e Helguera (1982:33), Unamuno coloca a mulher mais próxima da natureza, da inconsciência, do que o homem, pois em *Amor y*

*Pedagogía* a mulher é a matéria, enquanto o homem é a forma. Blanco Aguinaga (1959:216), por sua vez, aponta que os símbolos do mar e da mãe fundem seus significados na obra unamuniana, uma vez que, ambos estão relacionados com a origem da vida.

Quanto à presença da política na obra de Unamuno, pode-se dizer em Granjel (1957:136-8), que o escritor não era um político no sentido que todos concebem esse qualificativo. No retrato de Unamuno que antecede *Como se faz um romance*, Cassou (1927:25) chama a atenção para o fato de que fazer política para Unamuno era defender sua pessoa, afirmá-la, fazê-la entrar para a história, e não assegurar o triunfo de uma doutrina, de um partido, acrescentar o território nacional ou derrubar uma ordem social. Para Jacinto Grau (1946:45-6), Unamuno via a política como homem inteligente o faz, não era político, político temporal, de ação imediata. Unamuno era um político de eternidades.

Unamuno costumava afirmar que não era político, mas dizia entender de política, uma vez que suas obras eram políticas. Esse tipo de afirmação fazia com que vários críticos combatessem sua opinião, embora ele não se preocupasse em receber elogios ou críticas. O que desejava mesmo era ser discutido, ou seja, queria ser lembrado, eternizado. A busca pela eternidade é também a busca pelo novo, isso porque para o autor, sem a possibilidade de eternidade, tudo se tornava igual, uma vez que todas as pessoas viveriam esperando pelo mesmo fim: a morte.

Alguns autores como González Egido (1997:130-7) definem a postura política unamuniana como radical, motivo que o levou a produzir, muitas vezes, artigos cheios de virulência e críticas insólitas, como no caso de sua luta contra o rei Alfonso XIII, especialmente durante o período da ditadura de Primo de Rivera.

Quanto à filosofia, pode-se dizer que a incessante busca pela eternidade por parte de Unamuno faz com que ele se identifique de certa forma com o Quixote. Sua ânsia de glória e reconhecimento, seria parecido à do personagem de Cervantes, que foi seu herói preferido

principalmente a partir da publicação da *Vida de Don Quijote y Sancho*, em 1905. Trata-se de um herói que acredita ser invencível, que sabe, ou acredita saber, que toda vitória não merecida é uma derrota moral e que mais importante que uma vitória é merecer vencer. Pode-se afirmar que a idéia essencial de Dom Quixote é semelhante ao sentimento mais profundo de Unamuno, conforme suas próprias palavras: “*Viva de modo que la muerte sea para ti una suprema injusticia.*”

Regalado García (1968:128) aponta na obra de Unamuno afinidades com o pensamento do filósofo alemão Klages (1872-1956); tais afinidades, no entanto, acabam quando os dois tratam do tema da vontade, pois para Klages a vontade é parte do espírito inimigo da vida, enquanto para Unamuno é uma força irracional independente da inteligência. Diferentemente de Unamuno, o filósofo alemão não aceita a vontade como potência criadora. A grande diferença entre ambos, no entanto, é que o alemão define a vontade a partir da oposição entre espírito e vida, e o espanhol entre vida e razão, sendo que esta última supera a vida, ou seja, a vontade torna-se uma força importante.

De acordo com Robertson e Helguera (1982:31), a morte para Unamuno estava relacionada principalmente com a abolição da consciência, pois a consciência era o sinal de individualidade. Enquanto isso, Granjel (1957:196-201) reitera que o fato de Unamuno estar seguro de que viveria com dor até a morte lhe causou uma grande angústia. Essa dor, porém, não era física, e sim psíquica, uma vez que o sonho de eternizar-se estava sendo destruído pela realidade da vida. Assim, essa profunda dor mostra que mais do que se imortalizar, o objetivo de Unamuno era não morrer e por isso procurava a imortalidade do corpo, da alma e de sua obra. Isso produz uma grande agonia, definida por Unamuno como luta. Para ele luta era dúvida, ou seja, sua crise se deu por causa das dúvidas que teve quanto ao caminho correto que deveria seguir, se continuaria professando a fé que a mãe lhe havia ensinado, ou a combateria baseado nas leituras dos filósofos europeus que contestavam a existência de Deus.

Robertson e Helguera, (1982:18), consideram que o pensamento em Unamuno é espetacular porque nos transmite a presença, o protagonismo incessante do autor. Já Robles (1998:27) prefere ver tal pensamento como não sendo fechado nem dogmático.

Para Gullón (1964:13, 34, 96), o pensamento de Unamuno sobre a morte era sua secreta obsessão, e as diferenças entre seus personagens devem-se ao fato de que cada um representa um diferente sentimento do autor frente ao mundo. Sua realidade era inconstante e as idéias brotavam da contínua agonia em que vivia. Sua narrativa está repleta de contradições. Pode-se dizer que, em sua obra literária, as agonias são vividas pelos personagens que representam sentimentos distintos do autor.

Para Regalado García (1968:157), se tais personagens forem analisados do ponto de vista do romance europeu, eles tendem a ser vistos como vazios de conteúdo, uma vez que o objetivo do autor é apresentar suas verdades como a verdade de suas criaturas. Pode-se dizer que o pensamento complexo de Unamuno não lhe permitia um ajuste regular dos moldes evolucionistas da época.

Granjel (1957:12) apresenta uma biografia íntima do autor definida através de um termo próprio de seu pensamento, a “intra-história”, pois a intra-história unamuniana era a paixão cujo calor consumiu toda a sua vida; a paixão de sobreviver; o desejo de eternizar-se tanto no mundo dos homens, como no outro, pós-morte. Assim, essa intra-história seria a paixão demonstrada pelo autor durante as tentativas de conquistar seus objetivos, principalmente, o de tornar-se eterno. O autor prefere enxergar que o mito Unamuno nasceu das próprias palavras do autor, e isso ocorreu através de suas lutas polêmicas contra todos e contra ele mesmo.

A teoria da intra-história de Unamuno, difundida a partir de seu livro *En torno al casticismo* (1910), onde ele nega a validade do presente estancado a realidade Espanhola. Em oposição a uma falsa história constituída por datas e fatos gloriosos, ele define a intra-história

como o cotidiano vivido pelo povo que apenas vem à superfície da História nos momentos de grande crise. Esse conceito, bastante vago, estaria baseado na contraposição dramática entre o fundo e a superfície, o silêncio e o ruído, os muitos e os poucos, os homens sem história e aqueles que a protagonizaram. Esta vida intra-histórica, no entanto, seria a substância do progresso, a verdadeira tradição, a tradição eterna e jogaria para a margem os grandes acontecimentos e os homens ilustres, trazendo para o centro os humildes habitantes das zonas anônimas.

Todas as contradições e crises sempre acompanharam o homem e o autor, fazendo com que a estrutura narrativa de sua obra caminhasse lado a lado com sua vida pessoal. Dessa maneira, observa-se que sua obra é marcada pela preocupação e problemática filosófica. No entanto, isso não diminui seu valor literário e seu estilo tem um propósito artístico claro: é seco, robusto e nem sempre elegante, mas exato e incitante. O próprio Unamuno (1998:25) afirma que o estilo é a personalidade, é um todo: corpo e alma. Também afirma que só tem estilo quem está vivo e que a linguagem é o material do estilo. O que interessa para ele é expressar seu mundo interior e convencer o leitor. Segundo Rubia Prado (1999:17), a obra de Unamuno se situa dentro da estética e da epistemologia romântica européia, constituindo um campo textual que em grande parte se desconhece e que habitualmente é visto como algo trivial, mas é uma obra que oferece imensas possibilidades críticas.

Regalado García (1968:37) destaca que, antes da crise de 1897, a dialética de Unamuno defendia a coexistência dos extremos e o esforço que deveria ser feito para mantê-los em harmonia; ou seja, o autor da primeira fase não é radical e prega a convivência entre o que é diferente. Nesse período positivista, a maior influência para sua dialética é oriunda de Proudhon (1809-1861). No entanto, ele também foi influenciado por Hegel e pelos heterônimos de Kierkegaard que lhe mostraram como as figuras criadas crescem em liberdade. E é a partir desse ponto de vista que Unamuno passa a dar vida a seus personagens,

levando ao leitor a dúvida de quem é o real, autor ou personagem. A influência kierkegaardiana coloca os personagens unamunianos querendo dominar o autor e assumir o controle da realidade.

Unamuno, enfim, não foi apenas um homem de opiniões contraditórias. Sua obra também tem gerado polêmica entre os críticos, pois para alguns se trata de um inovador do romance, enquanto que para outros não passa de um escritor sem maiores qualidades. Todos, entretanto, concordam que Unamuno é um bom ensaísta. Sua poesia também é muito discutida pelos críticos. Regalado García (1968:159-160) afirma que se para alguns críticos Unamuno é um poeta áspero, duro e forçado, para outros sua poesia é a flor e nata de seu trabalho literário. Tal opinião parece ser compartilhada pelo próprio escritor, uma vez que ele sempre aspirou a ser um poeta.

Dois temas sobressaem em sua obra: a morte e a luta pela eternidade, que caminharam sempre lado a lado como se fossem faces de uma mesma moeda. Eles são os grandes responsáveis pela agonia que tomou conta do autor depois de sua crise de consciência em 1897, quando já não sabia distinguir se tinha ou não fé em Deus. Isto é, não sabia se renunciava aos ensinamentos católicos da mãe em prol do que escreviam os filósofos europeus da época sobre a fé.

Tema freqüentemente trabalhado por Unamuno, e também pela *Generación del 98*, a questão religiosa tem no autor o ponto de partida para a crise de consciência ocorrida em 1897 e que depois se manifesta em alguns de seus personagens de inspiração autobiográfica.

Granjel (1957:192) afirma que Unamuno é um dos principais escritores espanhóis a tratar do tema morte, fazendo dela sua amada, mostrando claramente o quanto a morte influenciou sua escrita, uma vez que é a partir dela que temos o princípio da vida eterna que Unamuno tanto buscava encontrar.

Pode-se dizer, enfim, que a existência humana para Unamuno é contraditória, e essa contradição manifesta-se de diferentes maneiras. Essa contradição é o que nos permite compreender as diversidades entre seus personagens, pois o que ocorre é que cada um deles seria a representação da existência do autor em determinada fase de sua vida, ou seja, são as lutas íntimas da vida contra a morte, da paz contra a guerra que viveu em diferentes momentos de sua vida, o que acabou transformando essa luta numa agonia, que despertou a ira de muitos de seus contemporâneos.

#### **2.4- AS OBRAS DE UNAMUNO**

Como já se disse, Miguel de Unamuno demonstrou preferir seus livros ao contato direto com outras pessoas. Neles tratou de encontrar a verdade de sua existência e também dos demais. Queria sempre sacudir seus leitores e dessa maneira resgatá-los da apatia intelectual em que acreditava que vivessem, obrigando-os a pensar e a atuar na sociedade. Sua idéia seria despertar algo que dormia num sono muito profundo e fazer com que a consciência ressurgisse.

Miguel de Unamuno não foi um escritor marcado por uma única forma literária. Ele expôs suas experiências de vida em romances, em peças de teatro, em poesia e em ensaios variados, e, independentemente da forma escolhida, os textos sempre geraram discussões. Para Valbuena Prat (1953:452-63), seus dramas e romances são desnudos, retilíneos e esqueléticos, pois preconizam o sentido da vida cotidiana; enquanto sua poesia apresenta um movimento de idéias. Nesse contexto, a prosa unamuniana seria bem estruturada formalmente, enquanto que no teatro, apesar dos conflitos íntimos apresentarem características do dramático, o autor não conseguiu reproduzir o tema da maneira que o mesmo exigia, pois segundo Torrente Ballester (1949:215) o teatro de Unamuno transmite a

impressão de ser um conjunto alucinante de figuras que falam, trabalham e se movem, mas uma releitura mais cuidadosa permite que essa idéia desmorone, ficando apenas a melancolia de grandes temas desperdiçados.

O ensaio, segundo Regalado García (1968:160), teria sido usado pelo escritor para representar suas idéias ante o público; o teatro para projetar a sua luta interna ante a morte e a eternidade; a poesia como confissão sincera de sua intimidade e o romance para desenvolver os conflitos do herói, que são essencialmente os do autor, no ambiente familiar e social que o rodeia. O romance de Unamuno apresentaria, dessa forma, uma visão grotesca do amor, que define como o sentimento cômico da vida, já que considerava que o amor verdadeiro é aquele que tem origem na infância.

Desafiando todos os gêneros literários a bibliografia de Unamuno é composta pelas seguintes obras, de acordo com Granjel (1957:281-3):

1895 – *En torno al casticismo* (Ensaio);

1897 – *Paz en la guerra* (Romance);

1900 – *Tres ensaios* (composto por ¡Adentro!, La ideocracia e La fe) – (Ensaio);

1902 – *Amor y pedagogía* (Romance) e *Paisajes* (Artigos);

1903 – *De mi país* (Artigos);

1905 – *Vida de don Quijote y Sancho* (Ensaio);

1907 – *Poesías* (Verso);

1908 – *Recuerdos de niñez y de mocedad* (Autobiografia);

1909 – *La difunta* (Teatro) e *La esfinge* (Teatro);

1910 – *Mi religión y otros ensayos* (Artigos);

1911 – *Soliloquios y conversaciones* (Artigos), *Por tierras de Portugal y de España* (Artigos)

e *Rosario de sonetos líricos* (Verso);

1912 – *Contra esto y aquello* (Artigos);



1913 – *La venda* (Teatro), *La princesa doña Lambra* (Teatro), *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* (Ensaio) e *El espejo de la muerte* (Romance);

1914 – *Niebla* (Romance);

1917 – *Abel Sánchez, una historia de pasión* (Romance);

1920 – *El Cristo de Velázquez* (Verso) e *Tres novelas ejemplares y un prólogo* (Romance - composto por *Dos madres*; *El marqués de Lumbría* e *Nada menos que todo un hombre*);

1921 – *La tía Tula* (Romance), *Soledad* (Teatro); *Raquel encadenada* (Teatro) e *Fedra* (Teatro);

1922 – *Andanzas y visiones españolas* (Artigos);

1923 – *Rimas de dentro* (Verso) e *Teresa* (Verso);

1925 – *De Fuerteventura a Paris* (Verso); *La agonía del cristiano* (Ensaio) e *Cómo se hace una novela* (Ensaio - edição em francês);

1927 – *Cómo se hace una novela* (Ensaio - edição em espanhol) e *Túlio Montalbán y Julio Macedo* (Teatro);

1928 – *Romancero del destierro* (Verso). A editora Renacimiento começa a publicar suas *Obras completas*, em 9 volumes, concluída em 1930.

1930 – *Dos artículos y dos discursos* (Artigos);

1931 – *Sombras de sueño*. Publica a edição espanhola de *La agonía del cristianismo*;

1932 – *El otro* (Teatro);

1933 – *San Manuel Bueno, mártir y tres historias más* (Romance - composto por *La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez*, *Un pobre hombre rico* e *El sentimiento cómico de la vida* e *Una historia de amor*) e *Medea* (Teatro);

1934 – *El hermano Juan o el mundo es teatro* (Teatro).

Durante toda sua vida, Unamuno escreveu ensaios em vários jornais da Espanha e da Argentina. Periodicamente, ele reunia esses ensaios e os publicava em forma de livro. Quanto

a suas *Obras Completas*, a primeira edição teria sido publicada pela editora Renacimiento em nove volumes em 1930. Já a edição mais recente teria sido elaborada por Manuel García Blanco e publicada pela Afrodisio Aguado de Madrid, em 1958, com 15 volumes.

### **3- CÓMO SE HACE UNA NOVELA**

#### **3.1- O ROMANCE NA TRAJETÓRIA LITERÁRIA DE UNAMUNO**

Conforme ele próprio informa, Unamuno começou a escrever *Como se faz um romance* em 1925, em Paris, durante o período de exílio voluntário, momento em que passava por nova crise pessoal decorrente de exílio que se impôs devido aos confrontos com a Ditadura Militar do General Primo de Rivera. Em *Como se faz um romance* nota-se um contundente descontentamento do autor com a situação espanhola, além da persistência em travar uma luta jornalística e artística contra o sistema de governo instalado em seu país.

Quanto à origem do romance, González Egido (1997:150) afirma que a leitura do romance *A pele do onagro* (1831), de Balzac e das cartas de Mazzini a Judit Sidoli, teriam despertado no autor a nostalgia da família. Esse fato, unido ao desespero causado pelo exílio e ao tédio da vida parisiense, teria incentivado Unamuno a tomar a decisão de escrever um romance que tratasse de seu desterro. Para Bóia (2001:424), o objetivo principal de Unamuno, ao começar a escrever essa obra, era produzir uma criação romanesca diferente. Impulsionado pelo ato de escrever, ele pretendia revelar aos leitores, não apenas os sentimentos de um desterrado que critica a política de seu país, mas também reflete sobre a natureza desse gênero literário evidentemente em crise desde a década anterior.

O romance *Como se faz um romance* teve a sua primeira edição de 1926 publicada em francês, na Revista *Mercure de France*, numa tradução de Jean Cassou. No ano seguinte, a

Editora Alba, de Buenos Aires, publica uma nova versão, reelaborada a partir do romance, dessa vez em espanhol.

### 3.2- A ESTRUTURA DO ROMANCE

O estudo de *Como se faz um romance* permite uma análise das características da obra unamuniana. Segundo Gullón (1964:269), trata-se de uma obra singular onde o autobiográfico é tratado romanescamente. Para Rubia Prado (1999:31), trata-se de um texto radicalmente fragmentário, já que é composto por um prólogo escrito por Unamuno; um retrato de Unamuno feito pelo crítico francês Jean Cassou, seguido de um comentário realizado por Unamuno. Em seguida temos o texto propriamente dito de *Como se faz um romance*, seguido pela continuação da obra apresentada em forma de diário, que não constava da primeira edição publicada em francês, em 1926.

Segundo o próprio Unamuno (1927:11), a primeira versão de *Como se faz um romance* teria sido escrita em poucos dias, de maneira febril. Ao terminar a composição do original, exercício manual, uma vez que o autor não utilizava a datilografia, ele resolveu publicá-la, mas não desejava que ela saísse em língua espanhola. Assim entregou o original ao amigo francês Jean Cassou que o traduziu para o francês e o publicou no *Mercure de France*, nº670, de 15 de maio de 1926. Dessa maneira, a edição de *Como se faz um romance* em espanhol foi uma retradução da tradução francesa realizada por Jean Cassou em 1926. A nova versão apareceu em Buenos Aires em 1927.

O autor conta, no prólogo da edição em espanhol, que, quando Cassou estava traduzindo o romance, ele deixou Paris e seguiu para Hendaya na fronteira com a Espanha. Esse fato impediu que Cassou lhe devolvesse os originais. Assim, quando Unamuno resolveu publicá-lo em espanhol foi obrigado a retraduzir a obra do texto francês. Sobre essa questão,

ele comenta que em língua estrangeira ele podia vestir seu pensamento, enquanto em seu idioma era capaz de desnudá-lo.

Então, em 1927, Unamuno termina a retradução de *Como se faz um romance*. Com a retradução, o texto teria sofrido algumas alterações, como a inclusão de um prólogo de sua autoria, onde o autor explicita todos os passos que o levaram à realização da obra. Foi incluído, ainda, um comentário ao retrato feito por Cassou para a edição francesa.

Outra alteração sofrida, em relação ao texto original, teria sido a presença de alguns comentários introduzidos no corpo da obra, isto porque segundo o autor a retradução foi uma experiência de ressurreição, de morte, de remortificação ou rematança, em que viveu a trágica tortura de refazer o que já estava feito, isto é, retraduzir a si mesmo. Assim, ao retraduzir-se, viveu seu presente atual, tornando impossível manter-se fiel ao passado, fato que o levou a introduzir os comentários, destacados entre colchetes. Estes comentários, no entanto, serviram para o autor apresentar algumas considerações sobre as mudanças ocorridas nos dois anos que se passaram entre a redação febril do primeiro original, na cidade de Paris em 1925, e o momento da versão final, em Hendaya, na fronteira com sua terra natal, em 1927. Nessa versão o narrador de Unamuno dá continuidade à história do protagonista Jugo de la Raza, uma vez que na primeira versão essa história não tinha um fim explícito, e com a retradução o autor propôs-se a concluir o romance.

No “Retrato de Unamuno”, incluído na versão espanhola da obra, Cassou partiu de uma relação entre Unamuno e Santo Agostinho, fazendo referência ao fato dos dois não suportarem a idéia de não serem eternos. Também destaca a relação Unamuno-Espanha, afirmando que Unamuno carrega a Espanha consigo mesmo no período de exílio, uma vez que a Espanha unamuniana foi construída nos escritos do autor. Para Cassou, o homem Unamuno é um ser em luta consigo mesmo, com seu povo e contra seu povo, um homem

invencível, mas sempre vencido. Esse homem, centro da resistência do autor, é formado em sua realidade física e apresenta uma riqueza de variantes, mas o seu discurso é o monólogo.

Ao comentar o “Retrato” de si mesmo feito por Cassou, Unamuno reconhece tratar-se de um espelho. No entanto, trata-se de um espelho em que se vê mais o espelho que o espelhado. Nesse comentário, Unamuno aponta a impossibilidade de retraduzir seu romance sem comentá-lo, explicando ao leitor que os comentários referentes a seu momento presente apareceriam entre colchetes.

Ao discutir o tema da autobiografia, Unamuno comenta, em *Como se faz um romance*, que todo romance, ficção ou poema, é autobiográfico, e assim todo personagem criado pelo autor faz parte dele mesmo. Para Unamuno, os personagens de Flaubert são Flaubert, principalmente, Madame Bovary, assim como Quixote é tão real como o seu criador, Cervantes.

As cartas de Mazzini a Judit Sidoli, que também serviram de motivação na escritura da obra aparecem relatadas e/ou discutidas no texto. Quanto a Mazzini, Unamuno o compara a Cervantes e a Dante, afirmando que sua poesia é sua história, sua Itália, sua mãe e sua filha.

Frente à agonia, o personagem unamuniano se pergunta se não estaria louco, embora ele mesmo afirme que quando alguém pergunta se está louco é porque não está. Para Unamuno, no momento em que escreve o romance, estar louco é perder a razão, mas não a verdade. Para ele, a razão é tudo aquilo sobre o que a maioria das pessoas estava de acordo. A razão é social, enquanto a verdade é individual, pessoal e incomunicável; a razão nos une e a verdade nos separa, afirma ele.

Mas no momento da retradução, Unamuno revê esse conceito e comenta que é a verdade que nos une, enquanto a razão nos separa. A agonia de Jugo de la Raza é a mesma que Unamuno sente frente ao futuro espanhol quando toma conhecimento dos fatos que

ocorrem em seu país. Sobre seu romance, Unamuno diz que ele é também o romance do leitor, mas do leitor-ator, aquele leitor para quem ler é viver o que se está lendo.

Unamuno não permitiu que sua família o acompanhasse ao exílio. Sozinho e sem os cuidados da esposa, compara-se a Dom Quixote. Em meio a esta solidão, apresenta sua visão de que todo escritor, historiador, romancista e político buscam não morrer. A dor é uma espécie de sombra do tédio e para ele não é possível encontrar poesia e ação onde não existam corpo e carne humana, ou então lágrimas de sangue.

Com o final da retradução, Unamuno resolve dar continuidade à história que ele define como o romance de sua vida. E na seqüência do romance relata que sua estada em Hendaya lhe trouxe recordações de sua infância em Bilbao.

O enfoque da continuação não é a história de Jugo de la Raza e sim o comentário de suas lembranças. Ao final, a narrativa transforma-se em diário, e Unamuno expõe algumas considerações sobre o fato de que para um romance ser vivo, ser vida, teria que ser como a vida e não como um mecanismo, uma máquina. Os homens de autobiografias passam a vida buscando a si mesmos, e essas autobiografias são as experiências dessas buscas. O romancista que conta como se faz um romance, também conta como se faz um romancista, ou seja, um homem, e assim mostra suas entranhas.

No final da obra o narrador Unamuno diz que o romance é feito para fazer o romancista, e o romancista para fazer o leitor, ou seja, o romance é feito juntamente com o leitor. Para o autor, quando ambos se tornam um único ser acabam se salvando da solidão radical e se atualizam, ou melhor, se eternizam. Ninguém conhece melhor a si mesmo do que aquele que se preocupa em conhecer os outros.

### 3.3- TÉCNICA, ESTILO, PERSONAGEM, O CONCEITO DE ROMANCE

Para Nora (1958:38), *Como se faz um romance* não tem o caráter didático que o título supõe, além de ser uma obra de difícil classificação quanto ao gênero, pois se trata de um relato ao mesmo tempo autobiográfico e fantástico, mescla de confissão íntima e ensaio, mas com palpitação e angústia de romance.

Segundo Bóia (2001:424), *Como se faz um romance* caracteriza-se por uma forte presença da autobiografia ficcional, pois de acordo com Unamuno (1921:43), todo romance verdadeiramente original é autobiográfico. Já González Egido (1997:150) prefere vê-lo como romance autobiográfico, com caráter testemunhal sobre seu trabalho de escritor e sua situação em Paris.

*Como se faz um romance*, enfim, é a obra de Unamuno, em que mais se encontra o autor falando de si mesmo. Além do narrador Unamuno, em primeira pessoa, há o personagem do romance, Jugo de la Raza, uma espécie de “alter ego” do próprio Unamuno. Esse romance é o relato de sua estada em Paris durante o exílio, em que relatou a impossibilidade de se planejar o futuro quando se está exilado, fato que o levou a viver a eternidade da momentaneidade, ou seja, tentar viver somente o momento presente, sem esperanças de futuro e também sem as lembranças do passado.

Garagorri (1986:03) considera essa obra, escrita de maneira tão peculiar, como o melhor complemento de Unamuno para *San Manuel*, pois a obra se projeta como uma confissão, em seguida se transforma em diálogo com Cassou e termina em diário. Para Julián Marías (1951), *Como se faz um romance* é um texto genial e frustado; já Turner (1974) o analisa como confuso e desconexo, enquanto Cerezo Galán (1996) não consegue observar nenhuma consistência no romance, nem mesmo na forma fragmentária e de rapsódia.

Todavia, apesar das opiniões desencontradas dos leitores da obra ao longo dos três quartos de século que nos separam de seu aparecimento, pode-se constatar que *Como se faz um romance* se constrói de forma rapsódica e labiríntica, uma espécie de jogo de espelhos metaficcional portador de uma radicalidade estrutural pouco usual no momento em que foi escrita, mas que acabaria tornando-se bastante comum nas narrativas das décadas seguintes. Um narrador em primeira pessoa, o próprio Unamuno, entre relatos autobiográficos de seu exílio francês, está escrevendo um romance no qual o personagem, Jugo de la Raza, “alter ego” do próprio Unamuno, lê um romance, dentro do romance de Jugo que estamos lendo. Um processo que, segundo Rubia Prado (1999:41), é similar às ruínas circulares borgianas, onde o autor muda constantemente o enfoque temático do presente do autor no exílio a seus comentários sobre literatura, aos conflitos pessoais, à ditadura de Primo de Rivera, ao sentido da vida, a função da literatura etc.

Para Boia (2001:424), o essencial em *Como se faz um romance* é saber como se processa em Unamuno a tentativa de explicar ao seu público como se faz um romance, uma vez que sua estética tradicional denomina argumento, amor, personagens verossímeis e descrições exageradamente detalhadas como falsa realidade. Dessa forma, Unamuno consegue aniquilar o esquema de romance tradicional. Para ele, o romance precisa encontrar algo que o singularize, pois romancear é recriar a si mesmo constantemente, repensando simultaneamente a construção literária. O material romanesco aparece transformado no relato de uma teoria e prática do romance, tal como vai aparecendo este na mente do seu sonhador-criador. No romance, há uma luta dramática entre o eu do autor e o eu do personagem em busca de uma afirmação dentro da obra. O desdobramento existencial é a marca das autobiografias de Unamuno.

Nora (1958:38), por sua vez, prefere ver o tema central e quase único de *Como se faz um romance* como manifestação de uma inquietude, uma incerteza elevada à meditação



poético-metafísica diante do porvir imediato, diante do dilema morte-vida que a cada instante se projeta e se reprojeta em respeito a si mesmo, o autor protagonista, expressivamente chamado U. Jugo de la Raza.

O romance é composto de elementos muito heterogêneos: ataques aos líderes da política espanhola que conduziram Unamuno ao exílio; notícias sobre sua vida de exilado e de leituras realizadas em Paris e Hendaya; acrescentando a tudo isso um relato da ressonância que aquela vida teve em sua intimidade, e que no romance o autor revive através do personagem U. Jugo de la Raza.

A história desse protagonista aparece encaixada na narrativa de Unamuno, e pode-se dizer que essa história seja preponderante para a compreensão do texto. Além de revelar a condição autobiográfica do romance, faz um jogo com o nome do próprio autor, uma vez que U. Jugo de la Raza foi criado a partir do U, letra inicial do sobrenome Unamuno, enquanto Jugo é o outro sobrenome paterno do autor. De la Raza, por sua vez, faz lembrar Larraza, que significa “pasto” em euskera, era sobrenome da avó materna de Unamuno. Além disso, destaca-se o trocadilho criado por Unamuno, já que Jugo de la Raza, produz uma expressão que em castelhano significa algo como “suco ou seiva da raça”, que pode ser visto como metáfora para vida.

Quanto à relação entre autor e personagem, Unamuno dá vida a Jugo de la Raza num monólogo e então Jugo demonstra que tem medo de morrer como vaticinou o autor do romance que está lendo. Esse medo de morrer que sente Jugo é o mesmo de Unamuno, ou seja, morrer antes de se imortalizar, pois a imortalidade foi o que sempre buscou.

Segundo Rubia Prado (1999:41), frente à possibilidade da morte, Jugo se vê lançado ao mundo, como todos os demais seres humanos, condenado a imaginar ou pensar sobre o fim de sua existência durante o resto de sua vida, condenação que dará sentido a sua vida por meio da consciência de seu próprio projeto de vida.

Discutindo a questão da concepção do romance, Garagorri (1986:02) afirma que para Unamuno o romance é ao mesmo tempo filosofia e teologia. Seria uma espécie de autobiografia imaginária, capaz de imitar de forma fiel suas mais íntimas angústias e esperanças.

Quanto ao fato do romance não ter um final, de acordo com o cânone romântico-realista do século XIX, além de incluí-lo nas rupturas narrativas preconizadas pelos renovadores do gênero, nas primeiras décadas do século XX, também poderia ser justificado porque para Unamuno romance é vida, ou seja, transforma-se na vida do leitor. Assim, não sabemos o final do romance assim como não sabemos o fim da nossa história.

Essas considerações sobre *Como se faz um romance* confirmam que a vida e a obra literária unamuniana caminharam lado a lado, além de sempre discutir as aflições pessoais e as questões políticas que envolveram a sua amada Espanha. Da mesma forma explicitam sua preocupação com a forma do romance em si, colocando-o em consonância, por mais paradoxal que possa parecer, com os escritores mais vanguardistas de seu tempo.

#### **4- A PRESENTE EDIÇÃO**

Este trabalho de tradução se dará a partir da primeira edição de *Cómo se hace una novela*, impressa pelo Editorial Alba de Buenos Aires no ano de 1927. No entanto, tivemos a preocupação de cotejá-la com edições posteriores, especialmente as edições de 1985 e 1988 da Alianza Editorial, de Madrid. Apesar de haver algumas diferenças com relação a essas edições, preferimos seguir a primeira edição, uma vez que não pudemos constatar se as duas edições posteriores existentes foram ou não revisadas pelo autor antes de sua morte em 1936.

Na tradução de *Como se faz um romance* optou-se por uma linguagem que se aproximasse o máximo possível da variante atualmente empregada no Estado de São Paulo,

que é aquela que usamos. Para isso, preferiu-se o uso da forma “você” ao pronome de segunda pessoa “*tu*”, além da utilização dos pronomes átonos em 3ª pessoa, aproximando o texto da variante lingüística de nossa região. No entanto, as notas de rodapé referentes às citações bíblicas tiveram as formas pronominais e verbais mantidas na 2ª pessoa, uma vez que o texto religioso mantém a forma antiga não sofrendo, via de regra, a alteração para a variante lingüística paulista.

Quanto aos recursos lingüísticos e estilísticos utilizados pelo autor na língua espanhola, procuramos mantê-los dentro das possibilidades apresentadas pela língua portuguesa, evitando perdas expressivas na passagem de um código para outro. No caso dos nomes próprios, preferimos manter o original em vários casos, como, por exemplo, o sobrenome do personagem ficcional, “*Jugo*”. Perde-se, com isso, o trocadilho existente em espanhol, como já comentamos anteriormente, mas acreditamos que a tradução desse termo ao equivalente português, “suco” ou “seiva” não reproduziria a idéia de representação autobiográfica de Unamuno na obra.

Para conservar na tradução o ambiente da Espanha e de Paris, nos anos 20, adaptamos para a língua portuguesa os nomes das ruas, praças, cidades e pessoas. Os nomes das personalidades citadas pelo autor foram empregados de acordo com a variante do português, ou seja, sem alterações, diferentemente do que ocorre na língua espanhola que faz tradução dos nomes para o seu código lingüístico.

As citações feitas pelo autor ou pelos personagens foram mantidas em espanhol no texto e traduzidas de forma livre ao português através de notas. Essa opção deve-se à tentativa de conservar intacta a contextualização de tais citações.

Com os comentários anteriores não pretendemos esgotar os caminhos adotados para esse trabalho de tradução, mas indicar as diretrizes que serviram de orientação ao trabalho. Esse processo não foi fácil, devido ao complexo uso que Miguel de Unamuno faz da língua

espanhola e também das características distintas apresentadas pela obra do autor. Contudo, desde o início sabíamos das dificuldades que deveriam ser enfrentadas. Procuramos manter fidelidade ao pensamento de Unamuno, adaptando-os à língua portuguesa, mesmo que esse processo, em certo momento, dificultasse a compreensão e a leitura em português.

## 5- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLANCO AGUINAGA, C. *El Unamuno contemplativo*. México: El Colegio de México, 1959.

BLANCO AGUINAGA, C. *Unamuno, teórico del lenguaje*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954.

BOIA, M. S. “Cómo se hace una novela”: A autobiografia e a renovação do romance. Org: *Universo hispánico: Lengua, Literatura, Cultura*. Vitória: UFES, 2001.

CASSOU, J. Retrato de Unamuno. In.: UNAMUNO, M. *Cómo se hace una novela*. Buenos Aires: Alba, 1927.

CEREZO GALÁN, P. *Las máscaras de lo trágico*. Madrid: Trotta, 1996.

Diccionario Salamanca de la lengua española. Madrid: Santillana, 2002.

Enciclopédia Universal Ilustrada. Madrid: Espasa-Calpe, 1958. Tomo I-LIX.

FERRATER MORA, J. *Unamuno: Bosquejo de una filosofía*. Buenos Aires, 1944.

GARAGORRI, P. *Introducción a Miguel de Unamuno*. Madrid: Alianza, 1986.

GARCIA, H. *Dicionário de português-espanhol, espanhol / português*. São Paulo: Globo, 1998.

GARCÍA BLANCO, M.. *En torno a Unamuno*. Madrid: Taurus, 1965.

GONZÁLEZ EGIDO, L. *Miguel de Unamuno*. Valladolid: Consejería de Educación y Cultura, 1997.

GRANJEL, L. S.. *Retrato de Unamuno*. Madrid: Guadarrama, 1957.

GRAU, J. *Su tiempo y su España*. Buenos Aires, 1946.

GULLÓN, R.. *Autobiografías de Unamuno*. Madrid: Gredos, 1964.

MARÍAS, J. *La filosofía española actual*. Buenos Aires, 1948.

MARÍAS, J. *Miguel de Unamuno*. Buenos Aires: Espasa, 1951.

- NORA, Eugenio G.. *La novela española contemporánea (1898-1927)*. Madrid: Gredos, 1958.
- REGALADO GARCÍA, A.. *El siervo y el señor: la dialéctica agónica de Miguel de Unamuno*. Madrid: Gredos, 1968.
- ROBERTSON, D. & GONZÁLEZ HELGUERA, J. M. Introducción. In.: UNAMUNO, M. *Romancero del destierro*. Bilbao: El Sitio, 1982, p. 9-57.
- ROBLES, L. Introducción. In.: UNAMUNO, M. *Alrededor del Estilo*. Salamanca: Ediciones Universidad, 1998, p. 9-30.
- RUBIA PRADO, F. *Unamuno y la vida como ficción*. Madrid: Gredos, 1999.
- TORRENTE BALLESTER, G.. *Literatura española contemporánea (1898-1936)*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1949.
- TURNER, David G. *Unamuno's web of fatality*. Londres: Tamesis, 1974.
- UNAMUNO, M. *Alrededor del Estilo*. Salamanca: Ediciones Universidad, 1998.
- UNAMUNO, M. *Cómo se hace una novela*. Buenos Aires: Alba, 1927.
- UNAMUNO, M. *En el destierro*. Madrid: Pegaso, 1957.
- UNAMUNO, M. *Obras completas*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1952, tomo III.
- UNAMUNO, M. *Mi vida y otros recuerdos personales*. Buenos Aires: Losada, 1959.
- UNAMUNO, M. *Romancero del destierro*. Bilbao: El Sitio, 1982.
- UNAMUNO, M. *San Manuel Bueno, mártir y Cómo se hace una novela*. 13.ed., Madrid, Alianza, 1985. p. 83-207.
- UNAMUNO, M. *San Manuel Bueno, Martir, Cómo se hace una novela*. 15.ed., Madrid: Alianza, 1988. p. 83-210.
- UNAMUNO, M. *De actualidad*. México: Nuevo Mundo, 1921.
- VALBUENA PRAT, A. *Historia de la literatura española*. Barcelona: Gustavo Gili, 1953.

MIGUEL DE UNAMUNO

COMO SE FAZ UM ROMANCE

*Nihi quaestio factus sum*<sup>1</sup>

Santo Agostinho, *Confissões* (sic)

(Liv. x, c. 33, 50.)

---

<sup>1</sup> Eis o estado em que me encontro. (Santo Agostinho. *Confissões*. Coleção Os pensadores do jornal Folha de São Paulo). As edições de 1985 e 1988 colocam essa epígrafe como *Mihi quaestio factus sum*, que deverá ser a correta conforme pode se ver na página 93 de onde provavelmente foi retirada.



## Prólogo

Quando escrevo estas linhas, no final do mês de maio de 1927, próximo dos meus sessenta e três anos e aqui, em Hendaya, bem na fronteira, em meu nativo país basco, à vista tantálica de Fuenterrabía, não posso recordar sem um calafrio de aflição aquelas infernais manhãs de minha solidão de Paris, no inverno, do verão de 1925, quando no meu quartinho da pensão do número 2 da rua La Pérouse me consumia, devorando-me ao escrever o relato que intitulei *Como se faz um romance*. Não penso em voltar a passar por experiência íntima mais trágica. Reviviam-se, para torturar-me com a saborosa tortura –da “dor saborosa” falou Santa Teresa<sup>2</sup> – da produção desesperada, da produção que busca nos salvar na obra, todas as horas que me deram *O sentimento trágico da vida*. Sobre mim pesava toda minha vida, que era e é minha morte. Pesavam sobre mim não só meus sessenta anos de vida física individual, e

---

<sup>2</sup> Santa Teresa de Ávila (1515-1582) – Doutora da Igreja e escritora. Viveu algumas experiências místicas que transformaram profundamente a sua vida interior, dando-lhe a percepção da presença de Deus e descritas por ela mais tarde nos seus livros: *O caminho da perfeição*, *Pensamento sobre o amor de Deus*, *O castigo interior*.

também, muito mais que eles. Pesavam sobre mim séculos de uma silenciosa tradição recolhidos no mais recôndito canto de minha alma; pesavam sobre mim inefáveis recordações inconscientes de ultraberço. Porque nossa esperança desesperada de uma vida pessoal de ultratumba se alimenta e aumenta nessa vaga relembração de nossa permanência na eternidade da história.

Que manhãs aquelas de minha solidão parisiense! Depois de ter lido, como de costume, um capítulo do Novo Testamento, o que me tocasse no dia, punha-me a aguardar e não somente a aguardar, e sim a esperar, a correspondência de minha casa e de minha pátria, e, depois de recebida, depois do desencanto, me colocava a devorar a vergonha de minha pobre Espanha estupidezada sob a mais covarde, a mais soez e a mais incivil tirania.

Uma vez escritas, com pressa e febrilmente, as páginas de *Como se faz um romance*, as li primeiro para Ventura García Calderón, peruano, e a Jean Cassou, francês –e tanto espanhol como francês–, depois as passei então, a este para que as traduzisse ao francês e as publicassem em alguma revista francesa. Não queria que o texto original aparecesse primeiro em espanhol por várias razões. A primeira é que não poderia ser na Espanha onde os escritos estavam submetidos à mais denigente censura castrense, a uma censura pior que a de analfabetos, de odiadores da verdade e da inteligência. E assim foi que, uma vez traduzido por Cassou, meu trabalho foi publicado com o título de *Comment on fait un roman*, precedido de um *Retrato de Unamuno*, do mesmo Cassou, no número de 15 de maio de 1926 (Nº 670, 37º ano, tomo CLXXXVIII) da velha revista *Mercure de France*<sup>3</sup>. Quando apareceu esta tradução eu já me encontrava aqui, em Hendaya, aonde cheguei no final de agosto de 1925, e onde fiquei em vista do empenho que pôs a tirania pretoriana espanhola em que o governo da

---

República Francesa me afastasse da fronteira. Para esse fim chegou a visitar-me da parte do Sr. Painlavé, então presidente do Gabinete francês, o prefeito dos Baixos Pirineus, que veio a propósito desde Pau, não conseguindo, como era natural, convencer-me de que devia afastar-me daqui. Algum dia contarei com detalhes a repugnante farsa armada na fronteira<sup>4</sup>, frente a Vera, a vil policia espanhola a serviço do pobre vessânico –epilético– general dom Severiano Martínez Anido, hoje ainda ministro do Governo e vice-presidente do Conselho de assistentes da Tirania Espanhola, para fingir uma campanha comunista – que porcaria! – e exercer pressão no Governo Francês para que me internasse. E, no entanto agora, quando escrevo isto, esses pobres diabos da que se chama Ditadura não renunciaram ao tema de que me tirem daqui.

Quando saí de Paris, Cassou estava traduzindo o trabalho e depois que o traduziu e enviou ao *Mercure* não lhe reclamei o original, minhas primitivas laudas escritas a pluma – não emprego nunca a datilografia–, que ficaram em seu poder. E agora, quando por fim resolvo publicá-lo em minha própria língua, na única em que sei desnudar meu pensamento, não quero recobrar o texto original. Nem sei com que olhos voltaria a ver aquelas agourentas folhas que preenchi no quartinho da solidão de minhas solidões de Paris. Prefiro retraduzir da tradução francesa de Cassou e é o que me proponho a fazer agora. Mas, é possível que um autor retraduz a tradução de algum de seus escritos traduzidos para outra língua? Mais do que ressurreição, é uma experiência de morte, ou talvez de remortificação. Ou melhor, de rematança.

---

<sup>3</sup> *Mercure de France*, principal órgão da escola simbolista francesa, fundado em 1889, e de imediato reconhecido como a primeira revista literária do mundo.

<sup>4</sup> Unamuno se refere às artimanhas praticadas pelo governo espanhol, com o objetivo de incriminá-lo, e desta maneira obrigar o governo francês a retirá-lo de perto da fronteira.

Isso que se chama na literatura de produção é um consumo, ou mais exatamente: uma consumição. Quem põe por escrito seus pensamentos, seus sonhos, seus sentimentos, os vai consumindo, os vai matando. Quando um pensamento nosso fica fixado pela escritura, expressado, cristalizado, fica morto, e não é mais nosso do que será um dia nosso esqueleto sob a terra. A história, a única coisa viva, é o presente eterno, o momento fugaz que fica passando, que passa ficando. E a literatura não é mais que morte. Morte de que outros podem tirar vida. Porque quem lê um romance pode vivê-lo, revivê-lo – e quem diz um romance diz uma história – e quem lê um poema, uma criatura – poema é criatura e poesia é criação – pode recriá-lo. Entre eles o próprio autor. E pode um autor, sempre, ao voltar a ler uma antiga obra sua, voltar a encontrar a eternidade daquele momento passado que faz o presente eterno? Não lhe ocorreu nunca, caro leitor, pôr-se a meditar diante de um retrato seu, de si mesmo, de uns vinte ou trinta anos atrás? O presente eterno é o mistério trágico, é a tragédia misteriosa de nossa vida histórica ou espiritual. E eis aqui por que é uma trágica tortura a de querer refazer o já feito, o que é desfeito. Nisto entra retraduzir-se a si mesmo. E, no entanto...

Sim, necessito para viver, para reviver, para me agarrar nesse passado que é toda minha realidade futura, necessito retraduzir-me. E vou retraduzir-me. Contudo, ao fazê-lo viverei minha história de hoje, minha história desde o dia em que entreguei minhas folhas a Jean Cassou, por isso vai ser impossível manter-me fiel àquele momento que passou. O texto, pois, que oferecerei aqui, divergirá em algo do que, traduzido ao francês, apareceu no número de 15 de maio de 1926 do *Mercure de France*. Nem devem interessar a ninguém as discrepâncias. A não ser, a algum erudito futuro.

Como no *Mercure* meu trabalho apareceu precedido de uma espécie de prólogo de Cassou intitulado Retrato de Unamuno, primeiro vou traduzi-lo e depois vou comentá-lo brevemente.

## Retrato de Unamuno

por Jean Cassou

Santo Agostinho<sup>5</sup> se inquieta, com uma espécie de angústia frenética, ao conceber o que poderia ter sido antes do despertar de sua consciência. Mais tarde se assombra com a morte de um amigo que seria ele mesmo. Não me parece que Miguel de Unamuno, que se detém em todos os pontos de suas leituras, cite essas duas passagens. Reencontrar-se-ia nelas, no entanto. Há de Santo Agostinho nele, e de Rousseau<sup>6</sup>, e de todos os que, absortos na contemplação de seu próprio milagre, não podem suportar o fato de não serem eternos.

O orgulho de limitar-se, de recolher-se ao íntimo da própria existência, à criação inteira, está contradito por estes dois insondáveis e revolventes mistérios: um nascimento e

---

<sup>5</sup> Santo Agostinho (354-430) – Agostinho de Hipona era africano e é considerado padre da Igreja romana. Sua festa se celebra dia 28 de Agosto. É chamado *Doutor da graça*.

<sup>6</sup> Jean Jacques Rousseau (1712-1778) – Autor de *O contrato social*, entre outras, sua obra teve grande repercussão, com predominância do amor à natureza, às montanhas, aos jardins, o gosto pelas ruínas, pelas meditações sobre os túmulos, pelos devaneios de um coração melancólico.

uma morte que repartimos com outros seres vivos ou pelos quais entramos num destino comum. E é esse drama único o que a obra de Unamuno explora em todos os sentidos e em todos os tons.

Suas vantagens e seus vícios, sua solidão imperiosa, uma avareza necessária e característica de sua terra –a terra basca–, a inveja, filha daquele Caim cuja sombra, segundo um poema de Machado<sup>7</sup>, estende-se sobre a desolação do deserto castelhano; certa paixão que alguns chamam amor e que é para ele uma necessidade terrível de propagar esta carne de que se assegura que há de ressuscitar no último dia – consolo mais certo que o que nos traz a idéia de imortalidade do espírito. Numa palavra, todo um mundo absorvente e próprio dele, com virtudes cardinais e pecados, que não são totalmente os da teologia ortodoxa..., tem que penetrar nele. É esta humanidade a que confessa, a que não cessa de confessar, clamar e proclamar, pensando assim em conferir-me uma existência que não sofre a lei comum, fazer dela uma criação da qual não só não perderá nada, mas que sua própria agregação tornasse permanente, substância e forma, organização divina, deificação, apoteose.

Por esta análise perpétua e sublimação de si, Miguel de Unamuno atesta sua eternidade: é eterno como toda coisa é nele eterna, como o são os filhos de seu espírito, como aquele personagem de *Niebla*<sup>8</sup> que vem atirar-lhe na cara o grito terrível de: “Dom Miguel, não quero morrer!”. Como Dom Quixote mais vivo que o pobre cadáver chamado Cervantes, como Espanha, não a dos príncipes, mas sim a sua, a de dom Miguel, a que transporta consigo

---

<sup>7</sup> Antonio Machado (1875-1939) – Renomado poeta espanhol, que tratou do tema da inveja em dois poemas “Por tierras de España” e “La tierra de Alvar González”, no livro *Campos de Castilla*.

<sup>8</sup> *Niebla*, romance de Miguel de Unamuno, publicado em 1914. Nesse romance o autor desenvolve o conceito de “nívola”, como ele concebe o romance, fazendo um trocadilho de difícil tradução para português, entre “*novela*” (romance) e “*nívola*”, neologismo criado a partir de “*novela*” e uma forma imaginária derivada da palavra latina associada a “*niebla*”, névoa em português.

em seus desterrados, a que faz dia a dia e da que faz em cada um de seus escritos, a língua e o pensar, e a que pode enfim dizer que é sua filha e não sua mãe.

A Shakespeare<sup>9</sup>, a Pascal<sup>10</sup>, a Nietzsche<sup>11</sup>, a todos os que tentaram reter em sua trágica aventura pessoal um pouco desta humanidade que se esvai tão vertiginosamente, Miguel de Unamuno vem acrescentar sua experiência e seu esforço. Sua obra não palidece ao lado desses nobres nomes: significa a mesma avidez desesperada.

Não pode admitir a sorte de Polônio<sup>12</sup> e que Hamlet<sup>13</sup> arrastando seu farrapo pelos sovacos o atire fora da cena: “Vamos, venha, senhor!” Protesta. Seu protesto sobe até Deus, não a essa quimera fabricada a golpe de abstrações alexandrinas por metafísicos ébrios de logomaquia, e sim ao Deus espanhol, ao Cristo de olhos de vidro<sup>14</sup>, de cabelo natural, de corpo articulado, feito de terra e de madeira, sangrento, vestido, tendo uma saia bordada em ouro que dissimula suas vergonhas, e que vive entre as coisas familiares e, como disse Santa Teresa, pode ser encontrado até na sopa.

Essa é a agonia de dom Miguel de Unamuno, homem de luta, em luta consigo mesmo, com seu povo e contra seu povo, homem hostil, homem de guerra civil, tribuno sem

---

<sup>9</sup> Willian Shakespeare (1564-1616) – Poeta e dramaturgo inglês. Sua obra foi julgada por diversas vezes e seus contemporâneos não lhe apreciavam. Somente com o romantismo o teatro shakesperiano renasceu na Grã-Bretanha.

<sup>10</sup> Pascal (1623- 1662) – Filósofo francês, cuja obra interessa por igual à ciência e à filosofia, aparte de seus méritos indiscutíveis de orador e literato.

<sup>11</sup> Nietzsche (1844-1900) – Filósofo alemão. Suas doutrinas filosóficas se caracterizam pelo seu voluntarismo e sua oposição às formas antigas de religião, da metafísica e da ética.

<sup>12</sup> Polônio – personagem de *Hamlet* de Shakespeare. Representa o protótipo do cortesão servil e intrometido, que obedece mais a seu medo pessoal que aos verdadeiros princípios de honra e do dever.

<sup>13</sup> Hamlet – personagem principal do drama homônimo de Shakespeare, onde o protagonista vinga a morte de seu pai, assassinado pelo próprio irmão.

<sup>14</sup> Referência ao “Cristo de Velázquez”, poema de 1920, em que Unamuno vê Cristo como homem eterno que nos faz homens novos.

partidários, homem solitário, desterrado, selvagem, orador no deserto, provocador, vão, enganoso, paradoxal, inconciliável, irreconciliável, inimigo do nada e a quem o nada atrai e devora, desgarrado entre a vida e a morte, morto e ressuscitado ao mesmo tempo, invencível e sempre vencido.

\* \* \*

Ele não gostaria de que num estudo consagrado a ele se fizesse o esforço de analisar suas idéias. Dos capítulos de que se compõe habitualmente este gênero de ensaios – o Homem e suas idéias – não consegue conceber mais que o primeiro. A ideocracia é a mais terrível das ditaduras que trata de derrubar. Vale mais num estudo do homem conceder um capítulo a suas palavras que a suas idéias. “Os sentidos – disse Pascal antes de Buffon – recebem das palavras sua dignidade em vez de dá-las” (\*). Unamuno não tem idéias: é ele mesmo, as idéias dos outros se fazem nele, ao acaso dos encontros, ao acaso de seus passeios por Salamanca<sup>15</sup>, onde se encontra com Cervantes<sup>16</sup> e com Frei Luis de León, ao acaso dessas viagens espirituais que o levam a Port Royal<sup>17</sup>, a Atenas<sup>18</sup> ou a Copenhague, pátria de Sören

---

(\*) O corolário desse pensamento: “As palavras alinhadas de outro modo dão um sentido diferente e os sentidos diferentes alinhados produzem um efeito diferente”, foi comentado em todas as edições clássicas Hachette, a grande e a pequena, por esses exemplos que dá um professor: “Tal a diferença entre *grand homme y homme grand, galant homme y homme galan*, etc. etc.”. Mas esta monstruosa tolice não indignará a Unamuno, professor dele mesmo – outra contradição desse homem unido com antíteses – porém que professa diante de todos o ódio aos professores.

<sup>15</sup> Salamanca – cidade espanhola, capital da província homônima, no antigo reino de León, célebre por sua Universidade, ali viveu Unamuno de 1891 até 1936, ano de sua morte, trabalhando na Universidade como professor e também como Reitor.

<sup>16</sup> Miguel de Cervantes Saavedra (1547 – 1616) foi soldado antes de ser escritor. Publicou, em 1605, a primeira parte de *Dom Quixote da Mancha*. Sua obra é uma comédia humana em que se opõem dois tipos universais: o idealista, embaído por nobres ilusões e eternamente logrado pelos acontecimentos, e o homem prático, egoísta e prudente.

<sup>17</sup> Port Royal – fundada em 1204, a Abadia de Port Royal foi reformada em 1608 por Madre Angélique Arnauld. A comunidade residiu ora em Port Royal des Champs, ora em Port Royal de Paris.

<sup>18</sup> Antiga capital da Ática e centro da cultura helênica, hoje em dia capital da Grécia.



Kierkegaard<sup>19</sup>, ao acaso dessa viagem real que lhe trouxe a Paris onde se mesclou, inocentemente, e sem se assombrar em nenhum momento, a nosso carnaval.

Esta ausência de idéias, mas este perpétuo monólogo em que todas as idéias do mundo se mesclam para fazer-se problema pessoal, paixão viva, prova fervente, patético egoísmo, não deixou de surpreender aos franceses, grandes amigos de conversações ou mudanças de idéias, prudente dialética, depois da qual se concorda em que a inquietude individual se vele cortesmente até esquecer-se e perder-se; grandes amigos também de entrevistas e de pesquisas de opinião em que o espírito cede às sugestões de um jornalista que conhece bem seu público e os problemas gerais e muito da atualidade à qual é absolutamente necessário dar uma resposta, os pontos sobre os quais é oportuno criar um escândalo e aqueles, ao contrário, que exigem uma solução apaziguadora. No entanto, o que pode fazer aqui o solilóquio de um velho espanhol que não quer morrer?

Produz-se na marcha de nossa espécie, uma perpétua e entristecedora degradação de energia: toda geração se desenvolve a partir de uma perda mais ou menos constante do sentido humano, do absoluto humano. Somente se assombram disso alguns indivíduos que, em sua avidez terrível, não querem perder nada, e sim ganhar tudo. É a aflição<sup>20</sup> de Pascal que não pode compreender como alguém pode distrair-se com isso. É a aflição dos grandes espanhóis para quem as idéias e tudo o que pode constituir uma economia provisória –moral ou política– não tem interesse algum. Não possuem mais que a economia do individual e, portanto, do eterno. Assim, para Unamuno, fazer política é, ainda, salvar-se. É defender sua pessoa,

---

<sup>19</sup> Soren Kierkegaard (1813-1855) – filósofo dinamarquês cujo pensamento é desenvolvido a partir do seu íntimo, partindo do conceito de ironia, utilizado por Sócrates. Sua obra influenciou muito a Miguel de Unamuno.

<sup>20</sup> Essa aflição seria o desejo veemente de Pascal de prender a atenção de seu leitor.

afirmá-la, fazê-la entrar para sempre na história. Não é assegurar o triunfo de uma doutrina, de um partido, aumentar o território nacional ou derrubar uma ordem social. É assim que Unamuno faz política, não pode entender-se com nenhum político. Ele decepciona a todos e suas polêmicas se perdem na confusão, porque é consigo mesmo com quem polemiza. Ao Rei<sup>21</sup>, ao Ditador<sup>22</sup>, de boa gana faria deles personagens de sua cena interior. Como o fez com o Homem Kant ou com Dom Quixote.

E dessa forma Unamuno se encontra numa contínua má inteligência com seus contemporâneos. Político para quem as fórmulas de interesse geral não representam nada, romancista e dramaturgo que sorri com tudo o que se pode contar sobre a observação da realidade e o jogo das paixões, poeta que não concebe nenhum ideal de beleza soberana<sup>23</sup>, Unamuno, feroz e sem generosidade, ignora todos os sistemas, todos os princípios, tudo o que é exterior e objetivo. Seu pensamento, como o de Nietzsche, é impotente para se expressar em forma discursiva. Sem chegar até a recolher-se em aforismos e forjar-se a marteladas é, como a do poeta filósofo, ocasional e sujeita às ações mais diversas. Somente o sucesso pessoal o determina, necessita de um excitante e de uma resistência; é um pensamento essencialmente exegetico. Unamuno, que não tem doutrina própria, não escreveu mais que livros de comentários; comentários ao *Quixote*, comentários ao Cristo de Velázquez, comentários aos discursos de Primo de Rivera. Principalmente, comentários a todas essas coisas que afetam à integridade de dom Miguel de Unamuno, a sua conservação, a sua vida terrestre e futura.

---

<sup>21</sup> Refere-se a Alfonso XIII (1886-1941), rei da Espanha entre 1902 e 1931, durante período que inclui a ditadura de Primo de Rivera.

<sup>22</sup> Refere-se ao general Miguel Primo de Rivera (1870-1930), ditador espanhol, de 1923 a 1930.

<sup>23</sup> Segundo Cassou, os contemporâneos de Unamuno não o viam como um grande poeta, uma vez que a poesia unamuniana não se preocupava com as formas, considerada na época o ideal de beleza.

Do mesmo modo, Unamuno poeta é por completo poeta de circunstância –ainda que o seja, e isso está claro, no sentido mais amplo da palavra. Canta sempre algo. A poesia não é para ele esse ideal de si mesma tal como podia alimentar um Góngora. Entretanto, tempestuoso e altaneiro como um proscrito do Renascimento, Unamuno sente, às vezes, a necessidade de gritar, sob forma lírica, suas recordações da infância, sua fé, suas esperanças, as dores de seu exílio. A arte dos versos não é para ele uma ocasião de se abandonar. É, pelo contrário, uma ocasião, mais alta somente e como mais necessária, de se reduzir e de se recolher. Nas vastas perspectivas desta poesia oratória, dura, robusta e romântica, continua sendo ele mesmo mais poderosamente ainda e como gozoso desse triunfo mais difícil que exerce sobre a matéria verbal e sobre o tempo.

Propusemos a arte como um cânone a imitar, uma norma a alcançar ou um problema a resolver<sup>24</sup>. E se fixamos um postulado não nos agrada que alguém se separe dele. Admitiremos, por acaso, as obras que escreve este homem, tão eriçadas de desordem; ao mesmo tempo ilimitadas e monstruosas, que não se pode classificar em nenhum gênero e que nos detêm a cada momento com intervenções pessoais, e com uma truculenta e familiar insolência, o curso da ficção –filosófica ou estética–, com as quais estávamos a ponto de estar de acordo?

Conta-se de Luigi Pirandello<sup>25</sup>, cujo idealismo irônico foi reprovado com freqüência por certos jogos unamunianos, que manteve longo tempo consigo, em sua vida cotidiana, sua mãe louca. Uma aventura parecida aconteceu com Unamuno, que viveu sua existência toda

---

<sup>24</sup> Cassou nos apresenta as normas predominantes no cânone artístico da época, e deixa claro que Unamuno não seguiu nenhuma dessas normas, sendo sempre um escritor independente.

<sup>25</sup> Luigi Pirandello (1867-1936) – Escritor italiano, conhecido como um dos maiores renovadores do teatro universal, embora sua importância de romancista e contista não seja menor.

em companhia de um louco, o mais divino de todos: Nosso Senhor Dom Quixote. Por isso que Unamuno não pode sofrer nenhuma espécie de servidão. Rejeitou-as todas. Se este prodigioso humanista, que passou por todas as coisas conhecíveis, horrorizou-se com duas ciências particulares; a pedagogia e a sociologia, é, sem dúvida alguma, por causa de sua pretensão de submeter à formação do indivíduo e o que de mais profundo e de menos redutível isso pressupõe, a uma construção *a priori*. Se quisermos seguir Unamuno temos que ir eliminando pouco a pouco de nosso pensamento tudo o que não seja sua integridade radical, e nos preparar para esses caprichos súbitos, para essas escapadas da linguagem pelas quais tal integridade tem que se assegurar a todo momento de sua flexibilidade e de seu bom funcionamento. Parece-nos que não aceitar as regras é arriscar-nos a cair no ridículo. Precisamente Dom Quixote ignora tal perigo. E Unamuno quer ignorá-lo. Conhece-os todos, salvo esse. Antes de submeter-se à menor servidão prefere ver-se reduzido a essa greta ressonante de gargalhadas.

\* \* \*

Separando de Unamuno tudo o que não é ele mesmo, ponhamos a nós mesmos no centro de sua resistência: o homem aparece, formado, desenhado, em sua realidade física. Marcha em frente, levando, aonde quer que vá, ou onde quer que passeie, seja naquela formosa praça barroca de Salamanca, nas ruas de Paris, ou nos caminhos do país basco, seu inesgotável monólogo, sempre ele mesmo, apesar da riqueza das variantes. Esbelto, vestido com o que chama seu uniforme civil, a cabeça firme sobre os ombros que não podem suportar jamais, inclusive em tempo de neve, um sobretudo, marcha sempre para adiante indiferente à qualidade de seus ouvintes, à maneira de seu mestre que discursava ante os pastores como

ante os duques, e prossegue o trágico jogo verbal daquele que, por outro lado, não se deixa surpreender. Não atribui também a maior importância transcendental a essa arte dos passarinhos de papel que é seu triunfo? Todo esse conceptismo expressará, prolongará mais esses jogos filosóficos? Com Unamuno tocamos ao fundo do niilismo espanhol. Compreendemos que este mundo depende a tal ponto do sonho que nem merece ser sonhado de forma sistemática. Se os filósofos se arriscam a isso é, sem dúvida, por um excesso de ingenuidade. É que foram presos em sua própria rede. Não viram a parte de si mesmos, a parte de sonho pessoal que colocavam em seu esforço. Unamuno, mais lúcido, sente-se obrigado a deter-se a cada momento para se contradizer e se negar. Por que se morre.

No entanto, para que as conjecturas do mundo produziram este acidente, Miguel de Unamuno, se não é para que dure e se eternize? Balanceado entre o pólo do nada e o da permanência, ele continua sofrendo esse combate de sua existência cotidiana onde o menor acontecimento se reveste da importância mais trágica: não há nenhum de seus que possa submeter-se a essa ordenação objetiva e conveniente através da qual regulamos os nossos. Os dele estão sob a dependência de um alto dever: referem-se a sua aflição de permanecer<sup>26</sup>.

E assim nada de inútil, nada de perdido nas horas em meio às quais se revolve, e os instantes mais comuns, nos quais nos abandonamos ao curso do mundo, ele sabe que os emprega em ser ele mesmo. Ele jamais abandona sua aflição, nem aquele orgulho que comunica esplendor a tudo quanto toca, nem essa cobiça que lhe impede esvair-se e se aniquilar sem conhecimento disso. Está sempre acordado e, se dorme, é para recolher-se melhor ante o sonho da vela e dele usufruir. Perseguido por todos os lados por ameaças e

---

<sup>26</sup> Cassou se refere à ânsia de Unamuno de tornar-se eterno, ou seja, de lutar contra a morte.

embates que sabe ver com uma claridade bem amarga, seu gesto contínuo é o de atrair para si todos os conflitos, todos os cuidados, todos os recursos. Mas, reduzido a esse ponto extremo da solidão e do egoísmo, é o mais rico e o mais humano dos homens. Pois não cabe negar que reduziu todos os problemas ao mais simples e ao mais natural, e nada nos impede de ver nele um homem exemplar: encontraremos a mais viva das emoções. Livremo-nos do social, do temporal, dos dogmas e dos costumes de nosso formigueiro. Desaparecerá um homem: tudo está aí. Rejeitando-se, minuto a minuto, essa partida, acaso nos salvará. Afinal de contas é a nós a quem defende, defendendo-se.

JEAN CASSOU

Ai, querido Cassou! Com este retrato o senhor me tira do sério e o leitor compreenderá que se o incluo aqui, traduzindo-o, é para comentá-lo. Pois o próprio Cassou diz que não escrevi senão comentários, e ainda que não entenda muito bem isto, nem consiga compreender em que se diferencia dos comentários aquilo que não o é, inquieto-me pensando que acaso a *Ilíada*<sup>27</sup> não é mais que um comentário de um episódio da guerra de Tróia, e a *Divina Comédia*<sup>28</sup> um comentário às doutrinas escatológicas da teologia católica medieval e, ao mesmo tempo, à revolta histórica florentina do século XIII e às lutas entre o Pontificado e o Império. Bem é verdade que Dante não passou de um poeta de circunstância, segundo os da

---

<sup>27</sup> Poema épico grego, escrito por Homero, provavelmente no século IX a.C, que trata da Guerra de Tróia.

<sup>28</sup> Poema de Dante Alighieri (1265-1321) que descreve o percurso das almas depois da morte nas três regiões ultraterrenas: *inferno*, *purgatório* e *paraíso*.

poesia pura – li faz pouco os comentários estéticos do abade Bremond<sup>29</sup>. Como os Evangelhos e as epístolas de Paulo não passam de escritos de circunstâncias.

E agora, repassando o Retrato de Cassou e olhando-me nele, não sem assombro, como num espelho, porém um espelho em que vemos mais o espelho mesmo que aquilo que nele está espelhado, começo por deter-me no ponto de deixar-me em todos os pontos de minhas leituras; não me detive nunca nas duas passagens de Santo Agostinho que cita meu retratista. Faz já muitos anos, perto de quarenta, que li as *Confissões* do africano e, coisa rara, não voltei a lê-las, e não recordo que efeito me produziram então, em minha mocidade, essas duas passagens. Eram outros os cuidados que me envenenavam então quando minha maior angústia era a de poder me casar quanto antes com a que é hoje e será sempre a mãe de meus filhos e, portanto, minha mãe! Sim, gosto de me deter, – ainda que tivesse que dizer algo mais íntimo e vital e menos estético que gostar – gosto de deter-me não somente em todos os pontos de minhas leituras, mas em todos os momentos que passam, em todos os momentos pelos que passo. Fala-se por falar do livro da vida, e para todos os que empregam esta frase tão cheia de sentido como quase todas as que chegam à preeminência de lugares-comuns, isso do livro da vida, como aquilo do livro da natureza, não quer dizer nada. É que os pobrezinhos não compreenderam, se é que a conhecem, aquela passagem do Apocalipse, do Livro da Revelação, em que o Espírito ordena ao Apóstolo que coma um livro. Quando um livro é coisa viva há que se comê-lo, e quem o come, se, por sua vez, é vivente, se está de verdade vivo, revive com esta comida. Mas para os escritores, – e o triste é que eles já lêem apenas o que eles próprios escrevem – para os escritores um livro não é nada mais que um escrito, não é uma coisa sagrada, vivente, revivente, eternizante, como são a *Bíblia*, o *Corão*, os *Discursos*

---

<sup>29</sup> Abade Bremond (1692-1755) – religioso dominicano e escritor francês, autor de *Bullarium ordinis praedicatorum* (Roma, 1729), e *Annalium ordinis praedicatorum* (Roma, 1756).



de Buda, e nosso livro, o da Espanha, o *Quixote*. Somente podem sentir o apocalíptico, o revelador de comer um livro aqueles que sentem como o Verbo se fez carne, ao mesmo tempo em que se fez letra e comemos, no pão da vida eterna, eucaristicamente, essa carne e essa letra. A letra que comemos, que é carne, é também palavra, sem que isso queira dizer que é idéia, ou seja: esqueleto. De esqueletos não se vive; ninguém se alimenta de esqueletos. Eis aqui por que costume deter-me ao acaso em minhas leituras de toda classe de livros, e entre eles o livro da vida, a história que vivo, e do livro da natureza, em todos os pontos vitais.

Conta o quarto Evangelho (João, VIII, 6-9)<sup>30</sup>, e sobre isso nos saem agora os ideólogos dizendo que a passagem é apócrifa, que quando os escribas e fariseus apresentaram a Jesus a mulher adúltera, ele, abaixando-se à terra escreveu no pó desta, sem vara nem tinta, com o dedo nu, e enquanto lhe interrogavam voltou a abaixar-se e a escrever depois de lhes dizer que aquele que se sentisse sem culpa que jogasse a primeira pedra na pecadora e eles, os acusadores, foram-se em silêncio. O que leram no pó aquilo que escreveu o Mestre? Leram algo? Detiveram-se naquela leitura? Eu, de minha parte, vou pelos caminhos do campo e da cidade, da natureza e da história, tratando de ler, para comentar, o que o invisível dedo nu de Deus escreveu no pó que leva o vento das revoluções naturais e históricas. Deus, ao escrever, abaixa-se à terra. O que Deus escreveu é o nosso próprio milagre, o milagre de cada um de nós, Santo Agostinho, Rousseau, Jean Cassou, você, caro leitor, ou eu que escrevo agora com pluma e tinta este comentário, o milagre de nossa consciência da solidão e da eternidade humanas.

---

<sup>30</sup> 6Eles assim diziam para pô-lo à prova, a fim de terem matéria para acusá-lo. Mas Jesus, inclinando-se, escrevia na terra com o dedo. 7Como persistissem em interrogá-lo, ergueu-se e lhes disse: “Quem dentre vós estiver sem pecado, seja o primeiro a lhe atirar uma pedra!” 8Inclinando-se de novo, escrevia na terra. 9Eles, porém, ouvindo isso, saíram um após outro, a começar pelos mais velhos. Ele ficou sozinho e a mulher permanecia lá, no meio. (*Bíblia de Jerusalém*. 3. ed. São Paulo: Paulus, 2002.)

A solidão! A solidão é o miolo de nossa essência. E com o fato de nos congregarmos, de nos arrebanharmos, não fazemos senão aprofundá-la. E, de onde se não dá a solidão, de nossa solidão radical, nasceu aquela inveja, a de Caim, cuja sombra estende-se – bem dizia meu caro Antonio Machado – sobre a solitária desolação do alto páramo castelhano? Essa inveja, cujo fundo remexeu a atual Tirania Espanhola, que não é senão o fruto da inveja de Caim, principalmente da conventual e da quarteleira, da dos frades e da castrense, essa inveja que nasce dos rebanhos submetidos à ordem, essa inveja inquisitorial fez a tragédia da história de nossa Espanha. O espanhol odeia a si mesmo.

Ah, sim, há uma humanidade por dentro dessa outra triste humanidade arrebanhada. Há uma humanidade que confesso e por ela clamo. E com que acerto verbal escreveu Cassou que há que lhe dar uma “organização divina”! [Organização divina? O que tem que fazer é organizar a Deus.]

É certo; o Augusto Pérez de minha *Niebla* me pedia que não o deixasse morrer, ocorre, todavia, que, ao mesmo tempo, em que eu ouvia isso, – e ouvia quando ele estava ditando e eu escrevendo – ouvia também aos futuros leitores de meu relato, de meu livro, que enquanto o comiam, talvez devorando-o, me pediam que não os deixassem morrer. E todos os homens em nosso trato mútuo, em nosso comércio espiritual humano, buscamos não morrer. Eu não morrer em ti, leitor que me lê, e você não morrer em mim que escrevo isto para ti<sup>31</sup>. E o pobre Cervantes, que é algo mais que um pobre cadáver, quando no ditado de Dom Quixote escreveu o relato da vida deste, procurava não morrer. E a propósito de Cervantes, não quero

---

<sup>31</sup> Unamuno trata do seu desejo de eternizar-se, e aqui ele busca tornar-se eterno através de sua obra, isto porque cada vez que uma obra sua for lida ele reviverá com essa leitura. Unamuno diz que ele viverá no leitor que o lê, enquanto esse leitor poderá viver o que ele viveu e narrou no romance.

deixar passar a oportunidade de dizer que quando ele nos diz que tomou a história do Cavaleiro de um livro árabe de Cide Hamete Benengeli, quer nos dizer que não foi mera ficção de sua fantasia. A citação de Cide Hamete Benengeli sugere uma profunda lição que espero desenvolver algum dia. Porque agora devo passar, ao acaso do comentário, à outra coisa.

Passarei a quando Cassou comenta aquilo que eu disse e escrevi, mais de uma vez, de minha Espanha, que é tanto minha filha como minha mãe. Todavia minha filha por ser minha mãe, e minha mãe por ser minha filha. Ou seja, minha mulher. Porque a mãe de nossos filhos é nossa mãe e é nossa filha. Mãe e filha! Do seio desgarrado de nossa mãe saímos, sem consciência, para ver a luz do sol, o céu e a terra, o azul e o verdor. E que maior consolo o de poder, em nosso último momento, reclinar a cabeça no colo comovido de uma filha e morrer, com os olhos abertos, bebendo com eles, como viático, o verdor eterno da pátria!

Cassou diz que minha obra não palidece. Muito obrigado! É porque é a mesma sempre. Porque a faço de tal modo que possa ser outra coisa para o leitor que a lê comendo-a. Que me importa que você não leia, caro leitor, o que eu quis nela pôr se é que lê o que o incita na vida<sup>32</sup>? Eu acho estúpido que um autor se distraia em explicar o que quis dizer, pois o que nos importa não é o que ele quis dizer, e sim o que disse, ou melhor, o que ouvimos. Assim Cassou me chama, além de selvagem –e se isto quer dizer homem da selva, me conformo – paradoxal e irreconciliável. O de paradoxal já me disseram muitas vezes e de tal modo que acabei por não saber o que é que entendem por paradoxo os que me disseram isso. Ainda que paradoxo seja como pessimismo, uma das palavras que chegaram a perder todo o sentido na

---

<sup>32</sup> Para Unamuno a verdadeira leitura não é aquela em que o leitor lê o que o autor narra, e sim a leitura em que o leitor extrai passagens que podem ser incorporadas a sua vida.

nossa Espanha da conformidade passiva. Irreconciliável eu? Assim se criam as lendas! Mas deixemos isso agora.

Em seguida, Cassou me diz morto e ressuscitado ao mesmo tempo –*mort et ressucité ensemble*. Ao ler isso de “ressuscitado”, senti um calafrio de angústia. Por que se fez presente em mim o que nos conta o quarto Evangelho (João, XII, 10)<sup>33</sup> de que os sacerdotes tramavam matar Lázaro ressuscitado porque muitos dos judeus iam por ele até Jesus e acreditavam. Coisa terrível ser ressuscitado e pior ainda entre os que, tendo nomes de vivos, estão mortos segundo o Livro da Revelação (Ap. III, 1-2)<sup>34</sup>. Esses pobres mortos ambulantes e falantes, com seus gestos e ações que se deitam sobre o pó em que o dedo nu de Deus escreveu e não lêem nada nele e como nada lêem não sonham. Não lêem nada, nem no verdor do campo. Por que você não se deteve nunca, caro leitor, naquele assombroso momento poético do mesmo quarto Evangelho (João VI, 10)<sup>35</sup> onde se conta que uma grande multidão seguia a Jesus para além do lago Tiberiades, na Galiléia, e havia que conseguir pão para todos e quase não tinham dinheiro e Jesus disse a seus apóstolos: “façam com que os homens se sentem”. E segue o texto do Livro: “pois havia muita grama no lugar”. Muita grama verde, muito verde do campo, ali onde a multidão faminta da palavra do Verbo, do Mestre, tinha que se sentar para ouvi-lo, para comer suas palavras. Muita grama! Não se sentaram sobre o pó que o vento espalha, e sim sobre a verde grama que a brisa move. Havia muita grama!

Em seguida, Cassou diz que eu não tenho idéias, no entanto o que creio que quer dizer é que as idéias não têm a mim. E faz alguns comentários sugeridos certamente por

---

<sup>33</sup> 10Os chefes dos sacerdotes decidiram, então, matar também a Lázaro. (*op. cit.*)

<sup>34</sup> 1Ao Anjo da Igreja em Sardes escreve: Assim diz aquele que tem os sete Espíritos de Deus e as sete estrelas. Conheço tua conduta: tens fama de estar vivo, mas estás morto. 2Torna-te vigilante e consolida o resto que estava para morrer, pois não achei perfeita a tua conduta diante do meu Deus. (*op. cit.*)

<sup>35</sup> 10Disse Jesus: “Fazei que se acomodem”. Havia muita grama naquele lugar. Sentaram-se pois os homens, em número de cinco mil aproximadamente. (*op. cit.*)

determinada conversa que tive com um jornalista francês e que foi publicado na *Les Nouvelles Littéraires*. E como me pesou depois aceitar o convite para aquela entrevista! Porque, na verdade, o que é que eu podia dizer a um repórter que conhece o seu público e sabe dos problemas gerais e da atualidade –que são, por ser os menos individuais, ao mesmo tempo os menos universais, e são os de menor eternidade – a quem tem que dar uma resposta, nos pontos em que é conveniente armar um escândalo e naqueles que exigem uma solução apaziguadora? Escândalo! Mas que escândalo? Não aquele escândalo evangélico, aquele de que nos fala Cristo, dizendo que é necessário que exista, mas ai daquele por quem vier! Não o escândalo satânico ou o demoníaco, que é um escândalo arcangélico e infernal, mas o miserável escândalo das picuinhas dos grupelhos literários, desses mesquinhos e minguidos grupelhos dos homens de letras que nem sabem comer um livro –apenas o lêem– nem sabem amassar com seu sangue e sua carne um livro que se coma, senão escrevê-lo com tinta e pluma. Tem razão Cassou ao que pode fazer nestas entrevistas um homem, espanhol ou não, que não quer morrer e que sabe que o solilóquio é o modo de conversar das almas que sentem a solidão divina? E que lhe importa a alguém o que Pedro julga de Paulo, ou a estima que André tem por João?

Não, não me importam os problemas que chamam de atualidade e que não o são. Porque a verdadeira atualidade, a sempre atual, é a do presente eterno. Muitas vezes, nestes dias trágicos para minha pobre pátria ouço perguntar: O que faremos amanhã? Não é isso, o que vamos fazer agora. Ou melhor, o que vou fazer eu agora, o que vai fazer agora cada um de nós. O presente e o individual: o agora e o aqui. No caso concreto da atual situação política – melhor que política, seria dizer e sim apolítica, ou seja, incivil – de minha pátria quando ouço falar de política futura e de reforma da Constituição contesto que a primeira coisa que devemos fazer é desembaraçar-nos da miséria presente. A primeira coisa é acabar com a

tirania e julgá-la para fazer justiça. O resto que espere. Quando Cristo ia ressuscitar a filha de Jairo, encontrou-se com a mulher com hemorróidas e se deteve com ela, pois era a situação do momento. A outra, a morta, que esperasse.

Diz Cassou, generalizando-o no meu caso, que para os grandes espanhóis tudo o que pode constituir uma economia provisória – moral ou política – não tem interesse algum. Que eles não têm economia mais que no plano individual, e, portanto, do eterno. Para mim, fazer política é salvar-me, defender minha pessoa, afirmá-la, fazê-la entrar para sempre na história. Eu respondo: primeiro, que o provisório é o eterno, que o aqui é o centro do espaço infinito, o foco da infinitude, que o agora é o centro do tempo, o foco da eternidade. Em seguida, acrescento que o individual é o universal – na lógica, os juízos individuais se assemelham aos universais – e, portanto, o eterno. Por último, digo que não há outra política que a de salvar na história aos indivíduos. Nem o assegurar o triunfo de uma doutrina, de um partido, expandir o território nacional ou derrubar uma ordem social não valem nada caso não seja para salvar as almas dos homens individualmente. Respondo, também, que posso entender-me com os políticos – já me entendi mais de uma vez com alguns deles–, que posso entender-me com todos os políticos que sentem o valor infinito e eterno da individualidade. E ainda que se chamem socialistas e exatamente pela casualidade de assim se chamarem. Mas, há que entrar para sempre – *à jamais* – na história. Para sempre! O verdadeiro pai da história histórica, da história política, o profundo Tucídides<sup>36</sup> – verdadeiro mestre de Maquiavel<sup>37</sup> – dizia que escrevia a história “para sempre”, *eis aei*. Escrever história para sempre é uma das

---

<sup>36</sup> Historiador grego, autor da *História da Guerra do Peloponeso*.

<sup>37</sup> Maquiavel (1469-1527) – Político, historiador e escritor italiano. Uma das figuras mais brilhantes do Renascimento europeu.

maneiras, talvez a mais eficaz, de entrar para sempre na história, de fazer história para sempre. E se a história humana é, como disse e repito, o pensamento de Deus na terra dos homens, fazer história, e para sempre, é fazer pensar a Deus, é organizar a Deus, é amassar a eternidade. E por algo dizia outro dos grandes discípulos e continuadores de Tucídides, Leopold von Ranke<sup>38</sup>, que cada geração humana está em contato imediato com Deus. E acontece que o Reino de Deus, cuja chegada pedem diariamente os corações simples – “venha a nós o teu reino!” –, esse reino que está dentro de nós, está se aproximando de nós pouco a pouco, está vindo a nós momento a momento, e esse reino é a eterna vinda dele. E toda a história é um comentário do pensamento de Deus.

Comentário? Cassou diz que não escrevi mais que comentários. E os demais, o que escreveram? No sentido restrito e acadêmico em que Cassou parece querer empregar este vocábulo não sei se meus romances e meus dramas sejam comentários. Minha *Paz en la guerra*<sup>39</sup>, pergunto, em que é comentário? Ah, sim, comentário sobre história política da guerra civil carlista<sup>40</sup> de 1873 a 1876. Acontece, porém, que fazer comentários é fazer história. Da mesma forma que escrever contando como se faz um romance é fazê-lo. É mais que um romance a vida de cada um de nós? Haverá romance que seja mais romanesco que uma autobiografia?

Quero passar rápido pelo que Cassou me diz sobre eu ser um poeta de circunstância – Deus o é também – e o que comenta sobre minha poesia “oratória, dura, robusta e romântica”. Li, há pouco tempo, o que se escreveu sobre a poesia pura –pura como a água destilada, que é

---

<sup>38</sup> Leopold Von Ranke (1795 – 1886), historiador alemão, estudioso da formação das nacionalidades européias durante o Renascimento.

<sup>39</sup> Primeiro romance de Unamuno publicado em 1897. Nessa obra Unamuno retrata o bombardeio das tropas carlistas à cidade de Bilbao em 1874.

<sup>40</sup> Refere-se a terceira das Guerras Carlistas, ocorrida entre 1872 e 1875. Tais lutas civis, de caráter dinástico, aconteceram na Espanha, ao longo de boa parte do século XIX, enfrentando os partidários de Isabel II, apoiada pelos liberais e seu tio Carlos, apoiado pelos conservadores, e os descendentes de ambos.

impotável, e destilada em alquitara de laboratório e não nas nuvens que cernem ao sol e ao ar livres–, e quanto ao romantismo decidi colocar este termo ao lado de paradoxo e pessimismo, ou seja, já não sei o que quer dizer, como não sabem os que dele abusam.

Na linha seguinte, Cassou se pergunta se admitirão minhas obras eriçadas de desordem, ilimitadas e monstruosas, e que não podem ser classificar em nenhum gênero. “Classificar”, *classer*, “gênero”, aqui está o toque! E fala de quando o leitor está a ponto de concordar – *nous metre d'accord* –, com o curso da ficção que lhe apresento. Mas, e para que tem o leitor que concordar com o que o escritor diz<sup>41</sup>? De minha parte, quando me ponho a ler outro escritor, não é para concordar com ele. Nem lhe peço coisa semelhante. Quando algum desses leitores impenetráveis, desses que não sabem comer livros nem sair de si mesmos, me diz, depois de ter lido algo meu: “Não concordo! Não concordo!”, replico-lhe, cevando o quanto posso de minha compaixão: “e o que nos importa, meu senhor, ao senhor e a mim que não estejamos de acordo”. Isto é, de minha parte, nem sempre concordo comigo mesmo e costumo concordar com os que não concordam comigo<sup>42</sup>. O particular de uma individualidade viva, sempre presente, sempre em mudança e sempre a mesma, que aspira viver sempre –e essa aspiração é sua essência – o próprio de uma individualidade que o é, que é e existe, consiste em alimentar-se das demais individualidades e dar-se a elas como alimento. Nessa consistência sustenta-se sua existência, e resistir a isso é desistir da vida eterna. Vejam, então,

---

<sup>41</sup> Segundo Unamuno o verdadeiro leitor é aquele que lê o texto criticamente e que discute com o autor sobre o que está lendo. Unamuno foi um leitor crítico que sempre discutia com o autor que estava lendo.

<sup>42</sup> Mais uma vez Unamuno defende o fato de que o leitor não deve conformar-se com tudo o que lê. Unamuno olha para esta discordância com naturalidade, pois algumas vezes até ele contesta a si próprio, porque então o leitor não teria o mesmo direito.



Cassou e o leitor a que jogos dialéticos tão conceptistas –tão espanhóis– me leva o processo etimológico de ex-sistir, con-sistir, re-sisitir y de-sistir. E ainda falta in-sistir, que dizem alguns que é minha característica: a insistência. Com tudo isso, creio assistir a meus próximos, a meus irmãos, a meus co-homens, para que se encontrem a si mesmos e entrem para sempre na história e façam seu próprio romance. Estar de acordo! Bah! Existem animais herbívoros e existem plantas carnívoras. Cada um se sustenta de seu contrário.

Quando Cassou menciona o traço mais íntimo, mais entranhado, mais humano do romance dramático que é a vida de Pirandello, que teve consigo, em sua vida cotidiana, a sua mãe louca –e que poderia fazer? Ia colocá-la num manicômio? –, me senti estremecido, porque, não guardo eu também, e bem apertado em meu peito, em minha vida cotidiana, a minha pobre mãe Espanha, louca também? Não, a Dom Quixote somente, não, mas também a Espanha, a Espanha louca como Dom Quixote, louca de dor, louca de vergonha, louca de desesperança, e, quem sabe, louca talvez de remorso? Mas essa cruzada na qual o rei Alfonso XIII<sup>43</sup>, representante do estrangeirismo espiritual habsburguiano, a envolveu não é mais que uma loucura? E não uma loucura quixotesca.

Quanto a Dom Quixote, já disse tanto!... Tem-me feito dizer tanto!... Um louco, sim, embora não o mais divino de todos. O mais divino dos loucos foi e segue sendo Jesus, o Cristo. Pois conta o segundo Evangelho, o de São Marcos (III, 21)<sup>44</sup>, que os seus, – *hoi par'autou* –, os de sua casa e família, sua mãe e seus irmãos –como diz logo o versículo 31<sup>45</sup>– foram reunir-se com ele dizendo que estava fora de si – *hoti exeste* – alienado, louco. E é

---

<sup>43</sup> León Fernando María Isidro Pascual Antonio de Borbón y de Habsburgo (Alfonso XIII), nasceu em 17 de maio de 1866, tendo sido proclamado rei da Espanha no dia do seu nascimento. Durante o longo período da regência de sua mãe (1886-1902), pode-se dizer que o país tenha vivido um período de relativa tranquilidade política e progresso econômico.

<sup>44</sup> 21E quando os seus tomaram conhecimento disso, saíram para detê-lo, porque diziam: “Enloqueceu!”. (*op. cit.*)

<sup>45</sup> 31Chegaram então sua mãe e seus irmãos e, ficando do lado de fora, mandaram chamá-lo. (*op. cit.*)

curioso que o termo grego com o que se expressa que alguém está louco seja o de estar fora de si, análogo ao do latim *ex-sistere*, existir. Acontece que a existência é uma loucura e quem existe, quem está fora de si, quem se dá, quem transcende, está louco. Nem é outra a santa loucura da cruz. Contra isso a cordura, que não é senão tontice, de se estar em si, de se reservar, de se recolher. Cordura de que estavam cheios aqueles fariseus que desaprovavam a Jesus e a seus discípulos pelo fato de arrancarem espigas de trigo para comê-las, depois de debulhá-las esfregando-as nas mãos, no sábado, e por que Jesus curava um aleijado num sábado, e de quem diz o terceiro Evangelho (Luc. VI, 11)<sup>46</sup> que estavam cheios de demência ou de estupidez – *anoiás* – e não de loucura. Estúpidos ou dementes os fariseus litúrgicos e observadores, e não loucos. Mesmo que fariseu começou sendo aquele Paulo de Tarso, o descobridor místico de Jesus, a quem o pretoriano Festo lhe gritou em voz alta (Atos dos Apóstolos, XXVI, 24)<sup>47</sup>: “Você está louco, Paulo; as muitas leituras o levaram à loucura”. Se bem que não empregou o termo evangélico da família de Cristo, o de que estava fora de si, e sim que desvairava – *mainei* – que tinha caído em *mania*. E emprega este mesmo vocábulo que chegou até nós. São Paulo era para o pretoriano Festo um louco; as muitas letras, as muitas leituras, tinham lhe entorpecido o juízo, secando-o ou não, como Dom Quixote com os livros de cavalarias.

E por que tem que ser as leituras que tornem alguém louco como aconteceu com Paulo de Tarso e com Dom Quixote da Mancha? Por que alguém há de ficar louco comendo livros? Existem tantos modos de enlouquecer, e outros tantos de entontecer! Como que o modo mais

---

<sup>46</sup> 11Eles, porém, se enfureceram e combinavam o que fariam a Jesus. (*op. cit*)

<sup>47</sup> 24Dizendo ele estas coisas em sua defesa, Festo o interrompeu em alta voz: “Estás louco, Paulo: teu enorme saber te levou à loucura”. (*op. cit*)

comum de entontecimento provenha de ler os livros sem comê-los, de tragar a letra sem assimilá-la fazendo-a espírito. Os tontos se mantêm –mantêm-se em sua tontice– só com ossos e não com carne de doutrina. E os tontos são os que dizem: “de mim ninguém ri!”. É o que também costuma dizer o general Martínez Anido<sup>48</sup>, verdugo maior da Espanha, a quem não lhe importa que o odeiem contanto que o temam. “De mim ninguém ri!”, e Deus está rindo dele. E das tontices que propala bolchevismo.

Gostaria de não dizer nada dos últimos retoques do retrato feito por Cassou, todavia não posso resistir a quatro palavras sobre o tema do fundo do niilismo espanhol. Não gosto da palavra. *Niilismo* nos soa, ou melhor, nos parece russo, ainda que um russo diria que o seu foi *nichevismo*; niilismo aplicou-se ao russo. Porém *nihil* é palavra latina. O nosso, o espanhol, estaria melhor dito *nadismo*, de nosso abismático vocábulo: nada. *Nada*, que significando primeiro coisa nada ou nascida, algo, isto é: tudo veio significar, como o francês *rien*, de *rem* = *coisa* –y como *persone*– a não coisa, a nonada, o nada. Da plenitude do ser passou-se a seu esvaziamento.

A vida, que é tudo, e que por ser tudo se reduz a nada, é sonho, ou talvez sombra de um sonho, e quiçá Cassou tenha razão quando diz que não merece ser sonhada sob uma forma sistemática. Sem dúvida! O sistema – que é a consistência – destrói a essência do sonho e com isso a essência da vida. E, efetivamente, os filósofos não viram a parte que de si mesmos, do sonho que eles são, puseram em seu esforço por sistematizar a vida, o mundo e a existência. Não há filosofia mais profunda que a contemplação de como se filosofa. A história da filosofia é a filosofia perene.

---

<sup>48</sup> General Martínez Anido (1862-1938) – foi governador civil de Barcelona de 1920 a 1922; Ministro do Governo durante a ditadura de Primo de Rivera e Ministro da Ordem Pública no primeiro governo de Franco, em 1938.

Tenho, por fim, que agradecer a meu Cassou – não o fiz eu, o retratado, o autor do retrato? – por reconhecer afinal que defendendo-me a mim mesmo, defendo meus leitores e, sobretudo, meus leitores que se defendem de mim. E assim, quando lhes conto como se faz um romance, ou seja, como estou fazendo o romance de minha vida, a minha história, dirijo-os para que possam ir fazendo seu próprio romance; romance que é a vida de cada um deles. E desgraçados se não têm romance. Se sua vida, caro leitor, não é um romance, uma ficção divina, um sonho de eternidade, então deixe estas páginas, não continue lendo. Não continue lendo porque lhe causarei uma indigestão e você terá que me vomitar sem proveito nem para mim nem para você mesmo.

\* \* \*

E agora passo a traduzir o meu relato de como se faz um romance. Como não é possível para mim substituí-lo sem repensá-lo, quer dizer, sem revivê-lo, sou levado a comentá-lo. Como gostaria de respeitar o máximo possível aquele que fui naquele inverno de 1924 a 1925, em Paris, quando acrescentar um comentário o porei encolchetado, entre colchetes, assim [ ].

A respeito dos comentários encolchetados e dos três relatos encaixados, uns nos outros que constituem o escrito, este escrito pode parecer a algum leitor como aquelas caixinhas de laca japonesa que contêm outra caixinha e a outra uma outra, e em seguida mais outra, todas encaixadas e ordenadas, como melhor pôde o artista, e por último, uma caixinha final... vazia. Mas assim é o mundo e a vida. Comentários de comentários e, outra vez, mais comentários. E o romance? Se por romance você entende, caro leitor, o argumento, não há romance. Ou o que dá no mesmo, não há argumento. Dentro da carne está o osso e dentro do osso o tutano. O

romance humano, no entanto, não tem tutano, carece de argumento. Tudo são as caixinhas, os sonhos. E o verdadeiramente romanesco é como se faz um romance.

## Como se faz um romance

Eis me aqui diante destas brancas páginas –brancas como o negro porvir: terrível brancura! – buscando reter o tempo que passa, fixar o fugidio hoje, eternizar-me ou imortalizar-me enfim, mesmo que eternidade e imortalidade não sejam uma única e mesma coisa. Eis me diante destas páginas brancas, meu porvir, tratando de derramar minha vida a fim de continuar vivendo, de dar-me a vida, de arrancar-me da morte de cada instante. Trato, ao mesmo tempo, de consolar-me de meu desterro, do desterro de minha eternidade, deste desterro de dar-me à vida ao que quero chamar meu des-céu.

O desterro, a proscricção! E que experiências íntimas, até religiosas, lhe devo! Foi então, ali, naquela ilha de Fuerteventura<sup>49</sup>, à que amarei eternamente e desde o fundo de minhas entranhas, naquele asilo de Deus, e depois aqui, em Paris, cheio e desbordante de

---

<sup>49</sup> Fuerteventura, uma das ilhas do arquipélago de Canárias, para onde Unamuno foi enviado durante seu desterro.

história humana, universal, onde escrevi meus sonetos<sup>50</sup>, que alguém comparou, pela origem e a intenção, aos *Castigos* escritos contra a tirania de Napoleão o Pequeno<sup>51</sup>, por Victor Hugo<sup>52</sup> em sua ilha de Guernesey. Entretanto não me bastam, não estou neles com todo meu eu do desterro, parecem-me muito pouca coisa para eternizar-me no presente fugidio, neste espantoso presente histórico, já que a história é a possibilidade dos espantos.

Recebo a pouca gente. Passo a maior parte de minhas manhãs sozinho, nesta jaula próxima à praça dos Estados Unidos. Depois do almoço vou à Rotunda de Montparnasse, esquina do bulevar Raspail, onde temos uma pequena reunião de espanhóis, a maioria jovens estudantes, e comentamos as raras notícias que nos chegam da Espanha, da nossa e da dos outros, e recomeçamos cada dia a repetir as mesmas coisas, levantando, como se diz aqui, castelos na Espanha<sup>53</sup>. Essa Rotunda segue sendo chamada aqui, por alguns a de Trotski<sup>54</sup>, pois parece que ali acudia, quando exilado em Paris, esse chefe russo bolchevique.

Que horrível viver na expectativa, imaginando a cada dia o que pode ocorrer no seguinte! E o que pode não ocorrer! Passo horas inteiras, sozinho, estendido sobre o leito solitário de meu pequeno hotel – *family house* –, contemplando o teto de meu quarto e não o céu e sonhando com o porvir da Espanha e com o meu. Ou desfazendo-os. E não me atrevo a empreender nenhum trabalho por não saber se poderei acabá-lo em paz. Como não sei se este desterro durará ainda três dias, três semanas, três meses ou três anos –ia acrescentar três séculos–, não empreendo nada que possa durar. E, no entanto, nada dura mais que o que se faz no momento e para o momento. Tenho de repetir minha expressão favorita *a eternização da*

---

<sup>50</sup> Unamuno se refere ao livro *De Fuerteventura a París*, escrito na capital da França, em 1925.

<sup>51</sup> Luís Napoleão Bonaparte (1808-1873), eleito presidente da República Francesa, tornou-se, o imperador Napoleão III por um golpe de Estado em 1851, ficando no trono até 1870.

<sup>52</sup> Victor Hugo (1802-1885) – Um dos grandes nomes do Romantismo francês, autor de uma série de importantes obras, foi desterrado na ilha de Guernesey pelo imperador francês Luís Napoleão, devido a suas idéias liberais.

<sup>53</sup> Castelos na Espanha era a expressão utilizada para as discussões entre espanhóis exilados, na França.

<sup>54</sup> Leon Trotsky (1877-1940) – Chefe comunista russo, cujo nome original era Leiba Bronstein.

*momentaneidade*? Minha predileção inata – e tão espanhola! – pelas antíteses e pelo conceptismo me arrastaria a falar da *momentaneização da eternidade*. Cravar a roda do tempo!

[Já faz dois anos e meio ou mais que escrevi em Paris estas linhas e hoje as repasso aqui, em Hendaya, à vista de minha Espanha. Dois anos e meio depois! Quando os coitados espanhóis que vêm me ver perguntam, referindo-se à tirania: “Quanto durará isto?”, lhes respondo: “o que os senhores queiram”. E se eles me dizem: “isto ainda vai durar muito, pelo jeito!” Eu, respondo: “quanto? cinco anos mais, vinte? Suponhamos que vinte; tenho sessenta e três, com mais vinte, oitenta e três. Penso viver noventa; por muito que dure eu durarei mais!” E no entanto à vista tantálica da minha Espanha basca<sup>55</sup>, vejo nascer e pôr-se o sol pelas montanhas de minha terra. Sai por ali, agora um pouco à esquerda da Peña de Aja, as Três Coroas e daqui, do meu quarto, contemplo no sopé ensombrecido dessa montanha o rabo do cavalo, a cascata de Uramildea. Com que ânsia encho, a distância, minha vista com a frescura dessa torrente! Quando possa voltar à Espanha irei, como Tântalo libertado, dar um mergulho nessas águas de consolo.

E vejo o sol se pôr agora em princípios de junho, sobre a estribação do Jaizquibel, em cima do forte de Guadalupe, onde esteve preso o pobre general dom Dámaso Berenguer<sup>56</sup>, o das incertezas. E ao pé do Jaizquibel me tenta todo dia a cidade de Fuenterrabía – oleografia na capa da Espanha – com as ruínas, cobertas de hera, do castelo do Imperador Carlos I<sup>57</sup>, o

---

<sup>55</sup> Nesse trecho descreve vários elementos da paisagem espanhola na fronteira francesa, que ele pode ver de sua janela em Hendaya.

<sup>56</sup> General Dámaso Berenguer (1873-1953) político e militar espanhol. Foi preso durante a República como responsável pelos fusilamentos de Jaca.

<sup>57</sup> Carlos I da Espanha (1500-1558), neto dos Reis Católicos, também conhecido como Carlos V da Casa dos Habsburgos, responsável pelo agregamento dos Países Baixos ao seu vasto Império.



filho da Louca de Castela<sup>58</sup> e do Formoso de Borgonha<sup>59</sup>, o primeiro Habsburgo da Espanha, com quem nos entrou – foi a Contra-Reforma – a tragédia em que ainda vivemos. Pobre príncipe Dom João<sup>60</sup>, o ex-futuro Dom João III, com quem se extinguiu a possibilidade de uma dinastia espanhola, castiça de verdade!

O sino de Fuenterrabía! Quando o ouço me remexem as entranhas. E assim como em Fuenteventura e em Paris dediquei-me a fazer sonetos, aqui, em Hendaya, me pus, sobretudo, a fazer romances. E um deles dediquei ao sino de Fuenterrabía, a Fuenterrabía do sino, que diz:

Si no has de volverme a España,  
Dios de la única bondad,  
si no has de acostarme en ella,  
¡hágase tu voluntad!  
Como en el cielo en la tierra  
en la montaña y la mar,  
Fuenterrabía soñada,  
tu campana oigo sonar.  
Es el llanto del Jaizquibel,  
–sobre él pasa el huracán–  
entraña de mi honda España,  
te siento en mí palpar.  
Espejo del Bidasoa

---

<sup>58</sup> Refere-se a Joana, a Louca (1479-1555), filha dos Reis Católicos e mãe de Carlos I, rainha de Castela a partir de 1504, mas que sempre esteve afastada do trono por sua doença mental

<sup>59</sup> Felipe de Borgonha (1478-1506), filho do Imperador Maximiliano de Habsburgo, marido de Joana, a Louca, e pai de Carlos I.

<sup>60</sup> Refere-se ao Príncipe Dom João, herdeiro dos Reis Católicos, Isabel de Castela e Fernando de Aragão, que morre jovem, bem antes de seus pais, fazendo com que a coroa passe posteriormente ao filho de sua irmã Joana, a Louca, Carlos I, que inaugura a dinastia dos Habsburgos na Espanha.

que vas a perderte al mar  
 ¡qué de ensueños te me llevas!  
 a Dios van a reposar.  
 Campana de Fuenterrabía,  
 lengua de la eternidad,  
 me traes la voz redentora  
 de Dios, la única bondad.  
 ¡Hazme, Señor tu campana,  
 campana de tu verdad,  
 y la guerra de este siglo  
 me dé en tierra eterna paz!<sup>61</sup>

E voltemos ao relato].

Nestas circunstâncias e em tal estado de ânimo me ocorreu, já faz alguns meses, depois de ler a terrível *Pele do onagro*, de Balzac<sup>62</sup>, cujo argumento conhecia e que devorei com uma angústia crescente aqui, em Paris e no exílio, de colocar-me num romance que viria a ser uma autobiografia. Contudo, não são por acaso autobiografias todos os romances que se eternizam e duram eternizando e fazendo durar seus autores e seus antagonistas?

---

<sup>61</sup> Se não voltarei à Espanha, / Deus da única bondade, / se não descansarei nela, / faça-se tua vontade! / Como no céu e na terra / na montanha e no mar, / Fuenterrabía sonhada, / teu sino ouço soar. / É o pranto do Jaizquibel, / sobre ele passa o furacão / entranha de minha profunda Espanha, / te sinto em meu palpitar. / Espelho do Bidasoa / que vai terminar no mar / que de sonhos me levás! / a Deus vão repousar. / Sino de Fuenterrabía, / a língua da eternidade, / me traz a voz redentora / de Deus, a única bondade. / Faça-me, Senhor teu sino, / sino de tua verdade, / e a guerra deste século / dê-me em terra eterna paz! (Tradução livre)

<sup>62</sup> Honoré de Balzac (1799-1850), um dos criadores do romance moderno. Só aos trinta anos conseguiu publicar o primeiro romance, *Os "Chouans"* ou *A Bretanha*, escrito à maneira de Walter Scott.

Nestes dias de meados de julho de 1925 – ontem foi 14 de julho – li as eternas cartas de amor que aquele outro proscrito que foi Giuseppe Mazzini<sup>63</sup> escreveu a Judit Sidoli. Um proscrito italiano, Alceste de Ambris, emprestou-me; não sabe bem o favor que com isso me fez. Numa dessas cartas, de outubro de 1834, Mazzini, respondendo a sua Judit que lhe pedia que escrevesse um romance, lhe dizia: “É impossível escrevê-lo. Você sabe muito bem que não poderia me separar de ti e colocar-me num quadro sem que se revelasse meu amor... E desde o momento em que ponho meu amor perto de você o romance desaparece.” Eu também coloquei a minha Concha, a mãe de meus filhos, que é o símbolo vivo de minha Espanha, de meus sonhos e de meu futuro, porque é nesses filhos em quem hei de eternizar-me, eu também a coloquei expressamente em um de meus últimos sonetos e tacitamente em todos. E neles me coloquei. E, além disso, repito, não são, em rigor, todas os romances que nascem vivos, autobiográficos e não é por isso que se eternizam? E que não choque ninguém minha expressão de nascer vivos, porque: a) se nasce e se morre vivo, b) se nasce e se morre morto, c) se nasce vivo para morrer morto, e d) se nasce morto para morrer vivo.

Sim, todo romance, toda obra de ficção, todo poema, quando é vivo é autobiográfico. Todo ser de ficção, todo personagem poético que um autor cria faz parte do autor mesmo. E se este autor põe em seu poema um homem de carne e osso a quem conheceu, é depois de tê-lo feito seu, parte de si mesmo. Os grandes historiadores são também autobiográficos. Os tiranos descritos por Tácito<sup>64</sup> são ele mesmo. Pelo amor e a admiração que ele lhes consagrou – se admira e até se ama aquilo a que se execra e que se combate... Ah, como amou

---

<sup>63</sup> Giuseppe Mazzini (1808-1872) – Célebre revolucionário italiano, cujas cartas, artigos políticos e críticas literárias revelavam um escritor alerta e ardoroso.

<sup>64</sup> Historiador e orador latino, nasceu na Umbria entre 54 e 57 d.C..

Sarmiento<sup>65</sup> ao tirano Rosas<sup>66</sup>! – apropriou-se deles e os fez ele mesmo –. É mentira a suposta impessoalidade ou objetividade de Flaubert<sup>67</sup>. Todos os personagens poéticos de Flaubert são Flaubert e mais que nenhum outro Emma Bovary. Até o Sr. Homais, que é Flaubert, e se Flaubert se burla do Sr. Homais é para burlar-se de si mesmo, por compaixão, quer dizer, por amor a si mesmo. Pobre Bouvard! Pobre Pécuchet<sup>68</sup>!

Todas as criaturas são seu criador. E jamais sentiu-se Deus mais criador, mais pai, que quando morreu em Cristo, quando nele, em seu Filho, experimentou a morte.

Eu disse que nós, os autores, os poetas, nos colocamos, nos criamos em todos os personagens poéticos que inventamos, até quando fazemos história, quando poetizamos, quando criamos pessoas que pensamos que existem de carne e osso fora de nós. E não serão meu Alfonso XIII de Borbón e Habsburgo-Lorena, meu Primo de Rivera<sup>69</sup>, meu Martínez Anido, meu conde de Romanones<sup>70</sup>, outras tantas criações minhas, partes de mim tão minhas como o meu Augusto Pérez<sup>71</sup>, meu Pachico Zabalbide<sup>72</sup>, meu Alejandro Gómez<sup>73</sup> e todas as demais criaturas de meus romances? Todos os que vivemos principalmente da leitura e na

---

<sup>65</sup> Domingo Sarmiento (1811-1883), político e escritor argentino, autor da célebre obra *Facundo*, onde discute o binômio civilização e barbárie. Foi presidente da República em 1858. sofreu perseguição política tendo que exilar-se durante a ditadura de Rosas.

<sup>66</sup> Juan Manuel Rosas (1783-1877), político argentino que após um golpe de Estado governou o país como um feroz ditador até ser deposto em 1852.

<sup>67</sup> Gustave Flaubert (1821-1880) romancista francês mais importante do século XIX, autor de *Madame Bovary* (1857), sua obra-prima. Visava no romance uma arte impessoal e realista, observando homens com uma perspicácia e uma fidelidade escrupulosas.

<sup>68</sup> Personagens de obra inacabada de Flaubert que receberia o título dos nomes dos personagens.

<sup>69</sup> Miguel Primo de Rivera (1870-1930) – general espanhol e ditador. Estabeleceu em 1924, com a aprovação do rei Alfonso XIII, a ditadura que durou até 1930, quando foi obrigado a renunciar pela crise econômica.

<sup>70</sup> Alvaro Figueroa de Torres (1863-1950). Político espanhol liberal que lutou contra a Ditadura de Primo de Rivera.

<sup>71</sup> Personagem central do romance *Niebla* publicado em 1914.

<sup>72</sup> Personagem central do romance *Paz en la guerra* publicado em 1897.

<sup>73</sup> Personagem central de *Nada menos que todo un hombre*, publicada em 1920, no livro *Tres novelas ejemplares y un prólogo*.

leitura, não podemos separar os personagens poéticos ou romanescos dos históricos. Dom Quixote é para nós tão real e efetivo como Cervantes, ou melhor, este é tão real como aquele. Tudo é para nós livro, leitura. Podemos falar do Livro da História, do Livro da Natureza, do Livro do Universo. Somos bíblicos. Podemos dizer que no princípio era o Livro. Ou a História. Porque a História começa com o Livro e não com a Palavra, e antes da História, do Livro, não havia consciência, não havia espelho, não havia nada. A pré-história é inconsciência, é o nada.

[Diz o *Gênesis* que Deus criou o Homem a sua imagem e semelhança. Quer dizer, que criou um espelho para se ver nele, para conhecer-se, para criar-se.]

Mazzini é hoje para mim como Dom Quixote; nem mais nem menos. Não existe menos que este e, portanto, não existiu menos que ele.

Viver na história e viver a história! Um modo de viver a história é contá-la, criá-la em livros. Esse historiador, poeta por sua maneira de contar, de criar, de inventar um acontecimento que os homens acreditavam que tinha se verificado objetivamente, fora de suas consciências, ou seja, no nada, provocou outros acontecimentos. Está bem dito que ganhar uma batalha é fazer com que os próximos e os distantes, os amigos e os inimigos, acreditem que a ganhou. Há uma lenda da realidade que é a substância, a íntima realidade da realidade mesma. A essência de um indivíduo e a de um povo é sua história, e a história é o que se chama filosofia da história. É a reflexão que cada indivíduo, ou cada povo faz do que lhes acontece, do que acontece neles. Com acontecimentos, acontecidos, se constituem fatos, idéias feitas de carne. No entanto, como o que me proponho, no presente, é contar como se faz um romance e não filosofar ou historiar, não devo distrair-me mais e deixo para outra ocasião explicar a diferença entre acontecimento e fato, entre o que acontece e passa e o que se faz e fica.

Diz-se que Lênin<sup>74</sup>, em agosto de 1917, um pouco antes de apoderar-se do governo, deixou inacabado um folheto, muito mal escrito, sobre a Revolução e o Estado, porque acreditou ser mais útil e mais oportuno experimentar a Revolução que escrever sobre ela. Mas escrever sobre a Revolução não é também fazer experiências com ela? Karl Marx<sup>75</sup> não fez a Revolução Russa tanto ou até mais que Lênin? Rousseau não fez a Revolução Francesa tanto como Mirabeau<sup>76</sup>, Danton<sup>77</sup> e Companhia? São coisas que já se disse mil vezes, todavia há que repeti-las outras milhares de vezes para que continuem vivendo, já que a conservação do universo é, segundo os teólogos, uma criação contínua.

[“Quando Lênin resolve um grande problema” – disse Radek<sup>78</sup> – “não pensa em abstratas categorias históricas, não cavila sobre a renda da terra ou a mais valia nem sobre o absolutismo ou o liberalismo; pensa nos homens vivos, no aldeão Ssidor de Twer, no operário das fábricas Putiloff ou no policial da rua, e procura imaginar como as decisões tomadas atuarão sobre o aldeão Ssidor ou sobre o operário Onufri.” O que não quer dizer outra coisa senão que Lênin foi um historiador, um romancista, um poeta e não um sociólogo ou um ideólogo; um estadista e não um mero político.]

Viver na história e viver a história, fazer-me na história, em minha Espanha, e fazer minha história, minha Espanha, e com ela meu universo, e minha eternidade, tal foi e segue

---

<sup>74</sup> Lênin (1870-1924) – Pseudônimo do líder revolucionário russo Vladimir Ilich Ulianov. No poder, Lênin ordenou profundas reformas e tratou de criar o Estado Soviético, e as condições que levariam à implantação do socialismo na URSS.

<sup>75</sup> Karl Marx (1818-1883) – Socialista e economista alemão, fundador da doutrina marxista.

<sup>76</sup> Honoré-Gabriel Victor Riqueti, Conde de Mirabeau (1749-1791) – Nobre que conseguiu eleger-se deputado à Constituinte, pelo “Terceiro Estado” e tornou-se presidente da Assembléia. Consideravam-no chefe da Revolução; mas era partidário de uma monarquia constitucional.

<sup>77</sup> Georges Jacques Danton (1759-1794) – Revolucionário francês, foi ministro da Justiça na Terceira Assembléia da Revolução Francesa e acabou guilhotinado por ordem de seu rival Robespierre.

<sup>78</sup> Karl Radek (1885-1939) – Socialista democrata russo, foi expulso do Partido Comunista.

sempre sendo a trágica aflição de meu desterro. A história é lenda, já o sabemos –é mais que sabido isso – e esta lenda, esta história me devora e quando ela acabar, acabarei com ela. O que é uma tragédia mais terrível que a daquele trágico Valentín de *A pele do onagro*. E não somente minha tragédia, mas a de todos os que vivem na história, por ela e dela, a de todos os cidadãos, quer dizer, de todos os homens –animais políticos ou civis, como diria Aristóteles – a de todos os que escrevemos, a de todos os que lemos, a de todos os que leiam isto. Aqui estoura a universalidade, a omnipersonalidade e a todopersonalidade –*omnis não é totus*–, não apenas a impersonalidade deste relato. Que não é um exemplo de *ego-ismo* e sim de *nos-ismo*.

Minha lenda, meu romance! Quer dizer, a lenda, o romance que de mim mesmo, Miguel de Unamuno, ao que chamamos assim, a fizemos conjuntamente eu e os outros, meus amigos e meus inimigos, e meu eu amigo e meu eu inimigo. E eis aqui por que não posso olhar-me um momento no espelho, porque rapidamente vão-se os meus olhos atrás de meus olhos, atrás de seu retrato, e, desde que olho o meu olhar, sinto-me esvaziar-me de mim mesmo, perder minha história, minha lenda, meu romance, voltar à inconsciência, ao passado, ao nada. Como se o porvir não fosse também nada! E, no entanto, o porvir é nosso tudo.

Meu romance! minha lenda! O Unamuno de minha lenda, de meu romance, o que fizemos juntos meu eu amigo e meu eu inimigo e os demais, meus amigos e meus inimigos. Este Unamuno me dá vida e morte, me cria e me destrói, me sustenta e me afoga. É minha agonia. Serei como me creio ou como me crêem os outros? E eis aqui como estas linhas se convertem numa confissão ante meu eu desconhecido e inconhecível; desconhecido e inconhecível para mim mesmo. Eis que faço aqui a lenda em que hei de enterrar-me. Contudo, vou ao caso de meu romance.

Porque imaginei, há alguns meses, fazer um romance no qual queria colocar a mais íntima experiência do meu desterro. Criar-me, eternizar-me sob os traços de desterrado e de

proscrito. Agora penso que a melhor maneira de fazer esse romance é contar como se tem que fazê-lo. É o romance do romance, a criação da criação. Ou Deus de Deus, *Deus de Deo*.

Teria que inventar, primeiro, um personagem central que seria, naturalmente, eu mesmo. A este personagem começaria por dar-lhe um nome. Batiza-lo-ia como U. Jugo de la Raza<sup>79</sup>; U é a inicial de meu sobrenome; Jugo é o primeiro de meu avô materno e o do velho casario de Galdácano, em Vizcaya, de onde procedia; Larraza é o nome, basco também – como Larra, Larrea, Larrazabal, Larramendi, Larraburu, Larraga, Larreta... e tantos mais – de minha avó paterna. Escrevo-o “la Raza” para fazer um jogo de palavras –gosto conceptista– mesmo que Larraza signifique pasto. E Jugo, não sei bem o que significa, entretanto, não o mesmo que em espanhol *jugo*<sup>80</sup>.

U. Jugo de la Raza se aborrece de uma maneira soberana – e, que aborrecimento o de um soberano! – porque já não vive mais que em si mesmo, no pobre eu sob a história, no homem triste que não se fez romance. E por isso gosta dos romances. Gosta e os busca para viver nos outros, para ser outro, para eternizar-se no outro. Isso, pelo menos, é o que ele crê, mas na realidade busca os romances a fim de descobrir-se, a fim de viver em si, de ser ele mesmo. Ou melhor, a fim de escapar do seu eu desconhecido e inconhecível até para si mesmo.

[Quando escrevi isso do aborrecimento soberano, o mesmo que das outras vezes – são várias – em que o escrevi, pensava em nosso pobre rei Dom Alfonso XIII de Borbón y Habsburgo-Lorena, de quem sempre acreditei que se aborrece soberanamente, que nasceu aborrecido –herança de séculos dinásticos! – e que todos seus sonhos imperiais –o último e

---

<sup>79</sup> Nome do personagem do romance, que tem seu nome formado por iniciais e sobrenomes pertencentes a família de Unamuno (Unamuno, Jugo, de Larraza).

<sup>80</sup> Em português “*jugo*” significa suco, seiva. Deixa-se de traduzir, no entanto, para manter o trocadilho construído por Unamuno.



mais terrível, o da cruzada do Marrocos<sup>81</sup> – são para preencher o vazio que é o aborrecimento, a trágica solidão do trono. É como sua mania da velocidade e seu horror ao que chama pessimismo. Que vida íntima, profunda, de súdito de Deus, terá esse pobre lírio de vaso de barro milenar?]

U. Jugo de la Raza, errando pelas margens do Sena, ao longo do cais, nas bancas de livros usados, encontra um romance que começou a ler antes de comprá-lo, e este o domina enormemente, tira-o de si, o introduz no personagem do romance – romance de uma confissão autobiográfica romântica – o identifica com aquele outro, lhe dá uma história, enfim. O mundo grosseiro da realidade do século desaparece ante seus olhos. Quando por um instante, desgrudando os olhos das páginas do livro, fixa-os nas águas do Sena, parece-lhe que essas águas não correm, que são um espelho imóvel e aparta delas seus olhos horrorizados e os devolve às páginas do livro, do romance, para encontrar-se nelas, para nelas viver. E eis que aqui encontra uma passagem, passagem eterna, em que lê estas palavras proféticas: “Quando o leitor chegar ao fim desta dolorosa história morrerá comigo.”

Então, Jugo de la Raza sentiu que as letras do livro se apagavam ante seus olhos, como se se aniquilassem nas águas do Sena, como se ele mesmo se aniquilasse; sentiu um ardor na nuca e um frio em todo o corpo, suas pernas tremeram e sentiu no espírito o espectro da angina de peito que o estivera perseguindo anos antes. O livro tremeu-lhe nas mãos e teve que se apoiar no parapeito do cais. Por fim deixando o volume no lugar de onde o tomara, afastou-se ao longo do rio, em direção a sua casa. Sentiu em sua testa o golpe de vento causado

---

<sup>81</sup> Unamuno se refere ao conflito entre Espanha e Marrocos iniciado no final do século XIX, com a tentativa da Espanha de colonizar essa região do norte da África, e que terminou apenas no período ditatorial de Primo de Rivera, em 1926.

pelas asas do Anjo da Morte. Chegou em casa, à casa provisória, deitou-se na cama, desvaneceu-se, acreditou morrer e sofreu a mais íntima angústia.

“Não, não tocarei mais nesse livro, não o lerei, não o comprarei para terminá-lo –dizia a si mesmo–. Seria minha morte. É uma tolice, eu sei. Foi um capricho macabro do autor colocar ali aquelas palavras, mas estiveram a ponto de matar-me. É mais forte que eu. Quando ao voltar para cá, atravessei a ponte da Alma – a ponte da alma! – senti vontade de jogar-me no Sena, no espelho. Tive que agarrar-me ao parapeito. E me recordei de outras tentações parecidas, agora já velhas, e daquela fantasia do suicida de nascimento que imaginei que viveu cerca de oitenta anos querendo sempre se suicidar e matando-se através do pensamento dia a dia. Isto é vida? Não. Não lerei mais esse livro... nem nenhum outro. Não passearei pelas margens do Sena onde vendem livros.”

Entretanto, o pobre Jugo de la Raza não podia viver sem o livro, sem aquele livro. Sua vida, sua existência íntima, sua realidade, sua verdadeira realidade já estava definida e irrevogavelmente unida à do personagem do romance. Se o continuava lendo, vivendo-o, corria o risco de morrer quando morresse o personagem romanesco, porém se não o lia já, se não vivia já o livro, viveria? E depois disto voltou a passear pelas margens do Sena, passou uma vez mais ante a mesma banca de livros, lançou um olhar de imenso amor e de horror imenso ao volume fatídico. Depois contemplou as águas do Sena e... venceu! Ou foi vencido? Passou sem abrir o livro, dizendo-se: “Como seguirá essa história? Como acabará?” Estava convencido, no entanto, de que um dia não poderia resistir e de que lhe seria necessário tomar o livro e prosseguir a leitura, ainda que tivesse que morrer ao acabá-la.

Assim é como se desenvolveria o romance de meu Jugo de la Raza, meu romance de Jugo de la Raza. E enquanto isso eu, Miguel de Unamuno, romanesco também, quase não escrevia, quase não agia por medo de ser devorado por meus atos. De tempo em tempo,

escrevia cartas políticas contra Dom Alfonso XIII e contra os tiranos pretorianos de minha pobre pátria. Mas estas cartas que faziam história em minha Espanha, me devoravam. E lá, na minha Espanha, meus amigos e meus inimigos diziam que não sou um político, que não tenho temperamento para tal, e menos ainda para revolucionário, que deveria consagrar-me a escrever poemas e romances e deixar de políticas. Como se fazer política não fosse outra coisa que escrever poemas, e como se escrever poemas não fosse outra maneira de fazer política!

O mais terrível, porém, é que não escrevia grande coisa, que me afundava numa angustiada inação de expectativa, pensando no que faria ou diria ou escreveria se isto ou aquilo acontecesse, sonhando o porvir, o que equivale, já o disse, a desfazê-lo. Eu lia os livros que caíam por acaso em minhas mãos, sem plano nem intenção, apenas para satisfazer esse terrível vício da leitura, o vício impune de que fala Valéry Larbaud<sup>82</sup>. Impune. Isso sim! Que saboroso castigo! O vício da leitura leva o castigo da morte contínua.

A maior parte de meus projetos – e entre eles o de escrever isto que estou escrevendo sobre o modo de como se faz um romance – ficaram em suspenso. Publiquei meus sonetos aqui, em Paris, e na Espanha saiu minha *Teresa*, escrita antes que estourasse o infame Golpe de Estado de 13 de setembro de 1923, antes que começasse minha história do desterro, a história do meu exílio. E eis aqui que era preciso viver no outro sentido, ganhar a vida escrevendo! E ainda assim... *Crítica*, o bravo diário de Buenos Aires, me pediu uma colaboração bem remunerada; não tenho dinheiro de sobra, sobretudo vivendo distante dos meus, mas não conseguia colocar a pluma no papel. Tinha interrompido e continua

---

<sup>82</sup> Escritor francês. Na realidade, Larbaud de sobrenome, porém mais conhecido no mundo das letras por Valéry-Larbaud.

interrompida minha colaboração para *Caras y Caretas*<sup>83</sup>, semanário de Buenos Aires. Na Espanha não queria nem quero escrever em jornal algum nem em revistas. Recuso-me à humilhação da censura militar. Não posso sofrer que meus escritos sejam censurados por soldados analfabetos a quem a disciplina castrense degrada e envelhece e que nada odeiam mais que a inteligência. Sei que depois de deixar passar alguns juízos deveras duros e até, desde seu ponto de vista, delituosos, me tachariam uma palavra inocente, uma ninharia para fazer-me sentir seu poder. Uma censura de ordem? Jamais!

[Depois que vim de Paris a Hendaya recebi novas notícias sobre a incurável ignorância da censura a serviço da insondável ignorância de Primo de Rivera e do medo servil à verdade do desgraçado vessânico Martinez Anido. Sobre as coisas da censura poderia escrever um livro que seria de grande regozijo se não fosse de vergonha aflita. O que, sobretudo, mais temem é a ironia, o sorriso irônico, que lhes parece desdenhoso. “De nós ninguém ri!” – dizem. Quero contar um caso. Acontece que servia em certo regimento um moço esperto e sagaz, avisado e irônico, de carreira civil e liberal, e dos que chamamos de quota. O capitão de sua companhia o temia e o repugnava, procurando não se pronunciar diante dele. Uma vez, porém, viu-se obrigado a fazer uma dessas arengas patrióticas de ordenança diante dele e dos demais soldados. O pobre capitão não podia apartar seus olhos dos olhos e da boca do esperto moço, espiando seus gestos e isso não o deixava acertar com lugares-comuns de sua fala, até que, no final, enrolado e sobressaltado, já não dono de si, dirigiu-se ao soldado dizendo-lhe: “O que foi? O senhor está rindo?”. E o moço respondeu: “Não, meu capitão, não estou.” E então o outro: “Sim está. Por dentro!” E em nossa Espanha todos os pobres cainitas, madeira

---

<sup>83</sup> *Caras y Caretas* – revista argentina que durante mais de quarenta anos, de 1898 a 1939, refletiu a realidade argentina da época. Por ela desfilaram as pessoas e as personagens que marcaram a vida dos argentinos. Ao longo de seu exílio Unamuno teve vários artigos publicados em *Caras y Caretas*.

de quadrilheiros ou de colchetes do Santo Ofício da Inquisição, almas uniformes, quando se cruzam com um desses a quem chamam de intelectuais crêem ler em seus olhos e em sua boca um contido sorriso de desdém, crêem que o outro ri deles por dentro. Esta é a pior tragédia. E essa chusma foi atçada pela tirania.

Aqui também, na fronteira, pude enteirar-me da perversão radical da política e do que é este instituto de aprendizes de verdugos. Não quero, no entanto, esquentar mais meu sangue escrevendo disso. Volto ao velho relato.]

Voltemos, pois, ao romance de Jugo de la Raza, ao romance de sua leitura do romance. O que haveria de seguir, é que um dia o pobre Jugo de la Raza não pôde resistir mais, foi vencido pela história, quer dizer, pela vida, ou seja, pela morte. Ao passar junto à banca de livros, no cais do Sena, comprou o livro, colocou-o no bolso e começou a correr ao longo do rio, em direção a sua casa, levando o livro como se leva uma coisa roubada, com medo de que alguém o volte a roubar. Ia tão depressa que lhe cortava a respiração, não tinha fôlego e via reaparecer o velho e já quase extinto espectro da angina de peito. Teve que se deter e então, olhando para todos os lados e para os que passavam. E olhando sobretudo para as águas do Sena, o espelho fluido, abriu o livro e leu algumas linhas. Mas voltou a fechá-lo rapidamente. Voltava a encontrar o que, anos antes, tinha chamado de dispnéia cerebral, acaso a enfermidade X de MacKenzie<sup>84</sup>. E acreditava até estar sentindo um tipo de cócegas fatídicas em todo o braço esquerdo e entre os dedos da mão. Em outros momentos dizia para si mesmo: “Chegando àquela árvore cairei morto”. E depois que passou por ela, podia ouvir uma vozinha, que desde o fundo do coração, lhe dizia: “Talvez você esteja realmente morto...” E assim chegou a sua casa.

---

<sup>84</sup> Compton Mackenzie (1883-1972), romancista inglês, de grande criatividade e riqueza temática.

Chegou a sua casa, comeu tratando de prolongar a refeição, – prolongá-la com pressa – subiu ao seu quarto, despiu-se e se deitou como para dormir, como para morrer. Seu coração batia apressado. Estendido na cama, rezou primeiro um pai-nosso e logo uma ave-maria, detendo-se em: “seja feita vossa vontade assim na terra como no céu” e em “Santa Maria, mãe de Deus, rogai por nós, os pecadores, agora e na hora de nossa morte”. Repetiu três vezes, fez o sinal da cruz e esperou, antes de abrir o livro, que o coração se acalmasse. Sentia que o tempo o devorava, que o porvir daquela ficção romanesca o tragava. O porvir daquela criatura de ficção com a qual tinha se identificado. Sentia afundar-se em si mesmo.

Um pouco mais calmo, abriu o livro e retomou a leitura. Esqueceu-se de si mesmo completamente e então, sim, pôde dizer que tinha morrido. Sonhava o outro, ou melhor, o outro era um sonho que se sonhava nele, uma criatura de sua solidão infinita. Finalmente despertou com uma terrível agulhada no coração. O personagem do livro acabava de voltar a lhe dizer: “Devo repetir ao meu leitor que ele morrerá comigo”. E desta vez o efeito foi espantoso. O trágico leitor perdeu conhecimento em seu leito de agonia espiritual. Deixou de sonhar o outro e deixou de se sonhar a si mesmo. Quando voltou a si, jogou o livro, apagou a luz e procurou, depois de fazer o sinal da cruz outra vez, dormir, deixar de sonhar. Impossível! De tempo em tempo, tinha que se levantar para beber água. Ocorreu-lhe que bebia no Sena, no espelho. “Estarei louco?” –se dizia–, “mas não, porque quando alguém se pergunta se está louco é porque não está. E, no entanto...” Levantou-se, acendeu a lareira e queimou o livro, voltando em seguida a deitar-se. E conseguiu, enfim, dormir.

A passagem que pensei para meu romance, no caso de que o escrevesse, e no que mostraria o herói queimando o livro, lembra-me o que acabo de ler, na carta que Mazzini, o grande sonhador, escreveu desde Grenchen a sua Judit em 1º de maio de 1835: “Se desço ao meu coração, encontro ali cinzas e uma lareira apagada. O vulcão completou o seu incêndio e

não sobram dele mais que o calor e a lava que se agitam na superfície, e, quando tudo tenha se gelado e as coisas tenham se acabado, não ficará nada –uma recordação indefinível como de algo que poderia ser e não foi, a recordação dos meios que deveriam ser empregados para a felicidade e que ficaram perdidos na inércia dos desejos titânicos rejeitados desde o interior sem poder tampouco ter se derramado para fora, que minguaram a alma de esperanças, de ansiedades, de desejos sem realizar... e, depois, nada.” Mazzini era um desterrado, um desterrado da eternidade. [Como também o foi antes dele Dante, o grande proscrito –e o grande desdenhoso; proscritos e desdenhosos também foram Moisés e São Paulo – e, depois dele, Victor Hugo. E todos eles, Moisés, São Paulo, Dante, Mazzini, Victor Hugo e tantos outros que aprenderam na proscricção de sua pátria, ou buscando-a pelo deserto, o que é o desterro da eternidade. Foi desde o desterro de sua Florença desde onde pôde ver Dante como a Itália era serva e hospedeira da dor.

Ai serva Italia di dolore ostello.<sup>85]</sup>

(Purgatório, VI-76).

Com relação à idéia de fazer o meu leitor do romance, o meu Jugo de la Raza dizer: “Estarei louco?”, devo confessar que a maior confiança que possa haver em meu juízo são foi-me dada nos momentos em que, observando o que os outros fazem e o que não fazem, escutando o que dizem e o que calam, surgiu-me esta fugitiva suspeita de que estarei louco.

Estar louco diz-se que é perder a razão. A razão, mas não a verdade, porque há loucos que dizem as verdades que os demais calam por não ser nem racional nem razoável dizê-las, e é por isso que se diz que estão loucos. O que é a razão afinal? A razão é aquilo com o qual

---

<sup>85</sup> Ah dividida Itália, imersa em fel. (DANTE, Alighieri. *A divina comédia*. Trad.: Cristiano Martins. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976.) Essa tradução, no entanto, ficaria melhor como “Ai, Itália, escravizada, hospedeira da dor”.

todos estamos de acordo, todos ou pelo menos a maioria. A verdade é outra coisa, a razão é social; a verdade, normalmente, é completamente individual, pessoal e incomunicável. A razão nos une e as verdades nos separam.

[Mas agora me dou conta de que talvez seja a verdade o que nos une e são as razões o que nos separam. E de que toda essa obscura filosofia sobre a razão, a verdade e a loucura obedecia a um estado de ânimo do qual em momentos de maior serenidade de espírito me curo. Aqui, na fronteira, vendo as montanhas de minha terra nativa, ainda que minha luta tenha se exacerbado, serenou-me, no fundo, o espírito. E, em nenhum momento, passa por minha cabeça que esteja louco. Porque se ataco, com risco de vida, talvez, os moinhos de vento como se fossem gigantes, é sabendo que são moinhos de vento. Mas, como os demais, os que acreditam que estão sãos, pensam que eles são gigantes, é preciso desenganá-los disso.]

Às vezes, nos instantes em que acredito que sou criatura de ficção e faço meu romance, em que represento a mim mesmo, diante de mim mesmo, me ocorreu sonhar, ou que quase todos os demais, sobretudo na minha Espanha, estão loucos, ou que eu o estou. E posto que todos os demais não podem estar loucos quem deve estar louco sou eu. Ouvindo as opiniões que emitem sobre minhas palavras, sobre meus escritos e sobre meus atos, penso: “Não seria, talvez, que eu pronuncie palavras diferentes das que ouço pronunciar ou que talvez ouçam pronunciar palavras diferentes daquelas que pronuncio?” E não deixo então de me lembrar da figura de Dom Quixote.

[Depois disto, ocorreu-me aqui, em Hendaya, encontrar com um pobre diabo que se acercou a cumprimentar-me, e que me disse que na Espanha me tinham por louco. Resultou depois que era um policial e ele mesmo me confessou que estava bêbado. O que não é exatamente estar louco. Porque Primo de Rivera não se torna louco quando fica bêbado, o que



ocorre a cada instante, e sim que lhe exacerba a *tonterites*, ou seja, a inflamação – confronte-se com *apendicites*, *faringites*, *laringites*, *otites*, *enterites*, *flebites* etc. – de sua tontice congênita e constitucional. Nem seu Golpe de Estado teve nada de quixotesco, nada de loucura sagrada. Foi uma especulação carrancuda acompanhada de um reles manifesto.]

Devo repetir aqui algo que creio ter dito a propósito de nosso senhor Dom Quixote. E é perguntar qual teria sido seu castigo se em vez de morrer com a razão recobrada, a de todo mundo, perdendo assim a sua verdade, a sua própria; se em vez de morrer como era necessário, vivesse por mais alguns anos. E seria que todos os loucos que havia então na Espanha – e deve ter havido muitos, porque acabava de se trazer do Peru essa enfermidade terrível – recorreriam a ele solicitando sua ajuda, e ao ver que se recusava, o sufocariam por ultrajes e o chamariam de farsante, de traidor e de renegado. Porque há uma multidão de loucos que padecem de mania persecutória, que se converte em mania perseguidora, e esses loucos se põem a perseguir a Dom Quixote quando este não se presta a perseguir seus supostos perseguidores. Mas, o que terei feito eu, meu querido Dom Quixote, para chegar a ser assim o ímã dos loucos que se crêem perseguidos? Por que recorrem a mim? Por que me cobrem de elogios se no final das contas não de me cobrir de injúrias?

[A este mesmo Dom Quixote aconteceu que, depois de libertar do poder dos quadrilheiros da Santa Irmandade os galeotes que levavam presos, estes mesmos condenados à galé o apedrejaram. E mesmo que eu saiba que talvez um dia esses galeotes não de me apedrejar não recuo por isso em meu empenho de combater contra o poderio dos quadrilheiros da atual Santa Irmandade de minha Espanha. Não posso tolerar, e mesmo que me tomem por louco, que os verdugos se transformem em juízes e que o fim da autoridade, que é a justiça, se afogue com o que chamam de princípio da autoridade, mas que é o principio do poder, ou seja, o que chamam de ordem. Nem posso tolerar que uma oprimida e minguada burguesia

por medo e pânico – irreflexivo – do incêndio comunista – pesadelo dos loucos de medo – entregue sua casa e sua propriedade aos bombeiros que as destroem mais que o próprio incêndio. Quando não ocorre o que agora está ocorrendo na Espanha, acontece que são os próprios bombeiros que provocam os incêndios para viver de apagá-los. É sabido, pois, que se os assassinatos nas ruas quase cessaram – os que ocorrem se ocultam – desde a tirania pretoriana e policial, é por que os assassinos estão a serviço do Ministério do governo e empregados nele. Tal é o regime da polícia.]

Voltemos, mais uma vez, ao romance de Jugo de la Raza, ao romance de sua leitura do romance, ao romance do leitor [do leitor ator, do leitor para quem ler é viver o que lê]. Quando se despertou na manhã seguinte, em seu leito de agonia espiritual, encontrou-se bem calmo, levantou-se e contemplou por um momento as cinzas do livro fatídico de sua vida. E aquelas cinzas lhe pareceram, como as águas do Sena, um novo espelho. Seu tormento renasceu então: como acabaria a história? E foi ao cais do Sena procurar outro exemplar sabendo que não o encontraria e por quê não havia de encontrá-lo. Sofreu por não poder encontrá-lo. Sofreu a morte. Decidiu, então, empreender uma viagem por esses mundos de Deus. Talvez Este o esquecera, havia abandonado sua história. E naquele momento foi ao Louvre para contemplar a Vênus de Milo, a fim de livrar-se daquela obsessão, mas a Vênus de Milo pareceu-lhe como o Sena e como as cinzas do livro queimado, outro espelho. Decidiu-se então partir, ir contemplar as montanhas e o mar, e coisas estáticas e arquitetônicas. Enquanto isso se dizia: “Como acabará essa história?”

Estas são algumas das coisas que me dizia quando imaginava essa passagem do meu romance: “Como acabará a história do Diretório e qual será a sorte da monarquia espanhola e

da Espanha?” E devorava – como os sigo devorando – os jornais, e aguardava cartas da Espanha. E escrevia aqueles versos do soneto LXXVIII do meu *De Fuerteventura a Paris*<sup>86</sup>:

Que es la Revolución una comedia  
que el señor ha inventado contra el tedio.<sup>87</sup>

Mas não está feita de tédio a angústia da história? E, ao mesmo tempo, sentia o desgosto por meus compatriotas.

Entendo perfeitamente os sentimentos que Mazzini expressava numa carta desde Berna, dirigida a sua Judit, de 2 de março de 1835: “Destruiria com meu desprezo e meu grito de justiça, se me deixasse levar por minha inclinação pessoal, os homens que falam minha língua, no entanto, destruiria com minha indignação e minha vingança o estrangeiro que se permitisse, diante de mim, adivinhá-lo.” Concordo totalmente com seu “raivoso despeito” contra os homens, e, sobretudo, contra seus compatriotas, contra os que o compreendiam e o julgavam tão mal. Que grande era a verdade daquela “alma desdenhosa”, gêmea da de Dante, o outro grande proscrito, o outro grande desdenhoso!

Não há meio de adivinhar, de profetizar melhor, como acabará tudo aquilo, lá na minha Espanha. Ninguém crê no que diz ser seu: os socialistas não crêem no socialismo, nem na luta de classes, nem na lei férrea do salário e outros simbolismos marxistas; os comunistas não crêem na comunidade [e menos ainda na comunhão]; os conservadores, na tradição, nem os anarquistas, na anarquia, os pretorianos não acreditam na ditadura... Povo de mendicantes! E alguém acredita em si mesmo? E eu, creio em mim mesmo? “O povo cala!” Assim acaba a

---

<sup>86</sup> Livro de poesias de Unamuno escrito durante o exílio e publicado em 1925.

<sup>87</sup> Que a Revolução é uma comédia / que o Senhor inventou contra o tédio. (Tradução livre)

tragédia *Boris Godunoff*, de Puschkin<sup>88</sup>. É que o povo não crê em si mesmo. E Deus se cala. Eis aqui o fundo da tragédia universal: Deus se cala. E se cala porque é ateu.

Voltemos ao romance de meu Jugo de la Raza, de meu leitor do romance de sua leitura, de meu romance.

Pensava fazê-lo empreender uma viagem para fora de Paris, à procura do esquecimento da história. Andaria errante, perseguido pelas cinzas do livro que queimou e detendo-se para olhar as águas dos rios e até as do mar. Pensava fazê-lo passear, traspassado pela angústia histórica, ao longo dos canais de Gante e de Bruges<sup>89</sup>, ou em Genebra, ao longo do lago Lemano e passar, melancólico, aquela ponte de Lucerna que eu passei, há trinta e seis anos, quando tinha vinte e cinco. Colocaria, em meu romance, recordações de minhas viagens, falaria de Gante e de Genebra e de Veneza e de Florença e... em sua chegada a uma dessas cidades, meu pobre Jugo de la Raza se aproximaria de uma banca de livros e encontraria outro exemplar do livro fatídico, e todo temeroso o compraria e o levaria a Paris propondo-se a continuar a leitura até que sua curiosidade se satisfizesse, até que pudesse prever o fim sem chegar a ele, até que pudesse dizer: “Agora já percebi como vai acabar isto.”

[Quando em Paris escrevia isto, há cerca de dois anos, não me ocorreu fazer meu Jugo de la Raza passear mais que por Gante e Genebra e Lucerna e Veneza e Florença... Hoje o faria passear por esse idílico país basco francês que, com a doçura da doce França, une o dulcíssimo acre de minha Vasconia. Iria bordeando as plácidas ribeiras do humilde Nivelles<sup>90</sup>, entre mansas pradarias de esmeralda, junto a Ascain, e ao pé do Larrún – outro derivado de

---

<sup>88</sup> Alexander Sergievitch Puchkín (1779-1837), renomado poeta russo.

<sup>89</sup> Cidades da Bélgica, capitais das duas regiões de Flandres.

<sup>90</sup> Novamente cita lugares da paisagem do País Basco espanhol.

*larra*, pasto. Iria esfregando o olhar no verde apaziguador do campo nativo, repleto de silenciosa tradição milenar, e que traz o esquecimento da enganosa história. Passaria junto a esses velhos casarios rurais que se miram nas águas de um rio tranqüilo. Ouviria o silêncio dos abismos humanos.

Faria com que ele chegasse até Saint Jean Pied de Port, de onde era aquele singular doutor Huarte de San Juan, o do *Exame de Engenhos*, a Saint Jean Pied de Port, de onde o Nive desce para Saint Jean de Luz. Ali, na velha pequena cidade navarra, antes espanhola e hoje francesa, sentado num banco de pedra em Eyalaberri, envolvido na paz ambiente, ouviria o rumor eterno do Nive. E iria vê-lo quando passa sob a ponte que leva à igreja. E o campo circundante lhe falaria em língua basca, em *euskera*<sup>91</sup> infantil, lhe falaria infantilmente, em balbucio de paz e de confiança. E como seu relógio tivesse se estragado, iria a um relojoeiro que ao declarar que não sabia o idioma basco lhe diria que são as línguas e as religiões que separam aos homens. Como se Cristo e Buda não tivessem dito a mesma coisa, somente que em duas línguas diferentes.

Meu Jugo de la Raza vagaria pensativo por aquela rua da Cidadela que, desde a igreja sobe ao castelo, obra de Vauban<sup>92</sup>, e a maioria de cujas casas são anteriores à Revolução, aquelas casas que estão dormindo há três séculos. Por aquela rua não podem subir, graças a Deus, os carros dos colecionadores de quilômetros. E ali, naquela rua de paz e de retiro, visitaria a *prison des evesques*, o cárcere dos bispos de Saint Jean, a masmorra da Inquisição. Por detrás dela, as velhas muralhas que amparam pequenas hortas engaioladas. E o velho cárcere está atrás, envolto em hera.

---

<sup>91</sup> Em basco, a língua basca é “*euskera*”.

<sup>92</sup> Sebastián le Preste (1633-1707), o senhor de Vauban, célebre engenheiro militar francês.

Logo meu pobre leitor trágico iria contemplar a cascata que o Nive forma e sentiria como aquelas águas, que não são em nenhum momento as mesmas, fazem como um muro. Um muro que é um espelho. Espelho histórico. E seguiria, rio abaixo, até Uhartize detendo-se ante aquela casa em cuja soleira se lê:

Vivons en paix  
 Pierre Ezpellet  
 et Jeanne Iribar  
 ne. Cons. Annee 8e  
 1800<sup>93</sup>

E pensaria na vida de paz – vivamos em paz! – de Pierre Ezpeleta e Jeanne Iribarne quando Napoleão estava enchendo o mundo com o fragor de sua história.

Em seguida, meu Jugo de la Raza, ansioso por beber com os olhos o verdor das montanhas de sua pátria, iria até a ponte de Arnegui, na fronteira entre a França e a Espanha. Por ali, por aquela ponte insignificante e pobre, passou, no segundo dia de Carnaval de 1875, o pretendente dom Carlos de Borbón y Este<sup>94</sup>, para os carlistas Carlos VII, ao acabar-se a Guerra Civil, a que engendrou esta outra que nos trouxe aos pretorianos de Alfonso XIII, guerra carlista também como foi carlista o pronunciamento de Primo de Rivera. A mim me arrancou de minha casa para lançar-me ao confinamento de Fuerteventura no mesmo dia, 21 de fevereiro de 1924, em que fazia cinquenta anos que tinha ouvido cair junto de minha casa natal de Bilbao uma das primeiras bombas que os carlistas lançaram sobre minha cidade. Ali na humilde ponte de Arnegui, poderia parar Jugo de la Raza meditando que os aldeãos que

---

<sup>93</sup> Vivamos em paz, de Pierre Ezpellet e Jeanne Iribar, nascidos no Oitavo Ano do Consulado, 1800.

<sup>94</sup> Carlos de Borbón de Este, Duque de Madri (1848-1909), pretendente à Coroa espanhola que deu origem à Terceira Guerra Carlista (1872-1875).

habitam aquela região não sabem nada de Carlos VII, o que passou dizendo ao virar a cara para a Espanha: “Voltarei, voltarei!”

Por ali, por aquela mesma ponte ou por perto dela, deve ter passado o Carlos Magno da lenda; por ali se vai a Roncesvalles<sup>95</sup> onde ressoou a trombeta de Rolando<sup>96</sup> – que não era um Orlando<sup>97</sup> furioso–, que hoje cala entre aqueles estreitos vales de sombra, de silêncio e de paz. E Jugo de la Raza uniria em sua imaginação, nessa nossa sagrada imaginação que funde séculos e vastidões de terra, que faz dos tempos eternidade e dos campos infinidade, uniria a Carlos VII e a Carlos Magno. E com eles ao pobre Alfonso XIII e ao primeiro Habsburgo de Espanha, a Carlos I, o Imperador, V da Alemanha, recordando quando ele, Jugo, visitou Yuste<sup>98</sup> e, por falta de outro espelho de águas, contemplou o tanque onde se diz que o Imperador, desde uma varanda, pescava tainhas. E entre Carlos VII, o Pretendente, e Carlos Magno, Alfonso XIII e Carlos I, se apresentaria a pálida sombra enigmática do príncipe Dom João, morto de tuberculose em Salamanca antes de poder subir ao trono, o ex-futuro Dom João III, filho dos Reis Católicos, Fernando e Isabel. E Jugo de la Raza, pensando em tudo isso, a caminho da ponte de Arnegui a Saint Jean Pied de Port, diria a si mesmo: “Como vai acabar tudo isto?”]

Interrompo, porém, este romance para voltar ao outro. Devoro aqui as notícias que chegam da minha Espanha, sobretudo as referentes à campanha do Marrocos, perguntando-me se o resultado desta permitirá que eu volte a minha pátria, para fazer ali minha história e a sua; ir morrer ali. Morrer ali e ser enterrado no deserto...

---

<sup>95</sup> Lugar perto da fronteira com a França onde se travou a lendária batalha na qual o exército de Carlos Magno, que tentava invadir a Península Ibérica, teria sido derrotado.

<sup>96</sup> Personagem lendário da *Chanson de Roland* que teria morrido na Batalha de Roncesvalles.

<sup>97</sup> Personagem da literatura épica medieval.

<sup>98</sup> Mosteiro religioso fundado em 1402 e localizado na Serra de La Vera, onde recolheu-se para passar seus últimos tempos o Imperador Carlos I.

Sobre tudo isso, as pessoas daqui me perguntam se posso voltar a minha Espanha, se há alguma lei ou disposição do poder público que me impeça a volta. E é difícil lhes explicar, sobretudo a estrangeiros, por que não posso nem devo voltar enquanto haja o Diretório, enquanto o general Martínez Anido esteja no poder, porque não poderia calar-me nem deixar de lhes acusar. E se volto à Espanha e acuso e grito nas ruas e nas praças a verdade, minha verdade, então minha liberdade, e até minha vida, estariam em perigo. E se as perdesse não fariam nada os que se dizem meus amigos e amigos da liberdade e da vida. Alguns, ao lhes explicar minha situação, sorriem e dizem: “Ah, sim, uma questão de dignidade!” E leio sob seu sorriso que dizem: “Cuida do seu papel...”

E não terão alguma razão? Não estarei, por acaso, a ponto de sacrificar meu eu íntimo, divino, o que sou em Deus, o que deve ser, ao outro, ao eu histórico, ao que se move em sua história e com sua história? Por que me obstinar em não voltar a entrar na Espanha? Não estou a ponto de fazer minha lenda, a que me enterra, além da que os outros, amigos e inimigos, me fazem? É que se não faço minha lenda morro totalmente. E se a faço, também.

Coloco-me, por acaso fazendo minha lenda, meu romance e fazendo a deles, a do rei, a de Primo de Rivera, a de Martínez Anido, criaturas do meu espírito, entes de ficção. Será que minto quando lhes atribuo certas intenções e certos sentimentos? Eles existem como os descrevo? Será que nem existem? Existem, seja como for, fora de mim? No entanto, as minhas criaturas são criaturas do meu amor mesmo que se revistam de ódio. Eu já disse que Sarmiento admirava e amava o tirano Rosas; eu não direi que admiro a nosso rei, mas que o amo sim, pois é meu porque eu o fiz. Amo-o fora da Espanha, contudo o amo. E será que amo, por acaso, esse mentecapto do General Primo de Rivera, que se arrependeu do que fez comigo, como no fundo deve estar arrependido com o que fez com a Espanha. Por aquele pobre epilético Martínez Anido que, num de seus ataques, espumando-lhe a boca e todo



trêmulo, pedia minha cabeça, sinto uma compaixão que é ternura porque presumo que nada deseja mais que meu perdão, sobretudo se suspeita que rezo diariamente: “perdoai-nos nossas dívidas assim como nós perdoamos a nossos devedores”. Mas, ah! Há o papel! Volto à cena! À comédia!

[Bem! Quando escrevi isso deixei-me levar por um momento de desalento. Eu posso perdoar-lhes o que fizeram comigo, no entanto o que fizeram e o que seguem fazendo com minha pobre pátria, disso não sou eu quem pode perdoá-los. E não se trata de representar um papel. E quanto ao fato de que o extravagante Primo de Rivera esteja arrependido do que fez, pode muito bem ser, mas o que ele chama de sua honra não lhe permite confessar. Essa terrível honra cavalheiresca que para sempre ficou expressada naquele quarteto de *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro<sup>99</sup>, que diz:

Procure siempre acertarla  
el honrado y principal,  
pero si la acierta mal  
defenderla y no enmendarla.<sup>100</sup>

Isso não quer dizer nem que Primo de Rivera seja honrado nem importante, nem que ao dar o Golpe de Estado procurasse acertar.]

Judit Sidoli, escrevendo a seu Giusepe Mazzini, lhe falava de “sentimentos que se convertem em necessidades”, de “trabalho por necessidade material de obra, por futilidade”, e o grande proscrito se revoltava contra esse juízo. Pouco depois, em outra carta – de Grenchen,

---

<sup>99</sup> Guillén de Castro (1569-1631), poeta e dramaturgo espanhol, autor de várias peças inspiradas no Romanceiro, entre elas *Las mocedades del Cid*.

<sup>100</sup> Procure sempre acertá-la / o honrado e principal, / mas se a acerta mal / defendê-la e não emenda-la. (Tradução livre)

e de 14 de maio de 1835 – lhe escrevia: “Há horas, horas solenes, horas que me despertam sobre dez anos, em que *nos vejo*, vejo a vida; vejo meu coração e o dos outros, mas em seguida... volto às ilusões da poesia”. A poesia de Mazzini era a história, sua história, a da Itália, que era sua mãe e sua filha.

Hipócrita! Porque eu que sou, de profissão, um ganha-pão helenista, – é a cátedra de grego que o Diretório fez a comédia de tirar-me, deixando-a vacante – sei que hipócrita significa ator. Hipócrita? Não! Meu papel é minha verdade e devo viver minha verdade, que é minha vida.

Agora faço o papel de proscrito. Até o descuidado desalinho de minha pessoa, até minha teimosia em não mudar de terno, em não me fazer um novo, dependem em parte, – com ajuda de certa inclinação à avareza que me acompanha sempre e que quando estou só, distante de minha família, não encontra contrapeso – dependem do papel que represento. Quando minha mulher veio me ver, com minhas três filhas, em fevereiro de 1924, ocupou-se de minha roupa branca, renovou meus trajes, proveu-me de meias novas. Agora já estão todas furadas, desfeitas, talvez para que possa dizer o que disse Dom Quixote, meu Dom Quixote, quando viu que as malhas de suas meias tinham se partido, e foi: “Oh pobreza! Pobreza!”. Com o que segue e que comentei tão apaixonadamente em minha *Vida de Dom Quixote e Sancho*<sup>101</sup>.

Será que represento uma comédia, até para os meus? Mas não! É que minha vida e minha verdade são meu papel. Quando fui desterrado sem que me dissessem – e sigo ignorando – a causa ou sequer o pretexto do meu desterro, pedi aos meus, à minha família, que nenhum deles me acompanhasse, que me deixassem partir sozinho. Tinha necessidade de

---

<sup>101</sup> Ensaio de Unamuno publicado em 1905.

solidão e, além disso, sabia que o verdadeiro castigo que aqueles tiranos de quartel queriam infligir-me era o de obrigar-me a gastar meu dinheiro, castigar-me em meus modestos bens e de meus filhos. Sabia que aquele exílio era uma maneira de confisco e decidi restringir, ao máximo, meus gastos e até não pagá-los, que é o que fiz. Porque podiam confinar-me numa ilha deserta, mas não às minhas custas.

Pedi que me deixasse sozinho, e me compreendendo e me amando de verdade – eram os meus afinal e eu deles – deixaram-me sozinho. Então, com o fim do meu confinamento na ilha, depois que meu filho mais velho veio com sua mulher juntar-se a mim, apresentou-se a mim uma dama – à que acompanhava, para guardá-la talvez, sua filha – a qual quase me pôs fora de mim com sua perseguição epistolar. Talvez quisesse dar-me a entender que chegava a fazer comigo o que os meus, minha mulher e meus filhos, não fizeram. Essa dama é mulher de letras, e minha mulher, ainda que escreva bem, não o é. Mas será que essa pobre mulher de letras, preocupada com seu nome e querendo uni-lo ao meu, me ama mais que minha Concha, a mãe de meus oito filhos e minha verdadeira mãe? Minha verdadeira mãe, sim! Num momento de suprema, de abismática aflição, quando me viu nas garras do Anjo do Nada, chorando com um pranto sobre-humano, gritou-me desde o fundo de suas entranhas maternais, sobre-humanas, divinas, lançando-se em meus braços: “meu filho!” Então descobri tudo o que Deus fez para mim nesta mulher, a mãe de meus filhos, minha virgem mãe, que não tem outro romance que meu romance, ela, meu espelho de santa inconsciência divina, de eternidade. É por isso que me deixou sozinho na minha ilha enquanto que a outra, a mulher de letras, a de seu romance e não do meu, foi buscar a meu lado emoções fortes e até filmes de cinema.

Entretanto, a pobre mulher de letras buscava o que busco, o que busca todo escritor, todo historiador, todo romancista, todo político, todo poeta: viver na duradoura e permanente

história, não morrer. Nesses dias li Proust<sup>102</sup>, protótipo de escritores e de solitários e, que tragédia a sua solidão! O que o aflige, o que o permite sondar os abismos da tragédia humana é seu sentimento da morte, mas da morte de cada instante, é que se sente morrer momento a momento, que disseca o cadáver de sua alma, e com que minuciosidade! Em busca do tempo perdido! Sempre se perde o tempo. O que se chama ganhar tempo é perdê-lo. O tempo: eis aqui a tragédia.

“Conheço essas dores de artistas tratadas por artistas: são a sombra da dor e não seu corpo”. Isso escrevia Mazzini a sua Judit, em 2 de março de 1835. Mazzini era um artista; nem mais nem menos que um artista. Um poeta, e como político um poeta, nada mais que um poeta. Sombra de dor e não corpo. Todavia aí está o fundo da tragédia romanesca, do romance trágico da história: a dor é sombra e não corpo. A dor mais dolorosa, a que nos arranca gritos e lágrimas de Deus é sombra do tédio: o tempo não é corporal. Kant dizia que é uma forma a *priori* da sensibilidade. Que sonho o da vida...! E sem despertar?

[Que quer dizer isso de: sem despertar? Acrescento agora ao re-escrever o que escrevi há dois anos. E agora, nestes dias de princípio de junho de 1927, quando a tirania pretoriana espanhola se entontece mais e o rufião que a representa vomita, quase diariamente, sobre o colo da Espanha as tripas de suas bebedeiras, recebo um número de *La Gaceta Literaria*<sup>103</sup> de

---

<sup>102</sup> Marcel Proust (1871-1922) – Escritor francês que revolucionou o romance com os dezessete volumes de *Em busca do tempo perdido*.

<sup>103</sup> Periódico quinzenal que se publicou em Madri entre 1927 e 1932 e é uma referência imprescindível na história ideológica da Espanha do início século XX. Ernesto Caballero, que foi seu diretor, identificou o periódico com a chamada *Generación del 27*, que inclui os principais poetas espanhóis do século XX, entre os quais estão Federico García Lorca (1898-1936), Dámaso Alonso (1898-1992), Vicente Aleixandre (1898-1984), Rafael Alberti (1902-1999), etc...

Madrid que consagram a dom Luis de Góngora y Argote<sup>104</sup> e ao gongorismo os jovens culteranistas e cultos da castrada intelectualidade espanhola. E leio esse número aqui, nas minhas montanhas, que Góngora chamou “do Pirineo a cinza verde”<sup>105</sup> (*Soledades*, II, 759), e vejo que esses jovens “muito Oceano e poucas águas prendem” [II, 75]. E o oceano sem águas é talvez a poesia pura ou culta. Mas, enfim, “vozes de sangue e sangue são da alma” (*Soledades*, II, 159) estas minhas memórias, este meu relato de como se faz um romance.

E vejam como eu, que abomino o gongorismo, que encontro poesia, isto é, criação, ou seja, ação, onde não há paixão, onde não há corpo e carne de dor humana, onde não há lágrimas de sangue, deixo-me dominar pelo mais terrível, pelo mais antipoético do gongorismo que é a erudição. “Não é surdo o mar; a erudição engana” (*Soledades*, II, 172), escreveu, não pensou, Góngora, e aí se pinta. Era um erudito, um catedrático da poesia, aquele clérigo cordovês..., maldito ofício!

A tudo isto me trouxeram a questão das dores de artistas de Mazzini combinada com a homenagem dos jovens culteranistas da Espanha a Góngora. Mas Mazzini, o de Deus e Povo, era um patriota, era um cidadão, era um homem civil. Não o serão esses jovens culteranistas? Agora percebo o nosso grande erro de pôr a cultura acima da civilização, ou melhor acima da civilidade. Não, não, antes de tudo, e sobretudo, a civilidade!]

E eis aqui que pela última vez regressamos à história de nosso Jugo de la Raza.

Ele, então, assim que eu o fizesse voltar a Paris trazendo o livro fatídico, se proporia ao terrível problema de acabar de ler o romance que tinha se convertido em sua vida, devendo

---

<sup>104</sup> Luis de Góngora y Argote (1561-1627). Um dos nomes mais importantes do Barroco espanhol, representante máximo do chamado estilo culterano, autor de várias obras, entre as quais as *Soledades*. Observe-se que Unamuno, apesar de todo o vanguardismo que pode representar a estrutura desta obra, nega-se a valorizar a obra de Góngora, como o fazem os jovens poetas da chamada Geração de 1927 que leva esse nome exatamente pela célebre reunião em que eles celebraram o aniversário do 3º Centenário da morte do poeta barroco, ocorrido em 1927.

<sup>105</sup> Referência a denominação dada por Góngora às montanhas que Unamuno prefere ver como suas.

morrer ao acabá-lo ou renunciar a lê-lo e viver, viver, e, por conseqüência morrer também. Uma ou outra morte, na história ou fora da história. E eu o faria dizer estas coisas num monólogo que é uma maneira de se dar vida:

“No entanto, isto não é mais que uma loucura... O autor do romance está rindo de mim... Ou sou eu quem está rindo de mim mesmo? E por que tenho que morrer quando acabe de ler este livro e o personagem autobiográfico morra? Por que não hei de sobreviver a mim mesmo? Sobreviver a mim mesmo e examinar o meu cadáver. Vou continuar lendo um pouco até que ao pobre diabo não reste mais que um pouco de vida, e então, quanto tenha previsto o fim, viverei pensando que o faço viver. Quando Juan Valera<sup>106</sup>, já velho, ficou cego, negou-se que lhe operassem e dizia: “Se sou operado, podem deixar-me cego definitivamente, para sempre, sem esperança de recobrar a visão. No entanto, se não deixo que me operem poderei viver sempre com a esperança de que uma operação me curaria.” Não. Não vou continuar lendo. Vou guardar o livro ao alcance da mão, à cabeceira de minha cama, enquanto durma e pensarei que poderia lê-lo se quisesse, mas sem lê-lo. Poderei viver assim? De todos os modos tenho de morrer, pois todo mundo morre...” [A expressão popular espanhola é que todo deus morre...]

Enquanto isso, Jugo de la Raza recomeçaria a ler o livro sem terminá-lo, lendo-o muito lentamente, muito lentamente, sílaba a sílaba, soletrando-o, voltando sempre à linha anterior, para recomeçá-la de novo. Isso é como avançar cem passos de tartaruga e retroceder noventa e nove, avançar de novo e voltar a retroceder em proporção igual e sempre com o espanto do último passo.

---

<sup>106</sup> Juan Valera (1824-1905), escritor e diplomata espanhol, tendo sido secretário da Embaixada da Espanha no Rio de Janeiro. Foi figura chave do romance realista do século XIX, crítico sagaz e inteligente e sempre atento a qualquer inovação artístico-literária.

Estas palavras que colocaria na boca de meu Jugo de la Raza, a saber; que todo mundo morre [ou em espanhol popular, que todo deus morre] são uma das maiores vulgaridades que se pode dizer, o mais comum de todos os lugares comuns, e, portanto, o mais paradoxal de todos os paradoxos. Quando estudávamos lógica, o exemplo de silogismo que nos apresentavam era: “Todos os homens são mortais; Pedro é homem, logo Pedro é mortal.” E também havia este anti-silogismo, o ilógico: “Cristo é imortal; Cristo é homem, logo todo homem é imortal.”

[Este anti-silogismo cuja premissa maior é um termo individual, não-universal nem particular, mas que alcança a máxima universalidade, pois, se Cristo ressuscitou, qualquer homem pode ressuscitar ou, como se diria em espanhol popular: pode ressuscitar todo cristo, esse anti-silogismo está na base do que chamei o sentimento trágico da vida e faz a essência da agonia do cristão. Tudo o qual constituí a divina tragédia.

A Divina Tragédia! E não como Dante, o crente medieval, o proscrito gibelino, chamou a sua: *Divina Comédia*. A de Dante era comédia, e não tragédia, porque nela havia esperança. No vigésimo canto do *Paraíso* há um terceto que nos mostra a luz que brilha sobre essa comédia. Onde se diz que o reino dos céus sofre a força – segundo a sentença evangélica – do cálido amor e de viva esperança que vence à vontade divina:

Regnun coelorum violenza pate  
da caldo amore, e da viva speranza,  
che vince la divina volontate.<sup>107</sup>

---

<sup>107</sup> Dócil se mostra o céu à caridade, / assim como à esperança, quando é tanta / que possa comover a alta vontade. (DANTE, Alighieri. *A divina comédia*. Trad. Cristiano Martins. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976)

E isto é mais que poesia pura ou que erudição culterana.

A viva esperança vence a divina vontade! Crer nisto sim que é fé e fé poética! Aquele que espera firmemente, cheio de fé em sua esperança, não morrer, não morrerá...! Em todo caso, os condenados de Dante vivem na história, e assim, sua condenação não é trágica, não é de divina tragédia, e sim cômica. Sobre eles, e apesar de sua condenação Deus sorri...]

Uma vulgaridade! No entanto, a passagem mais trágica da trágica correspondência de Mazzini é aquela datada em 30 de junho de 1835, em que diz: “Todo mundo morre: Romagnosi morreu, morreu Pecchio, e Vitorelli, que eu acreditava estar morto há tempo, acaba de morrer.” E talvez Mazzini disse um dia: “Eu, que me acreditava morto, vou morrer.” Como Proust.

O que vou fazer com meu Jugo de la Raza? Como isto que escrevo, caro leitor, é um romance verdadeiro, um poema verdadeiro, uma criação, e consiste em dizer para você, como se faz e não como se conta um romance, uma vida histórica, não tenho por que satisfazer seu interesse folhetinesco e frívolo. Todo leitor que lendo um romance se preocupa em saber como acabarão seus personagens, sem preocupar-se como ele próprio se acabará, não merece que se satisfaça sua curiosidade.

Com relação a minhas dores, talvez incomunicáveis, digo o que Mazzini, em 15 de julho de 1835 escrevia desde Grenchen a sua Judit: “Hoje devo dizer-lhe para que não diga, já que minhas dores pertencem à poesia como você a chama, que assim realmente são, desde algum tempo...” E em outra carta, de 12 de junho do mesmo ano: “A tudo o que é estranho chamaram poesia; chamaram louco ao poeta até torná-lo de veras louco; tornaram louco a



Tasso<sup>108</sup>, cometeram o suicídio de Chatterton<sup>109</sup> e de outros. Chegaram até a enfurecer-se com os mortos, Byron<sup>110</sup>, Foscolo<sup>111</sup> e outros, porque não seguiram seu caminho. Caia todo o meu desprezo sobre eles! Sofrerei, porém não quero renegar minha alma. Não quero tornar-me mau para comprazê-lo e me tornaria mau, muito mau, se me arrancassem o que chamam poesia já que, por força de ter prostituído o nome da poesia com a *hipocrisia*, chegou-se a duvidar de tudo. Mas para mim, que vejo e chamo as coisas à minha maneira, a poesia é a virtude, é o amor, a piedade, o afeto, o amor da pátria, o infortúnio imerecido, é você, é seu amor de mãe, é tudo o que há de sagrado na terra...” Não posso continuar escutando Mazzini. Ao ler isso, o coração do leitor ouve cair do céu negro, de cima das nuvens amontoadas pela tormenta, os gritos de uma águia ferida em seu vôo quando se banhava na luz do sol.

Poesia! Divina poesia! Consolo que é toda a vida! Sim. A poesia é tudo isto. É também a política. O outro grande proscrito, o maior, sem dúvida, de todos os cidadãos proscritos, o gibelino Dante, foi e é, e segue sendo um muito alto e muito profundo, um soberano poeta, e um político e um crente. Política, religião e poesia foram nele e para ele uma só coisa, uma íntima trindade. Sua cidadania, sua fé e sua fantasia fizeram-no eterno.

[E agora, no número de *La Gaceta Literaria*<sup>112</sup> em que os jovens culteranistas da Espanha rendem uma homenagem a Góngora e que acabo de receber e ler, um desses jovens,

---

<sup>108</sup> Torquato Tasso (1544-1595) – Escritor italiano, autor de *Jerusalém Libertada* (1575). Em 1579, em consequência de um acesso de loucura, foi internado no Hospital de Sant’Ana, onde passou sete anos, compondo obras-primas.

<sup>109</sup> Thomas Chatterton (1752-1770) – Poeta inglês nascido em Bristol, estudioso de poesia medieval, autor de *A batalha de Hasnigs*

<sup>110</sup> Lord Byron (1788-1824) – Célebre poeta inglês, reconhecido universalmente como primeiro poeta inglês do século XIX, modelo de várias gerações de românticos.

<sup>111</sup> Ugo Foscolo (1778-1827) – Seu renome repousa num romance epistolar, *As Últimas Cartas de Jacopo Ortis* (1802), apologia do suicídio, obra de inspiração lírica sombria, um pouco declamatória em seu pessimismo patriótico, ardente e vigoroso.

<sup>112</sup> Refere-se ao número comemorativo da Revista, dedicado a Góngora, que dá origem ao que se chamou na Espanha de *Generación del 27*. Uma vez mais Unamuno mostra-se insensível às manifestações dos jovens que seguiam as tendências vanguardistas destas tomando como bandeira a obra do grande poeta barroco espanhol.

Benjamín Jarnés<sup>113</sup>, num artiguinho que se intitula culteranamente “Ouro debulhado e néctar espremido”, nos diz que “Góngora não apela para o fogo fátuo da azulada fantasia, nem para a chama oscilante da paixão, e sim para a perene luz da tranqüila inteligência.” É isto que esses intelectuais chamam de poesia? Poesia sem fogo de fantasia nem chama de paixão? Pois que se alimentem de pão feito com esse ouro debulhado! E logo acrescenta que Góngora, não se propôs tanto a repetir um conto belo quanto a inventar um belo idioma.” Mas, é possível haver idioma sem conto ou beleza de idioma sem beleza de conto?

Toda essa homenagem a Góngora, pelas circunstâncias em que se rendeu, pelo estado atual de minha pobre pátria, me parece uma tácita homenagem da servidão à tirania, um ato servil de alguns, não de todos, claro! Um ato de mendigagem. E toda essa poesia que celebram, não é mais que mentira. Mentira, mentira, mentira...! O mesmo Góngora era um mentiroso. Ouçam como começam suas *Soledades*, onde disse que “a erudição engana.” Assim:

Era del año la estación florida  
en que el mentido robador de Europa...<sup>114</sup>

O mentido! O mentido? Por que se via obrigado a dizer-nos que o roubo de Europa por Júpiter convertido em touro é uma mentira? Por que o erudito culteranista via-se obrigado a dar-nos a entender que eram mentiras suas ficções? Mentiras e não ficções. Será que ele, o artista culteranista, que era clérigo, sacerdote da Igreja Católica Apostólica Romana

---

<sup>113</sup> Benjamín Jarnés (1888-1949) – romancista, biógrafo, ensaísta, crítico literário e tradutor, colaborador de várias revistas literárias, entre as quais *La Gaceta Literária*.

<sup>114</sup> Era do ano a estação florida / em que o mentido raptor de Europa... (Tradução livre)

acreditava no Cristo a quem rendia culto público? Será que ao consagrar a hóstia na sagrada missa, não exercia de culteranista também? Fico com a fantasia e a paixão de Dante.]

Existem infelizes que me aconselham deixar a política. Aquilo que eles, com um gesto fingido de desdém, que não é mais que medo, medo de eunucos ou de impotentes ou de mortos, chamam política. Asseguram-me que eu deveria consagrar-me às minhas aulas, a meus estudos, a meus romances, a meus poemas, a minha vida. Não querem saber se minhas aulas, meus estudos, meus romances, meus poemas são política. E que hoje, em minha pátria, se trata de lutar pela liberdade da verdade, que é a suprema justiça, por libertar a verdade da pior das ditaduras, da que não dita nada, da pior das tiranias, a da estupidez e da impotência, da força pura e sem direção. Mazzini, o filho predileto de Dante, fez de sua vida um poema, um romance muito mais poético que as de Manzoni<sup>115</sup>, D’Azeglio<sup>116</sup>, Grossi<sup>117</sup> ou Guerrazzi<sup>118</sup>. E a maior parte, e a melhor da poesia de Lamartine<sup>119</sup> e de Hugo veio do fato de serem tanto poetas como políticos. E os poetas que jamais fizeram política? Teria que vê-los de perto e, em todo caso,

non raggionam di lor, ma guarda e passa.<sup>120</sup>

(Inferno, III-51).

E há outros, os mais vis, os intelectuais por antonomásia, os técnicos, os sábios, os filósofos. Em 28 de junho de 1835, Mazzini escrevia a sua Judit: “Enquanto a mim, deixo

---

<sup>115</sup> Alessandro Manzoni (1785-1873) – Escritor romântico italiano que estudou os clássicos e sofreu influência dos enciclopedistas. Sua obra mais conhecida é *Os noivos*.

<sup>116</sup> Massimo D’Azeglio (1798-1866) – Era genro de Manzoni. Autor dos romances históricos *Ettore Fieramosca* e *Niccolò de Lapi*. Escreveu também numerosos opúsculos e artigos políticos.

<sup>117</sup> Tomas Grossi (1791-1853) – poeta italiano, cuja maioria da obra foi traduzida ao espanhol.

<sup>118</sup> Guerrazzi (1804-1873) romancista e político italiano.

<sup>119</sup> Alphonse Prat de Lamartine (1790-1869) – Poeta romântico francês em cuja obra o lirismo extravasa copiosamente.

<sup>120</sup> deles não cogitemos: olha, e passa. (DANTE, Alighieri. *A divina comédia*. Trad. Cristiano Martins. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976)

tudo e volto a entrar em minha individualidade, cheio de amargura por tudo o que mais quero, de desgosto para com os homens, de desprezo para com aqueles que recolhem a covardia nos despojos da filosofia, cheio de altivez frente a todos, porém de dor e de indignação frente a mim mesmo, e ao presente e ao futuro. Não voltarei a levantar as mãos fora do lodo das doutrinas. Que a maldição de minha pátria, da que tem de surgir no futuro, caia sobre eles!”

Assim seja! Assim seja, digo eu dos sábios, dos filósofos que se alimentam na Espanha e da Espanha, dos que não querem gritos, dos que querem que se receba sorrindo as cusparadas dos vis, dos mais que vis, dos que se perguntam o que é que se vai fazer da liberdade. Eles? Eles... vendê-la. Prostitutos!

[Desde que escrevi estas linhas, há dois anos, não tive a desgraça de Deus! Senão motivos para corroborar com o sentimento que elas me ditaram! A degradação, a degeneração dos intelectuais – chamemo-los assim– que a Espanha seguiu. Submetem-se à censura e agüentam em silêncio as notas officiosas com que Primo de Rivera insulta quase diariamente a dignidade da consciência civil e nacional da Espanha. E seguem dissertando de brincadeira.]

Voltarei ainda, depois da última vez, depois que disse que não mais voltaria ao tema, a meu Jugo de la Raza. Perguntava-me, se consumido por sua fatídica ansiedade, tendo sempre ante os olhos e ao alcance da mão o agourento livro e não se atrevendo a abri-lo e a continuar a leitura para prolongar assim a agonia que era sua vida, perguntava-me se não o faria sofrer um ataque de hemiplegia ou qualquer outro acidente do gênero. Se não o faria perder a vontade e a memória ou em todo caso, o apetite de viver, de modo que se esquecesse do livro, do romance, de sua própria vida e se esquecesse de si mesmo. Outro modo de morrer e antes do tempo. Se é que há um tempo para morrer e se possa morrer fora dele.

Esta solução me foi sugerida pelos últimos retratos que vi do pobre Francos Rodríguez<sup>121</sup>, jornalista, antigo republicano e depois ministro de dom Alfonso. Está hemiplégico. Em um desses retratos aparece fotografado ao sair do Palácio, em companhia de Horacio Echevarrieta<sup>122</sup>, depois de ter visto ao rei para convidá-lo para pôr a primeira pedra da Casa da Imprensa, de cuja associação é Francos presidente. Outro o representa durante a cerimônia que o rei assistia a seu lado. Seu rosto reflete o espanto vazio em carne. Lembrei-me daquele pobre dom Gumersindo Azcárate<sup>123</sup>, republicano também, a quem já inválido e balbuciante era transportado ao Palácio como um cadáver vivo, e na cerimônia da primeira pedra da Casa da Imprensa, Primo de Rivera fez uma homenagem a Pi i Margall<sup>124</sup>, conseqüente republicano em toda sua vida, que morreu no pleno uso de suas faculdades de cidadão, que morreu quando estava vivo.

Pensando nesta solução que poderia dar ao romance de meu Jugo de la Raza, se em lugar de fazê-lo, ensaiasse contar, invoquei a minha mulher e a meus filhos; meus pais; e elas, minhas filhas, minhas mães. Se um dia o espanto do futuro se esvaziar na carne de minha cara, se perder a vontade e a memória, eles não permitirão, meus filhos e minhas filhas, meus pais e minhas mães, que os outros me prestem a menor homenagem e nem que me perdoem vingativamente. Não permitirão que esse trágico palhaço, que esse monstro de frivolidade que escreveu um dia que me queria isento de paixão – quer dizer, pior que morto – faça-me uma homenagem. E se isto é comédia, é, como a de Dante, divina comédia.

---

<sup>121</sup> Francos Rodríguez - Jornalista, político e escritor espanhol nascido em Madri.

<sup>122</sup> Horacio Echevarrieta – industrial basco de história apaixonante e idéias republicanas.

<sup>123</sup> Gumersindo Azcárate (1840-1917) - Político espanhol, republicano que foi professor universitário e reitor da Universidade Central.

<sup>124</sup> Francisco Pi i Margall (1824-1901) – Político republicano, juriconsulto e escritor catalão, eleito presidente da Primeira República espanhola em 1873.

[Ao reler, voltando a escrever, isto, dou-me conta, como leitor de mim mesmo, do deplorável efeito que há de causar o fato de que não quero que me perdoem. É algo de uma soberba diabólica e quase satânica, é algo que não se compadece com o “perdoai nossas dívidas assim como nós perdoamos a nossos devedores”. Porque se perdoamos a nossos devedores, por que não haverão de perdoar-nos aqueles a quem devemos? É inegável que os ofendi no calor. Contudo, envenenou-me o pão e o vinho da alma ver que eles impõem castigos injustos, imerecidos, não mais que visando o indulto. O mais repugnante daquilo que chamam a régia prerrogativa do indulto é o fato de que mais de uma vez – de alguma tenho conhecimento imediato – o poder régio violentou os tribunais de justiça, exerceu sobre eles suborno, para que condenassem alguém injustamente somente para poder infligir depois um indulto rancoroso. A isso também obedece a absurda gravidade da pena com que se agravam os supostos delitos de injúria ao rei, de lesa majestade.]

Presumo que algum leitor, ao ler esta confissão cínica e à que talvez lhe pareça impudica, esta confissão ao estilo de Rousseau, se revolte contra minha doutrina da divina comédia, ou melhor da divina tragédia e se indigne dizendo que não faço senão representar um papel, que não compreendo o patriotismo, que não tem sido seria a comédia de minha vida. Mas a este leitor indignado o que indigna é que lhe mostro que ele é, por sua vez, um personagem cômico, romanesco e nada menos que isso, um personagem que quero pôr em meio ao sonho de sua vida. Que faça do sonho, de seu sonho, vida e se salvará. Como não há nada mais que comédia e romance, que pense que o que lhe parece realidade extracena, é comédia de comédia, romance de romance, que a essência inventada por Kant é o mais fenomenal que pode se dar e a substância o que há de mais formal. O fundo de uma coisa é superfície.

Agora, para que acabar o romance de Jugo? Este romance, e, além disso, todas as coisas que se fazem, e não é que a gente se contente em contá-las, em rigor, não terminam. O acabado, o perfeito, é a morte e a vida não pode morrer. O leitor que busca romances acabados não merece ser meu leitor. Ele já está acabado antes de ter-me lido.

O leitor aficionado a mortes estranhas, o sádico em busca de ejaculações da sensibilidade, aquele que lendo *A pele do onagro* se sente desfalecer de um espasmo voluptuoso quando Rafael chama Paulina: “Paulina, venha!..., Paulina” – e mais adiante: “Eu te amo, te adoro, te desejo...” – e a vê rodar sobre seu canapé meio nua, e a deseja em sua agonia, em sua agonia, que é seu desejo mesmo, através dos sons estrangulados de seu estertor agônico e que morde Paulina no seio e que ela morre agarrada a ele, esse leitor gostaria que eu lhe desse de maneira parecida o fim da agonia de meu protagonista. No entanto, se não senti essa agonia em si mesmo, para que tenho de me estender mais? Além disso, há necessidades a que não quero dobrar-me. Que as resolva sozinho, como puder, sozinho e solitário!

A despeito do assunto que algum leitor voltará a perguntar-me: “Bem, como acaba este homem? Como o devora a história?” Pergunto, então: como acabará você, caro leitor? Se não é mais que leitor, ao acabar sua leitura, e se é homem, homem como eu, ou seja, comediante e autor de si mesmo, então não deve ler por medo de esquecer-se a si mesmo.

Conta-se que um ator que recebia grandes aplausos cada vez que se suicidava hipocritamente em cena. E que uma vez, a única e última em que o fez teatralmente, porém de verdade, quero dizer que não pôde voltar a fazer representação alguma, porque se suicidou de verdade, o que se diz de verdade mesmo, então foi vaiado. Seria mais trágico ainda se recebesse risos ou sorrisos. O riso! O riso! A abismática paixão trágica de Nosso Senhor Dom

Quixote! E a de Cristo. Fazer rir com uma agonia: “Se és o rei dos judeus, salva-te a ti mesmo” (*Luc.*, XXIII, 37)<sup>125</sup>.

“Deus não é capaz de ironia e o amor é uma coisa muito santa, é a coisa mais pura de nossa natureza para que não nos venha Dele. Assim, pois, ou negar a Deus, o que é absurdo, ou crer na imortalidade.” Assim escrevia desde Londres a sua mãe – sua mãe! – o agônico Mazzini – maravilhoso agonista! – em 26 de junho de 1839, trinta e três anos antes de sua definitiva morte terrestre. E se a história não fosse mais que o riso de Deus? E cada revolução uma de suas gargalhadas? Gargalhadas que ressoam como trovões enquanto os divinos olhos lacrimejam de riso.

Em todo caso, além do mais, não quero morrer para não dar o gosto a certos leitores incertos. E você, caro leitor, que chegou até aqui, está vivo?

---

<sup>125</sup> 37e diziam: “Se és o rei dos judeus, salva-te a ti mesmo”. (*op. cit.*)



Assim acabava o relato de como se faz um romance que apareceu em francês, no número de 15 de maio de 1926 do *Mercure de France*, relato escrito há cerca de dois anos. Depois continuou meu romance, história, comédia, tragédia ou como se queira, e continuou o romance, história, comédia ou tragédia da minha Espanha, e a de toda Europa e da humanidade inteira. Sobre a aflição do possível término do meu romance, sobre e sob ele, segue afligindo-me a aflição do possível término do romance da humanidade. Onde se inclui, como episódio, isso que chamam o ocaso do Ocidente e o fim de nossa civilização.

Recordo mais uma vez, o fim da ode de Carducci<sup>126</sup> “Sobre o monte Mario”? Quando nos descreve o trecho em que “até que sobre o Equador recolhida, ao chamado do calor que foge, a extenuada prole não tenha mais que uma só mulher, um só homem, que erguidos em

---

<sup>126</sup> Giosuè Carducci (1835-1907) – Poeta italiano que em suas odes experimenta uma nova métrica, decalcada na versificação greco-latina: nelas se exaltam os episódios que produziram a unidade italiana e se aponta a sobrevivência da antiga Roma em seus aspectos heróicos.

meio de ruínas e montes, entre bosques mortos, lívidos, com os olhos vítreos, o vejam sobre o imenso gelo, oh sol! Esconda-se”. É uma apocalíptica visão que me recorda outra, por mais cômica mais terrível, que li em Courteline e que nos pinta o fim dos últimos homens recolhidos num navio, nova arca de Nóe, num novo dilúvio universal. Com os últimos homens, com a última família humana, vai a bordo um papagaio: o navio começa a afundar-se, os homens se afogam, porém o papagaio trepa no mais alto do mastro maior e quando este último topo vai se afundar nas águas, o papagaio lança ao céu um “Liberdade, Igualdade, Fraternidade!” Assim acaba a história.

A isso, costumam chamar de pessimismo. Entretanto, não é ao pessimismo a que acostuma referir-se o ainda rei da Espanha – hoje, 4 de junho de 1927 – Dom Alfonso XIII, quando diz que tem que isolar os pessimistas. Por isso, me isolaram uns meses na ilha de Fuerteventura, para que meu pessimismo paradoxal não contaminasse a meus compatriotas. Indultou-me logo, daquele confinamento ou isolamento, a que me levou sem explicar-me, ainda, a causa ou sequer o pretexto. Vim para França sem fazer caso do indulto e me fixei em Paris, onde escrevi o precedente relato, e no final de agosto de 1925 vim de Paris para cá, para Hendaya, para continuar fazendo romance de vida. É esta parte do romance que vou agora, caro leitor, contar para você, para que siga vendo como se faz um romance.

---

Escrevi o que precede faz doze dias, e todo este tempo passei-o, sem pôr pluma nessas páginas, ruminando o pensamento de como haveria de terminar o romance que se faz. Porque agora quero acabá-lo, quero tirar o meu Jugo de la Raza do tremendo pesadelo da leitura do livro fatídico, quero chegar ao fim de seu romance como Balzac chegou ao fim do romance de

Rafael Valentin. Creio poder chegar a ele, creio poder acabar de fazer o romance graças a vinte e dois meses de Hendaya.

Renuncio, desde já, a contar, caro leitor, com pormenores, a história de minha estadia aqui, minhas aventuras na fronteira. Já as contarei em outra parte. Então contarei todas as manobras dos abjetos tiranos da Espanha para tirar-me daqui, para que o Governo da República Francesa me isole. Contarei como fui convidado pelo ministro do Interior, Sr. Schramek, a afastar-me da fronteira porque minha estada aqui podia criar “na hora atual” – escrito em 6 de setembro de 1925 – “certas dificuldades”, e para “evitar todo incidente suscetível de prejudicar as boas relações que existem entre França e Espanha” e “para facilitar a tarefa que se impôs às autoridades francesas”. Como lhe contestei, escrevendo primeiro ao Sr. Painlevé, meu amigo, Presidente então do Conselho de Ministros e ao Senhor Quiñones de León, embaixador de dom Alfonso na República Francesa, e lhes contestei negando-me a abandonar este canto do meu nativo país basco e porta da Espanha. E também o que se seguiu. Pouco tempo depois, em 24 de setembro, o prefeito dos Baixos Pirineus veio desde Pau a verme e convencer-me, de parte do Sr. Painlevé, de que abandonasse a fronteira. Voltei a negar-me e a tirania espanhola, que já descontava o triunfo do meu internamento, empreendeu uma campanha policial. Contarei como a policia espanhola, dirigida por um tal Luis Fenoll, comprou aqui, numa loja de Hendaya, umas pistolas, vindo com elas ao limite fronteiriço, pela parte de Vera, fingiu uma confusão com um suposto grupo de comunistas – que porcaria! Os policiais se perderam, toparam com carabineiros e, levados à presença do capitão Dom Juan Cueto, meu antigo e entranhável amigo, o chefe policial Fenoll lhe declarou que levava, da parte do Diretório militar que regia a Espanha, uma “alta missão política”, que era a de provocar ou melhor fingir um incidente na fronteira, uma invasão comunista, que justificasse afastar-me da fronteira. A tramóia fracassou pela lealdade do capitão Cueto, hoje processado,

que a delatou e pela torpeza característica da polícia, mas nem assim cessaram os abjetos tiranos da Espanha – não quero chamá-los espanhóis – em seu empenho de tirar-me daqui. Algum dia contarei os vários incidentes desta luta. Mas agora, e para terminar com esta parte externa e quase aparente da minha vida aqui, somente direi que faz pouco mais de um mês, em 16 de maio passado, recebi outra carta do senhor prefeito dos Baixos Pirineus, desde Pau, em que me rogava que passasse o mais breve possível – *le plus tôt possible* – por seu escritório para interar-me de uma comunicação do Senhor Ministro do Interior, ao que contestei que não devendo por um motivo ou razões muito graves sair de Hendaya, lhe rogava que me enviasse aqui, e por escrito, a tal comunicação. E até hoje nada. Bem presumi que não se atreveriam a comunicar-me nada por escrito, que permanece, e por isso resisiti à palavra que o vento leva. Mas... será que permanece o escrito? Leva o vento a palavra? Tem a letra, o esqueleto, mais essência duradoura, mais eternidade, que o verbo, que a carne? Eis me aqui de novo no centro, nas profundezas da vida íntima, do “homem de dentro” que diria São Paulo (Efésios, III, 15)<sup>127</sup>, no tutano do meu romance, de minha história. O que me leva a continuá-la, a acabar de contar para você, caro leitor, como se faz um romance.

Por trás desses incidentes de polícia, a que os tiranos rebaixam e degradam, a política, a santa política, levei e sigo levando aqui, em meu desterro de Hendaya, neste fronteiroço rincão de minha nativa terra basca, uma vida íntima de política feita religião e de religião feita política, um romance da eternidade histórica. Algumas vezes vou à praia de Ondarraitz<sup>128</sup>, banhar a infância eterna do meu espírito na visão da eterna infância do mar que nos fala de antes da história, ou melhor, de debaixo dela, de sua substância divina, e outras vezes, remontando a margem do curso do lindo Bidasoa, passo ao lado do ilhote dos Faisões, onde se

---

<sup>127</sup> 15–de quem toma o nome toda família no céu e na terra–. (*op. cit.*)

<sup>128</sup> Novamente o autor faz referência a lugares da geografia do País Basco, nas proximidades de Hendaya.

realizou o casamento de Luís XIV<sup>129</sup> da França com a infanta da Espanha Maria Teresa, filha de nosso Felipe IV, o Habsburgo, e onde se assinou o pacto de Família – “já não há Pirineos!”, se disse, como se com pactos assim se abatessem montanhas de rocha milenar –, e vou à aldeia de Biriatu, remanso de paz. Ali, em Biriatu, me sento um momento ao pé da igrejinha, frente ao casario de Muniorte, onde a tradição local diz que ainda vivem descendentes bastardos de Ricardo Plantagenet<sup>130</sup>, duque de Aquitania, que teria sido rei da Inglaterra, o famoso Príncipe Negro que foi ajudar a Dom Pedro<sup>131</sup>, o Cruel, de Castela. Contemplo, ali, a canalização do Bidasoa, ao pé do Choldocogaña, tão cheia de recordações de nossas contendas civis, por onde corre mais história que água, e envolve meus pensamentos de proscrito no ar peneirado e úmido de nossas montanhas maternais. Alguma vez me aproximo até Urruña, cujo relógio nos diz que todas as horas ferem e a última mata – *vulnerant omnes, ultima neecat* –. Ou mais para lá, a Saint Jean de Luz, em cuja igreja matriz se casou Luis XIV com a infanta da Espanha, tapando-se, em seguida, a porta por onde entraram para a boda e dali saíram. Outras vezes vou a Bayona, que me reinfantiliza, que me restitui a minha infância bendita, a minha eternidade histórica, porque Bayona me traz a essência de minha Bilbao de mais de cinquenta anos atrás, da Bilbao que fez minha infância e a que minha infância fez. O contorno da catedral de Bayona me devolve à basílica de Santiago de Bilbao, a minha basílica. Até aquela fonte monumental que tem ao lado! Tudo isto me levou a ver o final do romance de meu Jugo.

---

<sup>129</sup> Luís XIV da França (1638-1715), o Rei Sol, casou-se, em 1660, com a infanta Maria Teresa (1638-1683), filha de Felipe IV de Habsburgo (1605-1665), rei da Espanha.

<sup>130</sup> Ricardo Plantagenet, Príncipe de Gales, conhecido como Príncipe Negro. Foi opositor do Rei Henrique III, seu pai. Faleceu em 1376 sem assumir o trono da Inglaterra.

<sup>131</sup> Pedro, o Cruel (1334-1369), Rei de Castela e Leão, famoso por sua crueldade, que foi assassinado por seu irmão bastardo, Henrique de Trastâmara.

Meu Jugo deixaria o livro de lado, renunciaria ao livro fatídico, a acabar de lê-lo. Em suas correrias pelos mundos de Deus, para escapar da fatídica leitura, iria dar em sua terra natal, à de sua infância, e nela se encontraria com sua infância, com sua infância eterna, com aquela idade em que ainda não sabia ler, em que ainda não era homem de livro. Nessa infância encontraria seu homem interior, o *eso anthropos*. Porque nos diz São Paulo nos versículos 14 e 15 da epístola aos Efésios<sup>132</sup>, “por isso dobro meus joelhos ante o Pai, por quem se nomeia todo o paterno” –poderia sem grande violência traduzir-se: “toda pátria” – “nos céus e na terra, para que lhes dê segundo a riqueza de sua glória, o fortalecer-se com poder, por seu espírito, no homem de dentro...” Este homem de dentro se encontra em sua pátria, em sua eterna pátria, na pátria de sua eternidade, ao encontrar-se com sua infância, com seu sentimento –e mais que sentimento, com sua essência de filialdade–, ao sentir-se filho e descobrir o pai. Ou seja, sentir em si o pai.

Precisamente nestes dias caiu em minhas mãos, e como por divina, ou seja, paternal providência, um livrinho de Johannes Hessen<sup>133</sup>, intitulado *Filialidade de Deus (Gottes Kindschaft)*, onde li: “Deveria por isso ficar bem claro que é sempre e cada vez o filho quem crê em nós. Como ver é uma função da vista, assim crer é uma função do sentido infantil. Há tanta potência de crer em nós quanto infantilidade tenhamos.” E não deixa Hessen (é lógico!) de recordar-nos aquela passagem do Evangelho de São Mateus (XVIII, 3)<sup>134</sup>, quando Cristo, o Filho do Homem, o Filho do Pai, dizia: “Em verdade vos digo que, se não vos converterdes e

---

<sup>132</sup> 14Por essa razão eu dobro os joelhos diante do Pai –de quem toma o nome toda família no céu e na terra–. (*op. cit.*)

<sup>133</sup> Johannes Hessen - Escritor alemão e doutor em Filosofia. Dedicou-se à história da filosofia e a defesa de teses escolásticas.

<sup>134</sup> 3e disse: “Em verdade vos digo que, se não vos converterdes e não vos tornardes como as crianças, de modo algum entrareis no Reino dos Céus”. (*op. cit.*)

não vos tornardes como as crianças, de modo algum entrareis no Reino dos Céus.” “Se não se converterem”, diz. Por isso eu faço voltar o meu Jugo a seus lugares da infância.

A criança, o filho, descobre o pai. Nos versículos 14 e 15 do capítulo VIII da Epístola aos Romanos<sup>135</sup> – não deixa de recordá-lo Hessen – São Paulo nos diz que “todos os que forem são levados pelo espírito de Deus, estes são filhos de Deus; pois não receberão mais o espírito da servidão para o temor, mas que receberão o espírito de afiliação para que clamemos: *abbá*, pai!” Ou seja: papai! Eu não me recordo quando dizia “papai”, antes de começar a ler e escrever. É um momento de minha eternidade que se perde na bruma oceânica do meu passado. Meu pai morreu quando eu tinha apenas seis anos e toda imagem sua foi apagada de minha memória, substituída – talvez apagada – pelas imagens artísticas ou artificiais, as dos retratos; entre outras, um daguerreótipo de quando ele era um moço, e ele não mais que um filho também. Ainda que nem toda imagem sua se apagou em mim, embora confusamente, em névoa oceânica, sem traços distintos, ainda recordo um momento em que me revelou, quando eu era muito pequeno, o mistério da linguagem. Acontece que tinha em minha casa paterna de Bilbao uma sala de recepção<sup>136</sup>, santuário litúrgico do lar, onde não deixavam as crianças entrarem, talvez para que não manchássemos seu assoalho encerado ou enrugássemos os revestimentos das poltronas. Do teto pendia um espelho de bola onde a gente se via pequenininho e deformado, e nas paredes estavam dependuradas umas litografias bíblicas, uma das quais representava – parece que estou vendo! – a Moisés tirando com uma varinha água da pedra como eu agora tiro estas recordações da pedra da eternidade de minha infância. Junto à sala, havia um quarto escuro onde se escondia a Marmota, ser misterioso e

---

<sup>135</sup> 14Todos os que são conduzidos pelo Espírito de Deus são filhos de Deus. 15Com efeito, não recebestes um espírito de escravos, para recair no temor, mas recebestes um espírito de filhos adotivos, pelo qual clamamos: *Abba!* Pai! (*op. cit.*)

<sup>136</sup> Escritório e biblioteca onde o pai de Unamuno recebia seus convidados.

enigmático. Pois bem, um dia em que consegui entrar na vedada e litúrgica sala de recepção, encontrei meu pai – papai! – que me acolheu em seus braços, sentado numa das poltronas forradas, diante de um francês, um certo senhor Legorgeux – a quem conheci depois – e falando em francês. Que efeito pode produzir em minha infantil consciência – não quero dizer somente fantasia, ainda que talvez fantasia e consciência sejam uma única e mesma coisa – ouvir meu pai, a meu próprio pai – papai! – falar numa língua que me soava estranha e como de outro mundo, que é aquela impressão que me ficou gravada, a do pai que fala uma língua misteriosa e enigmática. O francês era então para mim uma língua de mistério.

Descobri ao pai –papai! – falando uma língua de mistério e talvez me acariciando na nossa língua. Mas pode o filho descobrir o pai? Não será o pai quem descobre o filho? Será a filialidade que levamos nas entranhas que nos descobre a paternidade, ou será a paternidade de nossas entranhas a que descobre nossa filialidade? “A criança é o pai do homem”, cantou para sempre Wordsworth<sup>137</sup>. Mas não será o sentimento – que pobre palavra! – de paternidade, de perpetuidade para o futuro, o que nos revela o sentimento de filialidade, de perpetuidade para o passado? Não há, talvez, um sentimento obscuro de perpetuidade para o passado, de pré-existência, junto ao sentido de perpetuidade para o futuro, de per-existência ou sobre-existência? Assim se explicaria que entre os hindus, povo infantil, filial, haja algo mais que a crença, a vivência, a experiência íntima de uma vida – ou melhor, uma sucessão de vidas – pré-natal, como entre nós, os ocidentais, há a crença, em muitos a vivência, a experiência íntima, o desejo, a esperança vital, a fé numa vida depois da morte. Esse *nirvana* para onde os hindus se encaminham –e não há nada mais que o caminho–, não será algo

---

<sup>137</sup> Wordsworth (1770-1850) – Um dos poetas mais importantes do romantismo inglês.



distinto da obscura vida natal intrauterina, do sonho sem sonhos, porém com inconsciente sentir de vida, de antes do nascimento, mas depois da concepção? Eis por que quando ponho-me a sonhar numa experiência mística a contratempo, ou melhor, ao retro tempo, chamo o morrer de desnascer e a morte é outro parto.

“Pai, em tuas mãos ponho meu espírito!”, clamou o Filho (*Lucas*, XXIII, 46)<sup>138</sup> ao morrer, ao desnascer, no parto da morte. Ou segundo outro Evangelho (*João*, XIX, 30)<sup>139</sup>, clamou: *tetélestai!* (“Está consumado!”)

“¡Queda cumplido!”, suspiró, y doblando  
la cabeza –follaje nazareno–  
en las manos de Dios puso el espíritu;  
lo dio a luz;  
que así Cristo nació sobre la cruz;  
y al nacer se soñaba a arredrotiempo  
cuando sobre un pesebre  
murió en Belén  
allende todo mal y todo bien.<sup>140</sup>

“Está consumado!”, e “em tuas mãos entrego o meu espírito!” O que foi que ficou consumado? Que espírito foi esse que ele pôs nas mãos do Pai, nas mãos de Deus? Ficou cumprida sua obra e sua obra foi seu espírito. Nossa obra é nosso espírito e minha obra sou eu mesmo que estou me fazendo dia a dia e século a século, como sua obra é a sua mesmo, caro

<sup>138</sup> 46e Jesus deu um grande grito: “Pai, *em tuas mãos entrego o meu espírito*”. Dizendo isso, expirou. (*op. cit.*)

<sup>139</sup> 30Quando Jesus tomou o vinagre, disse: “Está consumado!” E, inclinando a cabeça, entregou o espírito. (*op. cit.*)

<sup>140</sup> “Está consumado!”, suspirou, e dobrando / a cabeça –folhagem nazarena- / nas mãos de Deus entregou o espírito; / o deu a luz; / que assim Cristo nasceu sobre a cruz; / e ao nascer se sonhava a retrotempo / quando sobre um presépio / morreu em Belém / além de todo mal e de todo bem. (Tradução livre)

leitor, que você está fazendo momento a momento, como agora ouvindo-me como eu lhe falando. Porque quero crer que você me ouve mais que lê, como eu falo com você mais que escrevo para você. Somos nossa própria obra. Cada um é filho de suas próprias obras, ficou dito, e o repetiu Cervantes, filho do *Quixote*. No entanto, não somos também pai de nossas obras? E Cervantes, pai do *Quixote*. De onde a gente, sem conceptismo, é pai e filho de si mesmo e nossa obra o espírito santo. Deus mesmo, para ser Pai, nos ensina que teve que ser Filho, e para sentir-se nascer como Pai, teve que descer para morrer como Filho. “Vai-se ao Pai pelo Filho”, nos diz o quarto Evangelho (XIV, 6)<sup>141</sup>, e quem vê o Filho vê o Pai (XIV, 8)<sup>142</sup>. Na Rússia se chama o Filho de “nosso paizinho Jesus”.

De minha parte, sei dizer que não descobri de verdade minha essência filial, minha eternidade de filialidade, até que não fui pai, até que não descobri minha essência paternal. Foi quando cheguei ao homem de dentro, ao *eso anthropos*, pai e filho. Então me senti filho, filho de meus filhos e filho da mãe de meus filhos. E este é o eterno mistério da vida. O terrível Rafael Valentin de *A pele do onagro*, de Balzac, morre, consumido de desejos, no seio de Paulina e estertorando, nas ânsias da agonia, “te amo, te adoro, te desejo...”; mas não desnasce nem renasce porque não é no seio da mãe, da mãe de seus filhos, de sua mãe, onde acaba seu romance. Depois disso, em meu romance de Jugo, hei de fazê-lo acabar-se na experiência da paternidade filial, da filialidade paternal?

No entanto, há outro mundo, romanesco também: há outro romance. Não o da carne, e sim o da palavra, o da palavra feito letra. Este é propriamente o romance que, como a história, começa com a palavra ou propriamente com a letra, pois sem o esqueleto não se mantém em pé a carne. E aqui entra a questão da ação e da contemplação, a política e o romance. A ação é

---

<sup>141</sup> 6Diz-lhe Jesus: “Eu sou o Caminho, a Verdade e a Vida. Ninguém vem ao Pai a não ser por mim.” (*op. cit.*)

<sup>142</sup> 8Filipe lhe diz: “Senhor, mostra-nos o Pai e isso nos basta!” (*op. cit.*)

contemplativa, a contemplação é ativa; a política é romanesca e o romance é político. Quando meu pobre Jugo, errando pelas margens – não as pude chamar ribeiras – do Sena, deu com o livro agourento e pôs-se a devorá-lo e se introverteu nele. Converteu-se num puro contemplador, num mero leitor, o que é algo absurdo e inumano; padecia o romance, mas não o fazia. Eu quero contar-lhe, caro leitor, como se faz um romance, como faz e tem de fazer você mesmo. Seu próprio romance. O homem de dentro, o intra-homem, quando se faz leitor, contemplador, se é vivente tem de fazer-se, meu caro leitor, contemplador do personagem a quem vai, ao mesmo tempo, lendo, fazendo, criando; contemplador de sua própria obra. O homem de dentro, o intra-homem – e este é o mais divino que o trás-homem, o super-homem nietzcheniano – quando se faz leitor faz-se pelo mesmo autor, ou seja ator, quando lê um romance, faz-se um romancista; não será quando lê história, historiador. Todo leitor que seja homem de dentro, humano, é, meu caro leitor, autor do que lê e está lendo. Isto que agora você está lendo aqui, meu caro leitor, você está dizendo a si mesmo e é tão seu quanto meu. Se não é assim, é que você nem o lê. Por isso peço perdão a você, caro leitor meu, por essa mais que impertinente insolência que soltei de que não queria dizer a você como acabava o romance de meu Jugo, meu romance e seu romance. Peço perdão a mim mesmo por ele.

Você me compreende, caro leitor? Se dirijo a você esta pergunta é para poder apresentar em seguida o que acabo de ler no livro filosófico italiano – uma de minhas leituras ao acaso – *Le sorgenti irrazionali del pensiero*, de Nicola Abbagnano<sup>143</sup>, e é isto: “Compreender não quer dizer penetrar na intimidade do pensamento alheio, e sim tão somente traduzir no próprio pensamento, na própria verdade, a experiência subterrânea em que se fundem a própria vida e a alheia.” Mas, não será por acaso, penetrar na entranha do

---

<sup>143</sup> Nicola Abbagnano (1901-1990) – Filósofo italiano.

pensamento do outro? Se eu traduzo em meu próprio pensamento a subterrânea experiência em que se fundem minha vida e sua vida, caro leitor, ou se você a traduz no seu próprio pensamento, se chegamos a compreender-nos mutuamente, a prender-nos conjuntamente, não será porque penetrei na intimidade do seu pensamento, enquanto você penetra na intimidade do meu e que não é nem meu nem seu, e sim comum a ambos? Não é, por acaso que meu homem de dentro, meu intra-homem, se toca e até se une com seu homem de dentro, com seu intra-homem, de modo que eu viva em você e você em mim?

Não se surpreenda com o que lhe provocam minhas leituras aleatórias e meta-se nelas. Gosto das leituras aleatórias, do aleatório das leituras, as que me tocam no café, como gosto de jogar bisca todas as tardes, depois de comer, aqui no Grand Café de Hendaya, com outros três companheiros. Grande mestre da vida de pensamento: o jogo de bisca! Porque o problema da vida consiste em saber aproveitar-se da sorte, em dar-se manha para que não lhe cantem os quarenta, se é que não faça quadra de reis ou de cavaleiros, ou saber cantá-lo quando a sorte os traga. Bem diz Montesinos no *Quixote*: “paciência e embaralhar”! Profundíssima sentença de sabedoria quixotesca! Paciência e embaralhar! Mãos e olhos preparados para a sorte que vem! Paciência e embaralhar! É isso que eu faço aqui em Hendaya, na fronteira, eu com o romance político de minha vida, e com a religiosa: paciência e embaralhar! Essa é a questão.

Não me salte dizendo, meu caro leitor – e eu mesmo, como leitor de mim mesmo! – que em vez de contar-lhe, segundo prometi, como se faz um romance, venho levantando problemas. O que é mais grave, problemas metapolíticos e religiosos. Quer que interrompamos um momento nessa questão do problema? Dispensa a um filólogo helenista que lhe explique a novela, ou seja, a etimologia, da palavra *problema*. Que diga que é o substantivo que representa o resultado da ação de um verbo, *proballein*, que significa lançar ou mandar para frente, apresentar algo, e equivale ao verbo latino *proicere*, projetar, de onde

se conclui que problema equivale a *projeto*. E o problema, projeto de que é? De ação! O projeto de um edifício é o projeto de construção. Um problema não pressupõe tanto uma solução, no sentido analítico, ou dissoluto, quanto uma construção, uma criação. Resolve-se fazendo. Ou dito em outros termos, um *projeto* se resolve num *trajeto*, um *problema* num *metablema*, numa mudança. Somente com a ação se resolvem problemas. Ação que é contemplativa como a contemplação é ativa, pois crer que se possa fazer política sem romance ou romance sem política é não saber o que se quer fazer.

Grande político de ação, tão grande como Péricles<sup>144</sup>, foi Tucídides, o mestre de Maquiavel, o que nos deixou “para sempre” – para sempre!”: é sua frase e seu selo – a história da guerra do Peloponeso. Tucídides fez Péricles tanto como Péricles, Tucídides. Deus me livre de comparar o rei dom Alfonso XIII, o extravagante Primo de Rivera ou o epilético Martínez Anido, tiranos da Espanha, com um Péricles, com um Cleón<sup>145</sup> ou com um Alcebíades<sup>146</sup>, contudo estou convencido de que eu, Miguel de Unamuno, levei-os a fazer e dizer não poucas coisas e entre elas muitas tolices. Se eles me fazem pensar e fazer em meu pensamento –que é minha obra e minha ação– eu lhes faço obrar e acaso pensar. Enquanto isso eles e eu vivemos.

Assim é, meu caro leitor, como se faz para sempre um romance.

Concluído na sexta-feira, 17 de junho de 1927,  
em Hendaya, Baixos Pirineus, fronteira  
entre a França e a Espanha.

---

<sup>144</sup> Péricles (495-429 a.C.) – Importante estadista de Atenas, sob cujo governo a cidade atingiu seu ponto máximo de poder e esplendor.

<sup>145</sup> Cleón, orador e homem de Estado ateniense, o primeiro que, saindo do povo, chegou a escalar o poder.

<sup>146</sup> Alcibíades (450-404 a.C.), célebre político e general ateniense, que foi uma importante figura de seu tempo, período em que Atenas começou a perder a hegemonia, por sua derrota na Guerra do Peloponeso.

Terça-feira, 21.

Concluído? Que rápido escrevi isso! Será que se pode terminar algo, mesmo que seja um romance, de como se faz um romance? Já faz dois anos, em minha primeira mocidade, quando ouvi falar a meus amigos wagnerianos da melodia infinita. Não sei bem o que é isto, no entanto, deve ser como a vida e seu romance, que nunca terminam. Como a história.

Porque hoje chega a mim um número de *La Prensa*, de Buenos Aires, o de 22 de maio deste ano, e nele há um artigo de *Azorín*<sup>147</sup> sobre Jacques de Lacretelle. Este enviou àquele um livrinho seu intitulado *Aparté*, e *Azorín* o comenta: “Se compõe – nos diz este falando-nos do livrinho de Lacretelle (não de de Lacretelle, amigos argentinos) – de um romancinho intitulado *Cólera*, de um “Diário”, em que o autor explica como compôs o dito romance e de umas páginas filosóficas, críticas, dedicadas a evocar a memória de Jean Jacques Rousseau em Ermenonville.” Não conheço o livrinho de J. de Lacretelle – ou de Lacretelle – mais que por este artigo de *Azorín*, mas me parece profundamente significativo e simbólico que um autor que escreve um Diário para explicar como compôs um romance evoque a memória de Rousseau, que passou a vida explicando-nos como fez o romance dessa sua vida, ou seja sua vida representativa, que foi um romance.

Acrescenta logo *Azorín*:

“De todos estes trabalhos, o mais interessante, sem dúvida, é o “Diário de cólera”, quer dizer, as notas que, se não dia a dia, ao menos muito freqüentemente, o autor tomou sobre o desenvolvimento do romance que levava entre as mãos. Já se escreveu, recentemente,

---

<sup>147</sup> Azorín (1873-1967) – ensaísta, romancista, autor de teatro e crítico espanhol, um dos nomes da *Generación del 98*, epíteto que teria sido criado por ele.

outro diário desse tipo; me refiro ao livro que o sutilíssimo e elegante André Gide<sup>148</sup> escreveu para explicar a gênese e o processo de certo romance seu. O gênero deveria propagar-se. Todo romancista, motivado por um romance seu, deveria escrever outro livro – romance veraz, autêntico – para mostrar o mecanismo de sua ficção. Quando eu era criança – suponho que agora acontece a mesma coisa – me interessavam muito os relógios. Meu pai, ou algum de meus tios, costumava mostrar-me o seu; eu o examinava com cuidado, com admiração. Colocava-o junto ao meu ouvido, escutava o precipitado e perseverante tique-taque; via como o ponteiro dos minutos avançava com muita lentidão. Finalmente, depois de ver todo o exterior, meu pai ou meu tio levantava – com a unha ou com um estilete – a tampa posterior e me mostrava o complicado e sutil organismo... Os romancistas que agora fazem livros para explicar o mecanismo de seu romance, para mostrar como eles procedem ao escrever, o que fazem, simplesmente, é levantar a tampa do relógio. O relógio do senhor Lacreteille é precioso; não sei quantos rubis tem a maquinaria; mas todo ele é polido, brilhante. Contemplemo-la e falemos algo sobre o que observamos.”

O que merece comentário.

Primeiro, que a contemplação do relógio está muito mal feita e responde à idéia do “mecanismo de sua ficção”. Uma ficção de mecanismo, mecânica, não é nem pode ser romance. Um romance, para ser vivo, para ser vida, tem que ser, como a vida mesma, organismo e não mecanismo. Não basta levantar a tampa do relógio. Antes de tudo porque um verdadeiro romance, um romance vivo, não tem tampa, e depois porque não é maquinaria o que tem que se mostrar, e sim entranhas palpitantes de vida, quentes de sangue. Isso se vê de

---

<sup>148</sup> André Gide (1869-1951), importante romancista francês das primeiras décadas do século XX.

fora. É como a cólera que se vê na cara e nos olhos, sem necessidade de levantar tampa alguma.

O relojoeiro, que é um mecânico, pode levantar a tampa do relógio para que o cliente veja a maquinaria, mas o romancista não tem que levantar nada para que o leitor sinta a palpitação das entranhas do organismo vivo do romance, que são as entranhas do próprio romancista, do autor. E as do leitor identificado com ele pela leitura.

Mas, por outra parte, o relojoeiro conhece reflexivamente, criticamente, o mecanismo do relógio. O romancista, no entanto, conhece dessa forma o organismo de seu romance? Se há tampa neste, a há para o próprio romancista. Os melhores romancistas não sabem o que põem em seus romances. Ao pôr-se a fazerem um diário de como as escreveram é para descobrirem-se a si mesmos. Os homens de diários ou de autobiografias e confissões, Santo Agostinho, Rousseau, Amiel<sup>149</sup>, passaram a vida buscando a si mesmos – buscando a Deus em si mesmos – e seus diários, autobiografias ou confissões não foram senão a experiência dessa busca. Essa experiência não pode acabar senão com sua vida.

Com a sua vida? Nem mesmo com ela! Porque sua vida íntima, entranhada, romanesca, continua na de seus leitores. Assim como começou antes. Terá nossa vida íntima, entranhada, romanesca, começado com cada um de nós? Sobre isso, no entanto, já disse muito e não vale a pena voltar já ao dito. Ainda que –por que não– a ser próprio do homem do diário, daquele que se confessa, repetir-se. Cada dia seu é sempre o mesmo dia.

Cuidado para não cair no diário! O homem que se põe a manter um diário – como Amiel – transforma-se no homem do diário, vive para ele. Já não aponta em seu diário o que

---

<sup>149</sup> Henri-Frédéric Amiel (1821-1881) – filósofo suíço.



pensa diariamente, e sim o que pensa para apontar. No fundo, não é a mesma coisa? A gente brinca com isso do livro do homem e do homem do livro. Há homens que não sejam de livro? Mesmo os que não sabem nem ler nem escrever, todo homem, verdadeiramente homem, é filho de uma lenda, escrita ou oral. Não há mais que lenda, ou seja, romance.

No entanto, ficamos, pois, em que o romancista que conta como se faz um romance conta como se faz um romancista, ou seja, como se faz um homem. Mostra suas entranhas humanas, eternas e universais, sem ter que levantar tampa alguma de relógio. Isso de levantar tampas de relógios fica melhor em literatos que não são precisamente romancistas.

Tampa de relógio! As crianças destripam a um boneco, e principalmente se ele é de mecanismos, para ver as tripas, para ver o que tem dentro. E, com efeito, para entender como funciona um boneco, um fantoche, um *homunculus* mecânico, tem que destripá-lo, tem que levantar a tampa do relógio. Mas... e um homem histórico? Um homem de verdade, um ator do drama da vida, um sujeito de romance? Este leva as entranhas na cara. Ou dito de outro modo, sua entranha – *intranea* –, o de dentro, é sua extranha – *extranea* – o de fora. Sua forma é seu fundo. Eis por que toda a expressão de um homem histórico verdadeiro é autobiográfica. Eis por que um homem histórico verdadeiro não tem tampa. Ainda que seja hipócrita. Já que são principalmente os hipócritas os que mais levam as entranhas na cara. Têm tampa, no entanto, é de cristal.

Quinta-feira, 30-VI.

Acabo de ler como Frederic Lefevre<sup>150</sup>, aquele que conversa com homens públicos para publicar estas conversas em *Les Nouvelles Litteraires* – a mim, submeteu-me a uma –,

---

<sup>150</sup> Federico Lefevre (1899-1949) – Escritor e crítico francês. Por muito tempo escreveu no semanário parisiense *Les Nouvelles Litteraires*

perguntou a George Clemenceau<sup>151</sup>, o moço de oitenta e cinco anos, se este estaria decidido a escrever suas Memórias, este lhe respondeu: “Jamais! A vida está feita para ser vivida e não para ser contada.”. No entanto, Clemenceau, em sua longa vida quixotesca de guerrilheiro da pluma não fez senão contar sua vida.

Contar a vida, não é por acaso um modo, e talvez o mais profundo, de vivê-la? Não viveu Amiel sua vida íntima contando-a? Não é seu *Diário* sua vida? Quando acabará essa contraposição entre ação e contemplação? Quando acabarão por compreender que a ação é contemplativa e a contemplação é ativa?

Há o feito e há o que se faz. Chega-se ao invisível de Deus pelo que está feito – *per ea quae facta sunt*, segundo a versão latina canônica, não muito próxima do original grego, de uma passagem de São Paulo (Romanos, I, 20)<sup>152</sup>, – mas esse é o caminho da natureza, e a natureza é morta. Há o caminho da história, e a história é viva. O caminho da história é chegar ao invisível de Deus, a seus mistérios, pelo que se está fazendo, *per ea quae fiunt*. Não por poemas – que é a expressão precisa pauliniana –, e sim por poesias. Não por entendimento, e sim por intelecção, ou melhor, por intenção – propriamente *intenção*. (Porque, já que temos *extensão* e *intensidade*, não deveríamos também ter *intenção* e *extensidade*?)

Vivo agora e aqui minha vida contando-a. O agora e o aqui são da atualidade, que sustentam e fundem à sucessão do tempo assim como a eternidade a envolve e junta.

---

<sup>151</sup> George Clemenceau (1841-1929) – Médico, jornalista, escritor e político francês, que ocupou a presidência do Governo da França no momento em que a França venceu a 1ª Guerra Mundial.

<sup>152</sup> 20Sua realidade invisível –seu eterno poder e sua divindade – tornou-se inteligível, desde a criação do mundo, através das criaturas, de sorte que não têm desculpa. (*op. cit.*)

Domingo, 3-VII.

Lendo hoje uma história da mística filosófica Medieval, voltei a deparar-me com aquela sentença de Santo Agostinho em suas *Confissões* onde ele diz (liv. 10, c. 33, n. 50) que se fez problema em si mesmo *mihi quaestio factus sum* – porque creio que é por problema que tem que se traduzir *quaestio*. Eu me fiz problema, questão, projeto de mim mesmo. Como se resolve isto? Fazendo do projeto, trajeto do problema, *meta-problema*: lutando. E assim lutando, civilmente, aprofundando em mim mesmo como problema, questão para mim, transcenderei de mim mesmo, e para dentro, concentrando-me para irradiar-me, e chegarei ao Deus atual, ao da história.

Hugo de São Vítor<sup>153</sup>, o místico do século XII, dizia que subir a Deus era entrar em si mesmo e não somente entrar em si, mas sim passar de si mesmo, no mais interior – *in intimis etiam seipsum transire* – de certo modo inefável, e que o mais íntimo é o mais próximo, o supremo e eterno. E através de mim mesmo, transpondo-me, chego ao Deus da minha Espanha nesta experiência do desterro.

Segunda-Feira, 4-VII.

Agora que minha família veio para cá e me estabeleci com ela, para os meses de verão, numa *vila*, fora do hotel, voltei a certos hábitos familiares, entre eles a entreter-me fazendo, entre os meus, jogos de paciência, que aqui, na França, chamam *patience*.

O jogo de paciência de que mais gosto é um que deixa certa margem de cálculo ao jogador, ainda que não seja muito. Colocam-se os naipes em oito filas de cinco em sentido vertical – ou seja, cinco filas de oito em sentido horizontal, claro que no significado abusivo

---

<sup>153</sup> Canônico regular agostiniano, Hugo de São Vítor ensinou teologia na abadia de São Vítor desde 1133 até sua morte.

em que se chama vertical e horizontal num plano horizontal – e se trata de tirar a partir de baixo os ases e os dois pondo as 32 cartas que ficam em quatro filas verticais da maior a menor e sem que sigam duas de um mesmo naipe, ou seja, que a um valete de ouros, por exemplo, não deve seguir um sete de ouros também, e sim de qualquer dos outros três naipes. O resultado depende, em parte, de como se comece; tem que se saber, pois, aproveitar o acaso. E não é outra a arte da vida na história.

Enquanto sigo o jogo, obedecendo a suas regras, suas normas, com a mais escrupulosa consciência normativa, com um vivo sentimento do dever, da obediência à lei que me criou – o jogo bem jogado é a fonte da consciência moral –, enquanto sigo o jogo é como se uma música silenciosa embalasse minhas meditações da história que vou vivendo e fazendo. Enquanto manejo reis, valetes, damas e ases passam no fundo de minha consciência, e sem dar-me conta, o rei, os tiranos pretorianos de minha pátria, seus verdugos e ministros, os bispos e todo o baralho da farsa da ditadura. Mergulho no jogo e jogo com a sorte. E se uma jogada não dá certo volto a misturar as cartas e a embaralhá-las. Isso é um prazer.

Embaralhar as cartas é algo, em outro plano, como ver romper as ondas do mar na areia da praia. Ambas as coisas nos falam da natureza na história, do acaso na liberdade.

Não me impaciento se a jogada demora em resolver-se e não faço trapaças. Isso me ensina a esperar que se resolva a jogada histórica da minha Espanha, a não me impacientar por sua solução, a embaralhar e ter paciência neste outro jogo solitário e de paciência. Os dias vêm e vão como vêm e vão as ondas do mar; os homens vêm e vão – às vezes, vão e logo vêm – como vêm e vão as cartas, e este vaivém é a história. Lá distante, sem que eu conscientemente ouça, ressoa, na praia, a música do mar fronteiro. Rompem nela as ondas que vêm lambendo a costa da Espanha.

Quantas coisas me sugerem os quatro reis, com suas quatro damas, as de espadas, paus, ouros e copas, caudilhos das quatro filas da ordem vencedora! A ordem!

Paciência, pois, e embaralhar!

Terça-feira, 5-VII.

Sigo pensando nos jogos de paciência, na história. O jogo de paciência é o jogo do acaso. Um bom matemático poderia calcular a probabilidade que há de que saia ou não uma jogada. E se põem dois sujeitos com competência para resolvê-lo, o natural é que num mesmo jogo obtenham a mesma porcentagem de soluções. Mas o vencedor deve ser quem resolva mais jogadas no mesmo tempo. A vantagem do bom jogador de paciência não é que jogue mais depressa e sim que abandone mais rápido as jogadas começadas que percebe que não têm solução. Na arte suprema de aproveitar a superioridade do jogador consiste em resolver a abandonar a tempo a partida para poder começar outra. E o mesmo na política e na vida.

Quarta-feira, 6-VII.

Será que vou cair naquilo de *nulla dies sine linea*, nem um dia sem escrever algo para os demais – antes de tudo para si mesmo – e para sempre? Para sempre de si mesmo, se entende. Isto é cair no homem do diário. Cair? O que é cair? Hão de sabê-lo esses que falam de decadência. E de ocaso. Porque ocaso, *ocusus*, de *occidere*, morrer, é um derivado de *cadere*, cair. Cair é morrer.

Isso me recorda aqueles dois heróis imortais – heróis, sim! – do ocaso de Flaubert, modelo de romancista – que romance é a sua *Correspondência!* – os que o fizeram quando decaía para sempre, que foram Bouvard e Pecuchet. E Bouvard e Pecuchet, depois de percorrerem todos os cantos do espírito universal acabaram como escreventes. Não seria

melhor que acabasse o romance do meu Jugo de la Raza fazendo-o que, abandonada a leitura do livro fatídico, ele se dedicasse a jogar paciência e jogando paciência esperasse que lhe acabe o livro da vida? Da vida e da via, da história que é o caminho.

*Via e patria*, diziam os místicos escolásticos, ou seja: história e visão beatífica. São, no entanto, coisas distintas? Já não é a pátria o caminho? Por pátria, a celestial e eterna se entende, a que não é deste mundo, o reino de Deus cujo advento pedimos todos os dias – os que o pedimos –, essa pátria não seguirá sendo caminho?

Mas, enfim, faça-se sua vontade assim na terra como no céu! Ou como cantou Dante, o grande proscrito:

*In la sua voluntade é nostra pace*<sup>154</sup>

*Paradiso, III, 91.*

*Epur si muove*<sup>155</sup>! Ai, que não há paz sem guerra!

Quinta-feira 7-VII.

O caminho, sim, a via, que é a vida, e passá-la jogando paciência –esse é o romance–. Mas os jogos de paciência são paciência para um só. Não participam deles os demais. A pátria que há depois desse caminho de jogos de paciências é uma pátria de solidão – de solidão e de vazio. Como se faz um romance? Bem, para que se faz, no entanto? O para que é o porquê? Por que, ou seja, para que se faz um romance? Para fazer-se o romancista. E para que se faz o

---

<sup>154</sup> Sua vontade é, para nós, a paz. (DANTE, Alighieri. *A divina comédia*. Trad. Cristiano Martins. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976)

<sup>155</sup> “E no entanto move-se”, célebre frase atribuída a Galileu Galilei, no momento em que sai do edifício onde funcionava a Inquisição, depois de haver negado o princípio do movimento da terra em torno do sol, para salvar a vida.

romancista? Para fazer o leitor, para fazer-se como o leitor. Somente com alguém fazendo o romancista e o leitor do romance, ambos se salvam de sua solidão radical. Enquanto o fazem alguém, atualizam-se e, atualizando-se, eternizam-se.

Os místicos medievais – São Boaventura<sup>156</sup>, o franciscano, o reiterou mais que outros – distinguem entre *lux*, luz e *lumen*, lume. A luz fica em si; o lume é o que se comunica. Um homem pode luzir – e luzir-se–, iluminar – e iluminar-se.

Um espírito brilha, mas como saberemos que brilha se não nos ilumina? Há homens que se luzem, como costumamos dizer. E os que se luzem é com complacência própria; mostram-se para luzir-se. Conhece-se a si mesmo o que brilha? Poucas vezes. Pois como não cuida de iluminar aos demais, não se ilumina a si mesmo. Mas o que não somente brilha, e sim que ao brilhar ilumina aos outros, se brilha iluminando-se a si mesmo. Pois ninguém conhece melhor a si mesmo que o que cuida de conhecer aos outros. E posto que conhecer é amar, talvez convém variar o divino preceito e dizer, ame-se a si mesmo como ama a seu próximo.

De que serviria a você ganhar o mundo se perdesse sua alma? Bem; mas de que serviria a você ganhar sua alma se perder o mundo? Ponhamos em vez de mundo a comunhão humana, a comunidade humana, ou seja, a comunidade comum.

Eis como a religião e a política se fazem uma única coisa no romance da vida atual. O reino de Deus – ou como queria Santo Agostinho, a cidade de Deus – é, enquanto cidade, política, e enquanto de Deus, religião.

Eu estou aqui, no desterro, às portas da Espanha. E como seu porteiro, não para luzir e luzir-me, mas sim para iluminar e iluminar-me, para fazer nosso romance, história, a de nossa

---

<sup>156</sup> São Boaventura (1221-1273) – Doutor da Igreja, Cardeal-Arcebispo de Albano e Superior da ordem dos franciscanos. Autor de *Breviloquium* e *Itinerarium mentis ad Deum*

Espanha. Ao dizer que estou aqui para iluminar-me, com este “me” não que quero referir-me a mim, caro leitor meu, a meu eu somente, e sim ao seu eu, a nossos eus. E não é a mesma coisa, nós que eus.

O desgraçado Primo de Rivera crê brilhar, no entanto, se ilumina? No sentido vulgar e metafórico sim, se ilumina, porém, de tudo, tem menos de iluminado. Nem ilumina a ninguém. É um fogo fátuo, uma pequena luz que não pode fazer sombra.

Hendaya [julho] de 1927



MIGUEL DE UNAMUNO

CÓMO SE HACE UNA NOVELA

Nihi quaestio factus sum

A. Augustini, Confessiones

(lib. X c. 33, n. 50)

## Prólogo

Cuando escribo estas líneas, a fines del mes de mayo de 1927, cerca de mis sesenta y tres y aquí, en Hendaya, en la frontera misma, en mi nativo país vasco, a la vista tantálica de Fuenterrabía, no puedo recordar sin un escalofrío de congoja aquellas infernales mañanas de mi soledad de París, en el invierno, del verano de 1925, cuando en mi cuartito de la pensión del número 2 de la rue La Pérouse me consumía devorándome al escribir el relato que titulé *Cómo se hace una novela*. No pienso volver a pasar por experiencia íntima más trágica. Revivíanseme para torturarme con la sabrosa tortura –de “dolor sabroso” habló Santa Teresa– de la producción desesperada, de la producción que busca salvarnos en la obra, todas las horas que me dieron *El sentimiento trágico de la vida*. Sobre mí pesaba mi vida toda, que era y es

mi muerte. Pesaban sobre mí no sólo mis sesenta años de vida individual física, sino más, mucho más que ellos; pesaban sobre mí siglos de una silenciosa tradición recogidos en el más recóndito rincón de mi alma; pesaban sobre mí inefables recuerdos inconscientes de ultracuna. Porque nuestra desesperada esperanza de una vida personal de ultra-tumba se alimenta y medra de esa vaga remembranza de nuestro arraigo en la eternidad de la historia.

¡Qué mañanas aquellas de mi soledad parisiense! Después de haber leído, según costumbre, un capítulo del Nuevo Testamento, el que me tocara en turno, me ponía a aguardar y no sólo a aguardar sino a esperar, la correspondencia de mi casa y de mi patria y luego de recibida, después del desencanto, me ponía a devorar el bochorno de mi pobre España estupidizada bajo la más cobarde, la más soez y la más incivil tiranía.

Una vez escritas, bastante de prisa y fébrilmente, las cuartillas de “Cómo se hace una novela” se las leí a Ventura García Calderón, peruano, primero, y a Juan Cassou, francés –y tanto español como francés– después, y se las di a éste para que las tradujera al francés y se publicasen en alguna revista francesa. No quería que apareciese primero el texto original español por varias razones y la primera que no podría ser en España donde los escritos estaban sometidos a la más denigrante censura castrense, a una censura algo peor que de analfabetos, de odiadores de la verdad y de la inteligencia. Y así fue, que una vez traducido por Cassou mi trabajo se publicó con el título de *Comment on fait un roman* y precedido de un *Portrait d’Unamuno*, del mismo Cassou, en el número del 15 de mayo de 1926 - N° 670, 37° année, tome CLXXXVIII) de la vieja revista *Mercure de France*. Cuando apareció esta traducción me encontraba yo ya aquí, en Hendaya, a donde había llegado a fines de agosto de 1925 y donde me he quedado en vista del empeño que puso la tiranía pretoriana española en

que el gobierno de la República Francesa me alejase de la frontera, a cuyo efecto llegó a visitarme de parte de Mr. Painlevé, Presidente entonces del Gabinete francés, el Prefecto de los Bajos Pirineos, que vino al propósito desde Pau, no consiguiendo, como era natural, convencerme de que debía alejarme de aquí. Y algún día contaré con detalles la repugnante farsa que armó en la frontera ésta, frente a Vera, la abyecta policía española al servicio del pobre vesánico –epiléptico– general don Severiano Martínez Anido, hoy todavía ministro de la Gobernación y vice-presidente del Consejo de asistentes de la Tiranía Española, para fingir una intentona comunista –¡el coco!– y ejercer presión en el Gobierno Francés para que me internase. Y aun ahora, cuando escribo esto, no han renunciado esos pobres diablos de la que se llama Dictadura a su tema de que se me saque de aquí.

Al salir yo de París Cassou estaba traduciendo mi trabajo y después que lo tradujo y envió al *Mercure* no le reclamé el original mío, mis primitivas cuartillas escritas a pluma –no empleo nunca la mecanografía– que se quedó en su poder. Y ahora, cuando al fin me resuelvo a publicarlo en mi propia lengua, en la única en que sé desnudar mi pensamiento, no quiero recobrar el texto original. Ni sé con qué ojos volvería a ver aquellas agoreras cuartillas que llené en el cuartito de la soledad de mis soledades de París. Prefiero retraducir de la traducción francesa de Cassou y es lo que me propongo hacer ahora. Pero ¿es hacedero que un autor retraduzca una traducción que de alguno de sus escritos se haya hecho a otra lengua? Es una experiencia más que de resurrección de muerte, o acaso de re-mortificación. O mejor de rematanza.

Eso que se llama en literatura producción es un consumo, o más preciso: una consunción. El que pone por escrito sus pensamientos, sus ensueños, sus sentimientos los va consumiendo, los va matando. En cuanto un pensamiento nuestro queda fijado por la escritura, expresado, cristalizado, queda ya muerto y no es más nuestro que será un día bajo tierra nuestro esqueleto. La historia, lo único vivo, es el presente eterno, el momento huidero que se queda pasando, que pasa quedándose, y la literatura no es más que muerte. Muerte de que otros pueden tomar vida. Porque el que lee una novela puede vivirla, revivirla –y quien dice una novela dice una historia– y el que lee un poema, una criatura –poema es criatura y poesía creación– puede re-crearlo. Entre ellos el autor mismo. Y ¿es que siempre un autor al volver a leer una pasada obra suya, vuelve a encontrar la eternidad de aquel momento pasado que hace el presente eterno? ¿No te ha ocurrido nunca, lector, ponerte a meditar a la vista de un retrato tuyo, de ti mismo, de hace veinte o treinta años? El presente eterno es el misterio trágico, es la tragedia misteriosa de nuestra vida histórica o espiritual. Y he aquí porque es trágica tortura la de querer rehacer lo ya hecho, que es deshecho. En lo que entra retraducirse a sí mismo. Y sin embargo...

Sí, necesito para vivir, para revivir, para asirme de ese pasado que es toda mi realidad venidera, necesito retraducirme. Y voy a retraducirme. Pero como al hacerlo he de vivir mi historia de hoy, mi historia desde el día en que entregué mis cuartillas a Juan Cassou, me va a ser imposible mantenerme fiel a aquel momento que pasó. El texto, pues, que dé aquí, disentirá en algo del que traducido al francés apareció en el número de 15 de mayo de 1926 del *Mercure de France*. Ni deben interesar a nadie las discrepancias. Como no sea a algún erudito futuro.

Como en el *Mercure* mi trabajo apareció precedido de una especie de prólogo de Cassou titulado *Portrait d'Unamuno*, voy a traducir éste y a comentarlo luego brevemente.

## Retrato de Unamuno

por Jean Cassou

San Agustín se inquieta con una especie de frenética angustia al concebir lo que podía haber sido antes del despertar de su conciencia. Más tarde se asombra de la muerte de un amigo que había sido otro él mismo. No me parece que Miguel de Unamuno, que se detiene en todos los puntos de sus lecturas, haya citado jamás estos dos pasajes. Se re-encontraría en ellos sin embargo. Hay de San Agustín en él, y de Juan Jacobo, de todos los que absortos en la contemplación de su propio milagro, no pueden soportar el no ser eternos.

El orgullo de limitarse, de recoger a lo íntimo de la propia existencia la creación entera, está contradicho por estos dos insondables y revolventes misterios: un nacimiento y

una muerte que repartimos con otros seres vivientes y por lo que entramos en un destino común. Es este drama único el que ha explorado en todos sentidos y en todos los tonos la obra de Unamuno.

Sus ventajas y sus vicios, su soledad imperiosa, una avaricia necesaria y muy del terruño –de la tierra vasca– la envidia, hija de aquel Cain cuya sombra, según un poema de Machado, se extiende sobre la desolación del desierto castellano; cierta pasión que algunos llaman amor y que es para él una necesidad terrible de propagar esta carne de que se asegura que ha de resucitar en el último día, – consuelo más cierto que el que nos trae la idea de la inmortalidad del espíritu; – en una palabra, todo un mundo absorbente y muy de él, con virtudes cardinales y pecados, que no son del todo los de la teología ortodoxa..., hay que penetrar en ello; es esta humanidad la que confiesa, la que no cesa de confesar, de clamar y proclamar, pensando así conferirla una existencia que no sufra la ley ordinaria, hacer de ella una creación de la que no sólo no se perdería nada sino que su agregación misma quedase permanente, sustancia y forma, organización divina, deificación, apoteosis.

Por estos perpetuos análisis y sublimación de sí, Miguel de Unamuno atestigua su eternidad: es eterno como toda cosa es en él eterna, como lo son los hijos de su espíritu, como aquel personaje de *Niebla* que viene a echarle en cara el grito terrible de: “Don Miguel, no quiero morir!”, como Don Quijote más vivo que el pobre cadáver llamado Cervantes, como España, no la de los príncipes, sino la suya, la de don Miguel, que transporta consigo en sus



destierros, que hace día a día, y de que hace en cada uno de sus escritos, la lengua y el pensar, y de la que puede en fin decir que es su hija y no su madre.

A Shakespeare, a Pascal, a Nietzsche, a todos los que han intentado retener a su trágica aventura personal un poco de esta humanidad que se escurre tan vertiginosamente, viene a añadir Miguel de Unamuno su experiencia y su esfuerzo. Su obra no palidece al lado de esos nobles nombres: significa la misma avidez desesperada.

No puede admitir la suerte de Polonio y que Hamlet arrastrando su andrajo por los sobacos lo eche fuera de la escena: “Vamos, venga, señor!”. Protesta. Su protesta sube hasta Dios, no a esa quimera fabricada a golpes de abstracciones alejandrinas por metafísicos ebrios de logomaquía, sino al Dios español, al Cristo de ojos de vidrio, de pelo natural, de cuerpo articulado, hecho de tierra y de palo, sangriento, vestido, en que una faldilla bordada en oro disimula las vergüenzas, que ha vivido entre las cosas familiares y que, como dijo Santa Teresa, se le encuentra hasta el puchero.

Tal es la agonía de don Miguel de Unamuno, hombre en lucha, en lucha consigo mismo, con su pueblo y contra su pueblo, hombre hostil, hombre de guerra civil, tribuno sin

partidarios, hombre solitario, desterrado, salvaje, orador en el desierto, provocador, vano, engañoso, paradójico, inconciliable, irreconciliable, enemigo de la nada y a quien la nada atrae y devora, desgarrado entre la vida y la muerte, muerto y resucitado a la vez, invencible y siempre vencido.

\* \* \*

No le gustaría el que en un estudio consagrado a él se hiciera el esfuerzo de analizar sus ideas. De los dos capítulos de que se compone habitualmente este género de ensayos –el Hombre y sus ideas– no logra concebir más que el primero. La ideocracia es la más terrible de las dictaduras que ha tratado de derribar. Vale más en un estudio del hombre conceder un capítulo a sus palabras que no a sus ideas. “Los sentidos –ha dicho Pascal antes de Buffon– reciben de las palabras su dignidad en vez de dársela” (\*). Unamuno no tiene ideas: es él mismo, las ideas que las de los otros se hacen en él, al azar de los encuentros, al azar de sus paseos por Salamanca, donde encuentra a Cervantes y a Fray Luis de León, al azar de esos viajes espirituales que le llevan a Port Royal, a Atenas o a Copenhague, patria de Sören

---

(\*) El corolario de este pensamiento: Las palabras alineadas de otro modo dan un sentido diverso y los sentidos diversamente alineados hacen un efecto diferente”, ha sido comentado en todas las ediciones clásicas Hachette, la grande y la pequeña, por estos ejemplos que da un profesor: “Tal la diferencia entre *grand homme* y *homme grand*, *galant homme* y *homme galant*, etc., etc.” Mas esta monstruosa tontería no indignará a Unamuno, profesor él mismo – otra contradicción de este hombre amasado con antítesis – pero que profesa ante todo el odio a los profesores.

Kierkegaard, al azar de ese viaje real que le trajo a París donde se mezcló, inocentemente y sin asombrarse ni un momento, a nuestro carnaval.

Esta ausencia de ideas, pero este perpetuo monólogo en que todas las ideas del mundo se mejen para hacerse problema personal, pasión viva, prueba hirviente, patético egoísmo, no ha dejado de sorprender a los franceses, grandes amigos de conversaciones o cambios de ideas, prudente dialéctica, tras de la cual se conviene en que la inquietud individual se vele cortésmente hasta olvidarse y perderse; grandes amigos también de interviús y de encuestas en que el espíritu cede a las sugerencias de un periodista que conoce bien a su público y sabe los problemas generales y muy de actualidad a que es absolutamente preciso dar una respuesta, los puntos sobre que es oportuno hacer nacer escándalo y aquellos al contrario que exigen una solución apaciguadora. Pero ¿qué tiene que hacer aquí el soliloquio de un viejo español que no quiere morir?

Prodúcese en la marcha de nuestra especie una perpetua y entristecedora degradación de energía: toda generación se desenvuelve con una pérdida más o menos constante del sentido humano, de lo absoluto humano. Tan sólo se asombran de ello algunos individuos que en su avidez terrible no quieren perder nada sino, lo que es más aún, ganarlo todo. Es la cuita de Pascal que no puede comprender que se deje uno distraer de ello. Es la cuita de los grandes españoles para quienes las ideas y todo lo que puede constituir una economía provisoria – moral o política– no tiene interés alguno. No tienen economía más que de lo individual y por tanto, de lo eterno. Y así, para Unamuno hacer política es, todavía, salvarse. Es defender su

persona, afirmarla, hacerla entrar para siempre en la historia. No es asegurar el triunfo de una doctrina, de un partido, acrecentar el territorio nacional o derribar un orden social. Así es que Unamuno si hace política no puede entenderse con ningún político. Los decepciona a todos y sus polémicas se pierden en la confusión, porque es consigo mismo con quien polemiza. El Rey, el Dictador; de buena gana haría de ellos personajes de su escena interior. Como lo ha hecho con el Hombre Kant o con Don Quijote.

Así es que Unamuno se encuentra en una continua mala inteligencia con sus contemporáneos. Político para quien las fórmulas de interés general no representan nada, novelista y dramaturgo a quien hace sonreír todo lo que se puede contar sobre la observación de la realidad y el juego de las pasiones, poeta que no concibe ningún ideal de belleza soberana, Unamuno, feroz y sin generosidad, ignora todos los sistemas, todos los principios, todo lo que es exterior y objetivo. Su pensamiento, como el de Nietzsche, es impotente para expresarse en forma discursiva. Sin llegar hasta a recogerse en aforismos y forjarse a martillazos es, como la del poeta filósofo, ocasional y sujeta a las acciones más diversas. Sólo el suceso personal lo determina, necesita de un excitante y de una resistencia; es un pensamiento esencialmente exegético. Unamuno, que no tiene una doctrina propia, no ha escrito más que libros de comentarios; comentarios al *Quijote*, comentarios al Cristo de Velázquez, comentarios a los discursos de Primo de Rivera. Sobre todo comentarios a todas esas cosas en cuanto afectan a la integridad de Don Miguel de Unamuno, a su conservación, a su vida terrestre y futura.

Del mismo modo, Unamuno poeta es por completo poeta de circunstancia –aunque, claro está que en el sentido más amplio de la palabra. Canta siempre algo. La poesía no es para él ese ideal, de sí misma tal como podía alimentarlo un Góngora. Pero, tempestuoso y altanero como un proscrito del Risorgimento, Unamuno siente a las veces la necesidad de clamar, bajo forma lírica, sus recuerdos de niñez, su fe, sus esperanzas, los dolores de su destierro. El arte de los versos no es para él una ocasión de abandonarse. Es más bien por el contrario, una ocasión, más alta sólo y como más necesaria, de redecirse y de recogerse. En las vastas perspectivas de esta poesía oratoria, dura, robusta y romántica, sigue siendo el mismo más poderosamente todavía y como gozoso de ese triunfo más difícil que ejerce sobre la materia verbal y sobre el tiempo.

Nos hemos propuesto el arte como un cánón que imitar, una norma que alcanzar o un problema que resolver. Y si nos hemos fijado un postulado no nos agrada que se aparte alguien de él. ¿Admitiremos las obras que escribe este hombre, tan erizadas de desorden al mismo tiempo que ilimitadas y monstruosas que no se las puede encasillar en ningún género y en las que nos detienen a cada momento intervenciones personales, y con una truculenta y familiar insolencia, el curso de la ficción filosófica o estética en que estábamos a punto de ponernos de acuerdo?

Cuéntase de Luis Pirandello, a cuyo idealismo irónico se le han reprochado amenudo ciertos juegos unamunianos, que ha guardado largo tiempo consigo, en su vida cotidiana, a su madre loca. Una aventura parecida le ha ocurrido a Unamuno, que ha vivido su existencia

toda en compañía de un loco y el más divino de todos: Nuestro Señor Don Quijote. De aquí que Unamuno no pueda sufrir ninguna servidumbre. Las ha rechazado todas. Si este prodigioso humanista, que ha dado la vuelta a todas las cosas conocibles, ha tomado en horror dos ciencias particulares: la pedagogía y la sociología, es, sin duda alguna, a causa de su pretensión de someter la formación del individuo y lo que de más profundo y de menos reductible lleva ello consigo, a una construcción a priori. Si se quiere seguir a Unamuno hay que ir eliminando poco a poco de nuestro pensamiento todo lo que no sea su integridad radical, y prepararnos a esos caprichos súbitos, a esas escapadas de lenguaje por las que esa integridad tiene que asegurarse en todo momento de su flexibilidad y de su buen funcionamiento. A nosotros nos parece que no aceptar las reglas es arriesgarnos a caer en el ridículo. Y precisamente Don Quijote ignora este peligro. Y Unamuno quiere ignorarlo. Los conoce todos, salvo ese. Antes que someterse a la menor servidumbre prefiere verse reducido a esa sima resonante de carcajadas.

\* \* \*

Habiendo apartado de Unamuno todo lo que no es él mismo, pongámonos en el centro de su resistencia: el hombre aparece, formado, dibujado, en su realidad física. Marcha derecho, llevando, a donde quiera que vaya, o donde quiera que se pasee, en aquella hermosa plaza barroca de Salamanca, o en las calles de París, o en los caminos del país vasco, su inagotable monólogo, siempre el mismo, a pesar de la riqueza de las variantes. Esbelto, vestido con el que llama su uniforme civil, firme la cabeza sobre los hombros que no han podido sufrir jamás, ni aun en tiempo de nieve, un sobretodo, marcha siempre hacia adelante indiferente a la calidad de sus oyentes, a la manera de su maestro que discurría ante los

pastores como ante los duques, y prosigue el trágico juego verbal del que, por otra parte, no se deja sorprender. Y ¿no atribuye también la mayor importancia trascendental a ese arte de las pajaritas de papel que es su triunfo? Todo ese conceptismo lo expresarán, lo prolongarán más esos jugueteos filológicos? Con Unamuno tocamos al fondo del nihilismo español. Comprendemos que este mundo depende hasta tal punto del sueño que ni merece ser soñado en una forma sistemática. Y si los filósofos se han arriesgado a ello es sin duda por un exceso de candor. Es que han sido presos en su propio lazo. No han visto la parte de sí mismos, la parte de ensueño personal que ponían en su esfuerzo. Unamuno, más lúcido, se siente obligado a detenerse a cada momento para contradecirse y negarse. Porque se muere.

Pero ¿para qué las conyunturas del mundo habrían de haber producido este accidente: Miguel de Unamuno, si no es para que dure y se eternice? Y balanceado entre el polo de la nada y el de la permanencia, sigue sufriendo ese combate de su existencia cotidiana donde el menor suceso reviste la importancia más trágica; no hay ninguno de sus gestos que pueda someterse a ese ordenamiento objetivo y convenido por que reglamos los nuestros. Los suyos están bajo la dependencia de un más alto deber; refiérelos a su cuita de permanecer.

Y así nada de inútil, nada de perdido en las horas en medio de las cuales se revuelve, y los instantes más ordinarios, en que nos abandonamos al curso del mundo él sabe que los emplea en ser él mismo. Jamás le abandona su congoja, ni aquel orgullo que comunica esplendor a todo cuanto toca, ni esa codicia que le impide escurrirse y anonadarse sin conocimiento de ello. Está siempre despierto y si duerme es para recogerse mejor ante el sueño de la vela y gozar de él. Acosado por todos lados por amenazas y embates que sabe ver con una claridad bien amarga, su gesto continuo es el de atraer a sí todos los conflictos, todos

los cuidados, todos los recursos. Pero reducido a ese punto extremo de la soledad y del egoísmo, es el más rico y el más humano de los hombres. Pues no cabe negar que haya reducido todos los problemas al más sencillo y el más natural y nada nos impide mirarnos en él como en un hombre ejemplar: encontraremos la más viva de las emociones. Desprendámonos de lo social, de lo temporal, de los dogmas y de las costumbres de nuestro hormiguero. Va a desaparecer un hombre: todo está ahí. Si rehusa, minuto a minuto, esa partida, acaso va a salvarnos. A fin de cuentas es a nosotros a quienes defiende defendiéndose.

JEAN CASSOU



¡Ay, querido Cassou!, con este retrato me tira usted de la lengua y el lector comprenderá que si lo incluyo aquí, traduciéndolo, es para comentarlo. Ya el mismo Cassou dice que no he escrito sino comentarios y aunque no entienda muy bien esto ni acierte a comprender en qué se diferencian de los comentarios los que no lo son, me aquieto pensando que acaso la *Ilíada* no es más que un comentario a un episodio de la guerra de Troya, y la *Divina Comedia* un comentario a las doctrinas escatológicas de la teología católica medieval y a la vez a la revuelta histórica florentina del siglo XIII y a las luchas del Pontificado y del Imperio. Bien es verdad que el Dante no pasó de ser, según los de la poesía pura –he leído

hace poco los comentarios estéticos del abate Bremond— un poeta de circunstancias. Como los Evangelios y las epístolas paulinianas no son más que escritos de circunstancias.

Y ahora repasando el Retrato de Cassou y mirándome, no sin asombro, en él como en un espejo pero en un espejo tal que vemos más el espejo mismo que lo en él espejado, empiezo por detenerme en eso de que deteniéndome en todos los puntos de mis lecturas no me haya detenido nunca en los dos pasajes que de San Agustín cita mi retratista. Hace ya muchos años, cerca de cuarenta, que leí las *Confesiones* del africano y, cosa rara, no las he vuelto a leer, y no recuerdo qué efecto me produjeron entonces, en mi mocedad, esos dos pasajes. ¡Eran tan otros los cuidados que me atosigaban entonces cuando mi mayor cuita era la de poder casarme cuanto antes con la que es hoy y será siempre la madre de mis hijos y por ende mi madre! Sí, gusto detenerme —aunque habría que decir algo más íntimo y vital y menos estético que gustar— gusto detenerme no sólo en todos los puntos de mis lecturas sino en todos los momentos que pasan, en todos los momentos porque paso. Se habla por hablar del libro de la vida y para los más de los que emplean esta frase tan preñada de sentido como casi todas las que llegan a la preminencia de lugares comunes, eso del libro de la vida, como lo del libro de la naturaleza, no quiere decir nada. Es que los pobrecitos no han comprendido, si es que lo conocen, aquel pasaje del Apocalipsis, del Libro de la Revelación, en que el Espíritu le manda al Apóstol que se coma un libro. Cuando un libro es cosa viva hay que comérselo y el que se lo come, si a su vez es viviente, si está de veras vivo, revive con esta comida. Pero para los escritores —y lo triste es que ya apenas leen sino los mismos que escriben— para los escritores un libro no es más que un escrito, no es una cosa sagrada, viviente, revividora, eternizadora, como lo son la *Biblia*, el *Corán*, los *Discursos de Buda*,

y nuestro Libro, el de España, el *Quijote*. Y sólo pueden sentir lo apocalíptico, lo revelador de comerse un libro los que sienten como el Verbo se hizo carne a la vez que se hizo letra y comemos, en pan de vida eterna, eucarísticamente, esa carne y esa letra. Y la letra que comemos, que es carne es también palabra, sin que ello quiera decir que es idea, esto es: esqueleto. De esqueletos no se vive; nadie se alimenta con esqueletos. Y he aquí porque suelo detenerme al azar de mis lecturas de toda clase de libros, y entre ellos del libro de la vida, de la historia que vivo, y del libro de la naturaleza, en todos los puntos vitales.

Cuenta el cuarto Evangelio (Juan, VIII, 6-9) y para esto nos salen ahora diciendo los ideólogos que el pasaje es apócrifo, que cuando los escribas y fariseos le presentaron a Jesús la mujer adúltera, él, doblegándose a tierra escribió en el polvo de ésta, sin caña ni tinta, con el dedo desnudo, y mientras le interrogaban volvió a doblegarse y a escribir después de haberles dicho que el que se sintiese sin culpa arrojase el primero una piedra a la pecadora y ellos, los acusadores, se fueron en silencio. ¿Qué leyeron en el polvo sobre que escribió el Maestro? ¿Leyeron algo? ¿Se detuvieron en aquella lectura? Yo, por mi parte, me voy por los caminos del campo y de la ciudad, de la naturaleza y de la historia, tratando de leer, para comentarlo, lo que el invisible dedo desnudo de Dios ha escrito en el polvo que se lleva el viento de las revoluciones naturales y el de las históricas. Y Dios al escribirlo se doblega a tierra. Y lo que Dios ha escrito es nuestro propio milagro, el milagro de cada uno de nosotros, San Agustín, Juan Jacobo, Juan Cassou, tú, lector, o yo que escribo ahora con pluma y tinta este comentario, el milagro de nuestra conciencia de la soledad y de la eternidad humanas.

¡La soledad! La soledad es el meollo de nuestra esencia y con eso de congregarnos, de arrebañarnos, no hacemos sino ahondarla. Y ¿de dónde sino de la soledad, de nuestra soledad radical, ha nacido esa envidia, la de Caín, cuya sombra se extiende –bien lo decía mi Antonio Machado– sobre la solitaria desolación del alto páramo castellano? Esa envidia, cuyo poso ha remejido la actual Tiranía española, que no es sino el fruto de la envidia cainita, principalmente de la conventual y de la cuartelera, de la frailuna y de la castrense, esa envidia que nace de los rebaños sometidos a ordenanza, esa envidia inquisitorial ha hecho la tragedia de la historia de nuestra España. El español se odia a sí mismo.

Ah, sí, hay una humanidad por dentro de esa otra triste humanidad arrebañada, hay una humanidad que confieso y por la que clamo. ¡Y con qué acierto verbal ha escrito Cassou que hay que darle una “organización divina”! ¿Organización divina? Lo que hay que hacer es organizar a Dios.

Es cierto; el Augusto Pérez de mi *Niebla* me pedía que no le dejase morir, pero es que a la vez que yo le oía eso –y se lo oía cuando lo estaba, a su dictado, escribiendo– oía también a los futuros lectores de mi relato, de mi libro, que mientras lo comían, acaso devorándolo, me pedían que no les dejase morir. Y todos los hombres en nuestro trato mutuo, en nuestro comercio espiritual humano, buscamos no morirnos; yo no morirme en ti, lector que me lees, y tú no morirte en mí que escribo para ti esto. Y el pobre Cervantes, que es algo más que un pobre cadáver, cuando al dictado de Don Quijote escribió el relato de la vida de éste buscaba no morir. Y a propósito de Cervantes no quiero dejar pasar la coyuntura de decir que cuando

nos dice que sacó la historia del Caballero de un libro árabe de Cide Hamete Benengeli quiere decirnos que no fué mera ficción de su fantasía. La ocurrencia de Cide Hamete Benengeli encierra una profunda lección que espero desarrollar algún día. Porque ahora debo pasar, al azar del comentario, a otra cosa.

A cuando Cassou comenta aquello que yo he dicho y escrito, y más de una vez de mi España, que es tanto mi hija como mi madre. Pero mi hija por ser mi madre, y mi madre por ser mi hija. O sea mi mujer. Porque la madre de nuestros hijos es nuestra madre y es nuestra hija. ¡Madre e hija! Del seno desgarrado de nuestra madre salimos, sin conciencia, a ver la luz del sol el cielo y la tierra, la azulez y la verdura, ¡y qué mayor consuelo que el poder, en nuestro último momento, reclinar la cabeza en el regazo conmovido de una hija y morir, con los ojos abiertos, bebiendo con ellos, como viático, la verdura eterna de la patria!

Dice Cassou que mi obra no palidece. Gracias. Y es porque es la misma siempre. Y porque la hago de tal modo que pueda ser otra para el lector que la lea comiéndola. ¿Qué me importa que no leas, lector, lo que yo quise poner en ella si es que lees lo que te enciende en vida? Me parece necio que un autor se distraiga en explicar lo que quiso decir, pues lo que nos importa no es lo que quiso decir sino lo que dijo, o mejor lo que oímos. Así Cassou me llama, además de salvaje –y si esto quiere decir hombre de la selva, me conformo- paradógico e irreconciliable. Lo de paradógico me lo han dicho muchas veces y de tal modo que he acabado por no saber qué es lo que entienden por paradoja los que me lo han dicho. Aunque paradoja es como pesimismo una de las palabras que han llegado a perder todo sentido en

nuestra España de la conformidad rebañega. ¿Irreconciliable yo? ¡Así se hacen las leyendas!  
Mas dejemos ahora esto.

Luego me dice Cassou muerto y resucitado a la vez – *mort et ressucité ensemble*. – Al leer esto de resucitado sentí un escalofrío de congoja. Porque se me hizo presente lo que se nos cuenta en el cuarto Evangelio (Juan, XII, 10) de que los sacerdotes tramaban matar a Lázaro resucitado porque muchos de los judíos se iban por él a Jesús y creían. Cosa terrible ser resucitado y más entre los que teniendo nombre de vivos están muertos según el Libro de la Revelación (Ap. III, 1-2). Esos pobres muertos ambulantes y parlantes y gesticulantes y accionantes que se acuestan sobre el polvo en que escribió el dedo desnudo de Dios y no leen nada en él y como nada leen no sueñan. Ni leen nada tampoco en la verdura del campo. Porque ¿no te has detenido nunca, lector, en aquel abismático momento poético del mismo cuarto Evangelio (Juan VI, 10) donde se nos cuenta cuando seguía una gran muchedumbre a Jesús más allá del lago de Tiberíades, de Galilea, y había que buscar pan para todos y apenas si tenían dinero y Jesús dijo a sus apóstoles: “haced que los hombres se sienten!”? Y añade el texto del Libro: “pues había mucha yerba en el lugar”. Mucha yerba verde, mucha verdura del campo, allí donde la muchedumbre hambrienta de la palabra del Verbo, del Maestro, había de sentarse para oírle, para comer su palabra. ¡Mucha yerba! No se sentaron sobre el polvo que arremolina el viento sino sobre la verde yerba a que mece la brisa. ¡Había mucha yerba!

Dice luego Cassou que yo no tengo ideas, pero lo que creo que quiere decir es que las ideas no tienen a mí. Y hace unos comentarios sugeridos seguramente por cierta conversación

que tuve con un periodista francés y que se publicó en *Les Nouvelles Litteraires*. ¡Y cómo me ha pesado después el haber cedido a la invitación de aquella entrevista! Porque, en efecto, ¿qué es lo que podía yo decir a un reportero que conoce a su público y sabe los problemas generales y de actualidad –que son, por ser los menos individuales, a la vez los menos universales y son los de menos eternidad– a que hay que dar una respuesta, los puntos en que es oportuno hacer nacer escándalo y aquellos que exigen una solución apaciguadora? ¡Escándalo! Pero ¿qué escándalo? No aquel escándalo evangélico, aquel de que nos habla el Cristo diciendo que es menester, que le hay, mas ¡ay de aquel por quien viniere! no el escándalo satánico o el luzbelino, que es un escándalo arcangélico e infernal, sino el miserable escándalo de las cominerías de los cotarros literarios, de esos mezquinos y menguados cotarros de los hombres de letras que ni saben comerse un libro –no pasan de leerlo– ni saben amasar con su sangre y su carne un libro que se coma, sino escribirlo con tinta y pluma. Tiene razón Cassou, ¿qué tiene que hacer en esas interviús un hombre, español o no, que no quiere morir y que sabe que el soliloquio es el modo de conversar de las almas que sienten la soledad divina? ¿Y qué le importa a nadie lo que Pedro juzga de Pablo o la estimación que de Juan hace Andrés?

No, no me importan los problemas que llaman de actualidad y que no lo son. Porque la verdadera actualidad, la siempre actual, es la del presente eterno. Muchas veces en estos días trágicos para mi pobre patria oigo preguntar: “¿y qué haremos mañana?” No, sino qué vamos a hacer ahora. O mejor que voy a hacer yo ahora, qué va a hacer ahora cada uno de nosotros. Lo presente y lo individual; el ahora y el aquí. En el caso concreto de la actual situación política –o mejor que política apolítica, esto es, incivil– de mi patria cuando oigo hablar de política futura y de reforma de la Constitución contesto que, lo primero es desembarazarnos de la presente miseria, lo primero acabar con la tiranía y enjuiciarla para ajusticiarla. Y lo

demás que espere. Cuando el Cristo iba a resucitar a la hija de Jairo se encontró con la hemorroidesa y detúvose con ella, pues era lo del momento; la otra, la muerta, que esperase.

Dice Cassou, generalizándolo por mí, que para los grandes españoles todo lo que puede constituir una economía provisoria –moral o política– no tiene interés alguno, que no tienen economía más que de lo individual y por tanto de lo eterno, que para mí el hacer política es salvarse, defender mi persona, afirmarla, hacerla entrar para siempre en la historia. Y respondo: primero, que lo provisoria es lo eterno, que el aquí es el centro del espacio infinito, el foco de la infinitud, y el ahora el centro del tiempo, el foco de la eternidad; luego, que lo individual es lo universal –en lógica los juicios individuales se asimilan a los universales– y por lo tanto lo eterno, y por último que no hay otra política que la de salvar en la historia a los individuos. Ni el asegurar el triunfo de una doctrina, de un partido, acrecentar el territorio nacional o derribar un orden social vale nada como no sea para salvar las almas de los hombres individuales. Y respondo también que puedo entenderme con políticos –y me he entendido más de una vez con algunos de ellos– que puedo entenderme con todos los políticos que sienten el valor infinito y eterno de la individualidad. Y aunque se llamen socialistas y precisamente acaso por llamarse así. Y sí, hay que entrar para siempre –à *jamais*– en la historia. ¡Para siempre! El verdadero padre de la historia histórica, de la historia política, el profundo Tucídides –verdadero maestro de Maquiavelo– decía que escribía la historia “para



siempre”, *eis aei*. Y escribir historia para siempre es una de las maneras, acaso la más eficaz, de entrar para siempre en la historia, de hacer historia para siempre. Y si la historia humana es como lo he dicho y repetido, el pensamiento de Dios en la tierra de los hombres, hacer historia, y para siempre, es hacer pensar a Dios, es organizar a Dios, es amasar la eternidad. Y por algo decía otro de los más grandes discípulos y continuadores de Tucídides, Leopoldo de Ranke, que cada generación humana está en contacto inmediato con Dios. Y es que el Reino de Dios cuyo advenimiento piden a diario los corazones sencillos – “venga a nos el tu reino!” – ese reino que está dentro de nosotros, nos está viniendo momento a momento, y ese reino es la eterna venida de él. Y toda la historia es un comentario del pensamiento de Dios.

¿Comentario? Cassou dice que no he escrito más que comentarios. ¿Y los demás que han escrito? En el sentido restringido y académico en que Cassou parece querer emplear este vocablo no sé que mis novelas y mis dramas sean comentarios. Mi *Paz en la guerra*, pongo por caso, ¿en qué es comentario? Ah, sí, comentario a la historia política de la guerra civil carlista de 1873 a 1876. Pero es que hacer comentarios es hacer historia. Como escribir contando cómo se hace una novela es hacerla. ¿Es más que una novela la vida de cada uno de nosotros? ¿Hay novela más novelesca que una auto-biografía?

Quiero pasar de ligero lo que Cassou me dice de ser yo poeta de circunstancia – Dios lo es también – y lo que comenta de mi poesía “oratoria, dura, robusta y romántica”. He leído hace poco lo que se ha escrito de la poesía pura – pura como el agua destilada, que es

impotable, y destilada en alquitara de laboratorio y no en las nubes que ciernen al sol y al aire libres – y en cuanto a romanticismo he concluido por poner este término al lado de los de paradoja y pesimismo, es decir, que no sé ya lo que quiera decir, como no lo saben tampoco los que de él abusan.

A renglón seguido Cassou se pregunta si admitirán mis obras erizadas de desorden, ilimitadas y monstruosas, y a las que no se les pueden encasillar en ningún género – “encasillar”, *classer*, y “género”, aquí está el toque!– y habla de cuando el lector está a punto de ponerse de acuerdo – *nous metre d'accord* – con el curso de la ficción que le presento. Pero ¿y para qué tiene el lector que ponerse de acuerdo con lo que el escritor dice? Por mi parte cuando me pongo a leer a otro no es para ponerme de acuerdo con él. Ni le pido semejante cosa. Cuando alguno de esos lectores impenetrables, de esos que no saben comerse libros ni salirse de sí mismos, me dice después de haber leído algo mío: “no estoy conforme! no estoy conforme!” le replico, cebando cuanto puedo mi compasión: “¿y qué nos importa, señor mío, ni a usted ni a mí el que no estemos conforme”. Es decir, por lo que a mí hace ni estoy siempre conforme consigo mismo y suelo estarlo con los que no se conforman conmigo. Lo propio de una individualidad viva, siempre presente, siempre cambiante y siempre la misma, que aspira a vivir siempre –y esa aspiración es su esencia– lo propio de una individualidad que lo es, que es y existe, consiste en alimentarse de las demás individualidades y darse a ellas en alimento. En esa consistencia se sostiene su existencia y resistir a ello es desistir de la vida eterna. Y ya ven Cassou y el lector a qué juegos dialécticos

tan conceptistas –tan españoles– me lleva el proceso etimológico de ex-sistir, con-sistir, re-sistir y de-sistir. Y aún falta in-sistir que dicen algunos que es mi característica: la insistencia. Con todo lo cual creo a-sistir a mis prójimos, a mis hermanos, a mis co-hombres, a que se encuentren a sí mismos y entren para siempre en la historia y se hagan su propia novela. ¡Estar conformes! ¡bah!; hay animales herbívoros y hay plantas carnívoras. Cada uno se sostiene de sus contrarios.

Cuando Cassou menciona el rasgo más íntimo, más entrañado, más humano de la novela dramática que es la vida de Pirandello, el que haya tenido, consigo, en su vida cotidiana, a su madre loca –¡y qué! ¿iba a echarla a un manicomio? – me sentí estremecido, porque ¿no guardo yo , y bien apretada a mi pecho, en mi vida cotidiana, a mi pobre madre España loca también? No, a Don Quijote solo, no, sino a España, a España loca como Don Quijote; loca de dolor, loca de vergüenza, loca de desesperanza, y ¿quién sabe? loca acaso de remordimiento. Esa cruzada en que el rey Alfonso XIII, representante de la extranjería espiritual hamburgiana, la ha metido ¿es más que una locura? Y no una locura quijotesca.

En cuanto a Don Quijote, ¡he dicho ya tanto... ! ¡me ha hecho decir tanto...! Un loco, sí, aunque no el más divino de todos. El más divino de los locos fué y sigue siendo Jesús, el Cristo. Pues cuenta el segundo Evangelio, el según Marcos (III, 21) que los suyos, – *hoi par'autou* – los de su casa y familia, su madre y sus hermanos – como dice luego el versillo 31 – fueron a recogerle diciendo que estaba fuera de sí – *hoti exeste* – enajenado, loco. Y es

curioso que el término griego con el que se expresa que uno está loco sea el de estar fuera de sí, análogo al latino *ex-sistere*, existir. Y es que la existencia es una locura y el que existe, el que está fuera de sí, el que se da, el que trasciende, está loco. Ni es otra la santa locura de la cruz. Contra lo cual la cordura, que no es sino tontería, de estarse en sí, de reservarse, de recogerse. Cordura de que estaban llenos aquellos fariseos que reprochaban a Jesús y sus discípulos el que arrancaran espigas de trigo para comérselas, después de trilladas por restrego de las manos, en sábado, y que curara Jesús a un manco en sábado, y de quienes dice el tercer Evangelio (Luc. VI, 11) que estaban llenos de demencia o de necesidad – *anoiás* – y no de locura. Necios o dementes los fariseos litúrgicos y observantes, y no locos. Aunque fariseo empezó siendo aquel Pablo de Tarso, el descubridor místico de Jesús, a quien el pretor Festo le dijo dando una gran voz (*Hechos*, XXVI, 24): “Estás loco, Pablo; las muchas letras te han llevado a la locura”. Si bien no empleó el término evangélico de la familia del Cristo, el de que estaba fuera de sí, sino que desbarraba – *mainei* – que había caído en *manía*. Y emplea este mismo vocablo que ha llegado hasta nosotros. San Pablo era para el pretor Festo un maniático; las muchas letras, las muchas lecturas, le habían vuelto el seso, secándose o no, como a Don Quijote las de los libros de caballerías.

Y ¿por qué han de ser lecturas las que le vuelvan a uno loco como le volvieron a Pablo de Tarso y a Don Quijote de la Mancha? ¿Por qué ha de volverse uno loco comiendo libros? ¡Hay tantos modos de enloquecer! y otros tantos de entontecerse. Aunque el más corriente

modo de entontecimiento proviene de leer libros sin comérselos, de tragar letra sin asimilársela haciéndola espíritu. Los tontos se mantienen –se mantienen en su tontería– con huesos y no con carne de doctrina. Y los tontos son los que dicen: “¡de mí no se ríe nadie!” que es también lo que suele decir el general M. Anido, verdugo mayor de España, a quien no le importa que se le odie con tal de que se le tema. “¡De mí no se ríe nadie!” y Dios se está riendo de él. Y de las tonterías que propala a cuenta del bolcheviquismo.

Quisiera no decir nada de los últimos retoques del retrato que me ha hecho Cassou, pero no puedo resistir a cuatro palabras sobre lo del fondo del nihilismo español. Que no me gusta la palabra. *Nihilismo* nos suena, o mejor, nos sabe a ruso, aunque un ruso diría que el suyo fue *nichevismo*; nihilismo se le llamó al ruso. Pero *nihil* es palabra latina. El nuestro, el español, estaría mejor llamado *nadismo*, de nuestro abismático vocablo: nada. *Nada*, que significando primero cosa nada o nacida, algo, esto es: todo, ha venido a significar, como el francés *rien*, de *rem = cosa* –y como *persone*– la no cosa, la nonada, la nada. De la plenitud del ser se ha pasado a su vaciamiento.

La vida, que es todo, y que por serlo todo se reduce a nada, es sueño, o acaso sombra de un sueño, y tal vez tiene razón Cassou cuando dice que no merece ser soñada bajo una forma sistemática. ¡Sin duda! El sistema – que es la consistencia – destruye la esencia del sueño y con ello la esencia de la vida. Y, en efecto, los filósofos no han visto la parte que de sí mismos, del ensueño que ellos son, han puesto en su esfuerzo por sistematizar la vida y el mundo y la existencia. No hay más profunda filosofía que la contemplación de cómo se filosofa. La historia de la filosofía es la filosofía perenne.

Tengo, por fin, que agradecer a mi Cassou –¿no le he hecho yo, el retratado, el autor del retrato?– que reconozca que a fin de cuentas defendiéndome definiendo a mis lectores y sobre todo a mis lectores que se defienden de mí. Y así cuando les cuento cómo se hace una novela, o sea como estoy haciendo la novela de mi vida, mi historia, les llevo a que se vayan haciendo su propia novela, la novela que es la vida de cada uno de ellos. Y desgraciados si no tienen novela. Si tu vida, lector, no es una novela, una ficción divina, un ensueño de eternidad, entonces deja estas páginas, no me sigas leyendo. No me sigas leyendo porque te indigestaré y tendrás que vomitarme sin provecho ni para mí ni para ti.

\* \* \*

Y ahora paso a traducir mi relato de cómo se hace una novela. Y como no me es posible reponerlo sin repensarlo, es decir, sin revivirlo he de verme empujado a comentarlo. Y como quisiera respetar lo más que me sea hacedero al que fui, al de aquel invierno de 1924 a 1925, en París, cuando le añada un comentario le pondré encorchetado, entre corchetes, así: [ ].

Con esto de los comentarios encorchetados y con los tres relatos enchufados, unos en otros, que constituyen el escrito va a parecer éste a algún lector algo así como esas cajitas de laca japonesa que encierran otra cajita y ésta otra y luego otra más, cada una cincelada y ordenada como mejor el artista pudo, y al último una final cajita... vacía. Pero así es el mundo, y la vida. Comentarios de comentarios y otra vez más comentarios. ¿Y la novela? Si por novela entiendes, lector, el argumento, no hay novela. O lo que es lo mismo, no hay argumento. Dentro de la carne está el hueso y dentro del hueso el tuétano, pero la novela

humana no tiene tuétano, carece de argumento. Todo son las cajitas, los ensueños. Y lo verdaderamente novelesco es cómo se hace una novela.

## Cómo se hace una novela

Héteme aquí ante estas blancas páginas –blancas como el negro porvenir: terrible blancura!<sup>1</sup> – buscando retener el tiempo que pasa, fijar el huidero hoy, eternizarme o inmortalizarme en fin, bien que eternidad e inmortalidad no sean una sola y misma cosa. Héteme aquí ante estas páginas blancas, mi porvenir, tratando de derramar mi vida a fin de continuar viviendo, de darme la vida, de arrancarme a la muerte de cada instante. Trato, a la vez, de consolarme de mi destierro, del destierro de mi eternidad, de este destierro al que quiero llamar mi des-cielo.

El destierro!, la proscrición!, y qué de experiencias íntimas, hasta religiosas, le debo! Fue entonces, allí, en aquella isla de Fuerteventura a la que querré eternamente y desde el fondo de mis entrañas, en aquel asilo de Dios, y después aquí, en París, henchido y

---

<sup>1</sup> Na primeira edição de *Cómo se hace una novela*, de 1927, Unamuno não emprega os sinais de exclamação e interrogação usados pela gramática espanhola no início de frases exclamativas e interrogativas.



desbordante de historia humana, universal, donde he escrito mis sonetos, que alguien ha comparado, por el origen y la intención, a los *Castigos* escritos contra la tiranía de Napoleón el Pequeño por Víctor Hugo en su isla de Guernesey. Pero no me bastan, no estoy en ellos con todo mi yo del destierro, me parecen demasiado poca cosa para eternizarme en el presente fugitivo, en este espantoso presente histórico, ya que la historia es la posibilidad de los espantos.

Recibo a poca gente; paso la mayor parte de mis mañanas solo, en esta jaula cercana a la Plaza de los Estados Unidos. Después del almuerzo me voy a la Rotonda de Montparnasse, esquina del bulevar Raspail, donde tenemos una pequeña reunión de españoles, jóvenes estudiantes la mayoría, y comentamos las raras noticias que nos llegan de España, de la nuestra y de la de los otros, y recomenzamos cada día a repetir las mismas cosas, levantando, como aquí se dice, castillos en España. A esa Rotonda se le sigue llamando acá por algunos la de Trotski pues parece que allí acudía, cuando desterrado en París, ese caudillo ruso bolchevique.

Qué horrible vivir en la expectativa, imaginando cada día lo que puede ocurrir al siguiente! ¡Y lo que puede no ocurrir! Me paso horas enteras, solo, tendido sobre el lecho solitario de mi pequeño hotel – *family house* – contemplando el techo de mi cuarto y no el cielo y soñando en el porvenir de España y en el mío. O deshaciéndolos. Y no me atrevo a emprender trabajo alguno por no saber si podré acabarlo en paz. Como no sé si este destierro durará todavía tres días, tres semanas, tres meses o tres años – iba a añadir tres siglos – no emprendo nada que pueda durar. Y sin embargo nada dura más que lo que se hace en el

momento y para el momento. ¿He de repetir mi expresión favorita *la eternización de la momentaneidad*? Mi gusto innato – y tan español! – de las antítesis y del conceptismo me arrastraría a hablar de la *momentaneización de la eternidad*. Clavar la rueda del tiempo!

[Hace ya dos años y cerca de medio más que escribí en París estas líneas y hoy las repaso aquí, en Hendaya, a la vista de mi España. Dos años y medio más! Cuando cuitados españoles que vienen a verme me preguntan refiriéndose a la tiranía: “¿Cuánto durará esto?” les respondo: “lo que ustedes quieran!” Y si me dicen: “esto va a durar todavía mucho, por las trazas!” yo: “cuánto? cinco años más, veinte? supongamos que veinte; tengo sesenta y tres, con veinte más, ochenta y tres; pienso vivir noventa; por mucho que dure yo duraré más!” Y en tanto a la vista tantálica de mi España vasca, viendo salir y ponerse el sol por las montañas de mi tierra. Sale por ahí, ahora un poco a la izquierda de la Peña de Aya, las Tres Coronas y desde aquí, desde mi cuarto, contemplo en la falda sombrosa de esa montaña la cola de caballo, la cascada de Uramildea. ¡Con qué ansia lleno a la distancia mi vista con la frescura de ese torrente! En cuanto pueda volver a España iré, Tántalo libertado, a chapuzarme en esas aguas de consuelo.

Y veo ponerse el sol, ahora a principios de junio, sobre la estribación del Jaizquibel, encima del fuerte de Guadalupe donde estuvo preso el pobre general don Dámaso Berenguer, el de las incertidumbres. Y al pie del Jaizquibel me tienta a diario la ciudad de Fuenterrabía – oleografía en la tapa de España– con las ruinas cubiertas de yedra, del castillo del Emperador

Carlos I, el hijo de la Loca de Castilla y del Hermoso de Borgoña, el primer Habsburgo de España, con quien nos entró – fué la Contra Reforma – la tragedia en que aun vivimos. ¡Pobre príncipe Don Juan, el ex-futuro Don Juan III, con quien se extinguió la posibilidad de una dinastía española, castiza de verdad!

La campana de Fuenterrabía! Cuando la oigo se me remejen las entrañas. Y así como en Fuerteventura y en París me dí a hacer sonetos aquí, en Hendaya, me ha dado sobre todo, por hacer romances. Y uno de ellos a la campana de Fuenterrabía, a Fuenterrabía misma campana, que dice:

Si no has de volverme a España,  
 Dios de la única bondad,  
 si no has de acostarme en ella,  
 ¡hágase tu voluntad!  
 Como en el cielo en la tierra  
 en la montaña y la mar,  
 Fuenterrabía soñada,  
 tu campana oigo sonar.  
 Es el llanto del Jaizquibel,  
 –sobre él pasa el huracán–  
 entraña de mi honda España,  
 te siento en mí palpar.  
 Espejo del Bidasoa

que vas a perderte al mar  
¡qué de ensueños te me llevas!  
a Dios van a reposar.  
Campana de Fuenterrabía,  
lengua de la eternidad,  
me traes la voz redentora  
de Dios, la única bondad.  
¡Hazme, Señor tu campana,  
campana de tu verdad,  
y la guerra de este siglo  
me dé en tierra eterna paz!

Y volvamos al relato].

En estas circunstancias y en tal estado de ánimo me dio la ocurrencia, hace ya algunos meses, después de haber leído la terrible *Piel de zapa (Peau de chagrin)* de Balzac, cuyo argumento conocía y que devoré con una angustia creciente, aquí, en París y en el destierro, de ponerme en una novela que vendría a ser una autobiografía. Pero ¿no son acaso autobiografías todas las novelas que se eternizan y duran eternizando y haciendo durar a sus autores y a sus antagonistas?

En estos días de mediados de julio de 1925 – ayer fué el 14 de julio – he leído las eternas cartas de amor que aquel otro proscrito que fue José Mazzini escribió a Judit Sidoli. Un proscrito italiano, Alcestes de Ambris, me las ha prestado; no sabe bien el servicio que con ello me ha rendido. En una de esas cartas, de octubre de 1834, Mazzini, respondiendo a su Judit que le pedía que escribiese una novela, le decía: “Me es imposible escribirla. Sabes muy bien que no podría separarme de ti, y ponerme en un cuadro sin que se revelara mi amor... Y desde el momento en que pongo mi amor cerca de ti, la novela desaparece.” Yo también he puesto a mi Concha, a la madre de mis hijos, que es el símbolo vivo de mi España, de mis ensueños y de mi porvenir, porque en esos hijos en quienes he de eternizarme, yo también la he puesto expresamente en uno de mis últimos sonetos y tácitamente en todos. Y me he puesto en ellos. Y además, lo repito, ¿no son, en rigor, todas las novelas que nacen vivas, autobiográficas y no es por esto por lo que se eternizan? Y que no choque mi expresión de nacer vivas, porque a) se nace y se muere vivo, b) se nace y se muere muerto, c) se nace vivo para morir muerto y d) se nace muerto para morir vivo.

Sí, toda novela, toda obra de ficción, todo poema, cuando es vivo, es autobiográfico. Todo ser de ficción, todo personaje poético que crea un autor hace parte del autor mismo. Y si este pone en su poema un hombre de carne y hueso a quien ha conocido, es después de haberlo hecho suyo, parte de sí mismo. Los grandes historiadores son también autobiógrafos. Los tiranos que ha descrito Tácito son él mismo. Por el amor y la admiración que les ha consagrado – se admira y hasta se quiere aquello a que se execra y que se combate... Ah,

cómo quiso Sarmiento al tirano Rosas! – se los ha apropiado, se los ha hecho él mismo. Mentira la supuesta impersonalidad u objetividad de Flaubert. Todos los personajes poéticos de Flaubert son Flaubert y más que ningún otro Emma Bovary. Hasta Mr. Homais, que es Flaubert, y si Flaubert se burla de Mr. Homais es para burlarse de sí mismo, por compasión, es decir, por amor de sí mismo. Pobre Bouvard! Pobre Pécuchet!

Todas las criaturas son su creador. Y jamás se ha sentido Dios más creador, más padre, que cuando se murió en Cristo, cuando en él, en su Hijo, gustó la muerte.

He dicho que nosotros, los autores, los poetas, nos ponemos, nos creamos, en todos los personajes poéticos que creamos, hasta cuando hacemos historia, cuando poetizamos, cuando creamos personas de que pensamos que existen en carne y hueso fuera de nosotros. ¿Es que mi Alfonso XIII de Borbón y Habsburgo-Lorena, mi Primo de Rivera, mi Martínez Anido, mi conde de Romanones, no son otras tantas creaciones mías, partes de mí, tan mías como mi Augusto Pérez, mi Pachico Zabalbide, mi Alejandro Gómez y todas las demás criaturas de mis novelas? Todos los que vivimos principalmente de la lectura y en la lectura, no podemos

separar de los personajes poéticos o novelescos a los históricos. Don Quijote es para nosotros tan real y efectivo como Cervantes o más bien éste tanto como aquél. Todo es para nosotros libro, lectura; podemos hablar del Libro de la Historia, del Libro de la Naturaleza, del Libro del Universo. Somos bíblicos. Y podemos decir que en el principio fué el Libro. O la Historia. Porque la Historia comienza con el Libro y no con la Palabra y antes de la Historia, del Libro, no había conciencia, no había espejo, no había nada. La prehistoria es la inconciencia, es la nada.

[Dice el *Génesis* que Dios creó el Hombre a su imagen y semejanza. Es decir, que le creó espejo para verse en él, para conocerse, para crearse.]

Mazzini es hoy para mí como Don Quijote; ni más ni menos. No existe menos que éste y por lo tanto no ha existido menos que él.

Vivir en la historia y vivir la historia! Y un modo de vivir la historia es contarla, crearla en libros. Tal historiador, poeta por su manera de contar, de crear, de inventar un suceso que los hombres creían que se había verificado objetivamente, fuera de sus conciencias, es decir, en la nada, ha provocado otros sucesos. Bien dicho está que ganar una batalla es hacer creer a los propios y a los ajenos, a los amigos y a los enemigos, que se la ha ganado. Hay una leyenda de la realidad que es la sustancia, la íntima realidad de la realidad misma. La esencia de un individuo y la de un pueblo es su historia y la historia es lo que se llama la filosofía de la historia, es la reflexión que cada individuo o cada pueblo hacen de lo que les sucede, de lo que se sucede en ellos. Con sucesos, sucedidos, se constituye hechos, ideas hechas carne. Pero como lo que me propongo al presente es contar como se hace una novela y no filosofar o historiar, no debo distraerme ya más y dejo para otra ocasión el explicar la diferencia que va de suceso a hecho, de lo que sucede y pasa a lo que se hace y queda.

Se ha dicho de Lenin que en agosto de 1917, un poco antes de apoderarse del poder, dejó inacabado un folleto, muy mal escrito, sobre la Revolución y el Estado, porque creyó más útil y más oportuno experimentar la revolución que escribir sobre ella. Pero ¿es que escribir de la revolución no es también hacer experiencias con ella? ¿Es que Carlos Marx no ha hecho la revolución rusa tanto si es que no más que Lenin? ¿Es que Rousseau no ha hecho la Revolución Francesa tanto como Mirabeau, Danton y Cía? Son cosas que se han dicho miles de veces, pero hay que repetirlas otros millares para que continúen viviendo ya que la conservación del universo, es según los teólogos, una creación continua.

[“Cuando Lenin resuelve un gran problema” –ha dicho Radek– “no piensa en abstractas categorías históricas, no cavila sobre la renta de la tierra o la plusvalía ni sobre el absolutismo o el liberalismo; piensa en los hombres vivos, en el aldeano Ssidor de Twer, en el obrero de las fábricas Putiloff o en el policía de la calle y procura representarse como las decisiones que se tomen obrarán sobre el aldeano Ssidor o sobre el obrero Onufri.” Lo que no quiere decir otra cosa sino que Lenin ha sido un historiador, un novelista, un poeta y no un sociólogo o un ideólogo, un estadista y no un mero político.]

Vivir en la historia y vivir la historia, hacerme en la historia, en mi España, y hacer mi historia, mi España, y con ella mi universo, y, mi eternidad, tal ha sido y sigue siempre siendo



la trágica cuita de mi destierro. La historia es leyenda, ya lo consabemos – es consabido – y esta leyenda, esta historia me devora y cuando ella acabe me acabaré yo con ella. Lo que es una tragedia más terrible que aquella de aquel trágico Valentín de *La piel de zapa*. Y no sólo mi tragedia sino la de todos los que viven en la historia, por ella y de ella, la de todos los ciudadanos, es decir de todos los hombres – animales políticos o civiles que diría Aristóteles – la de todos los que escribimos, la de todos los que leemos, la de todos los que lean esto. Y aquí estalla la universalidad, la omnipersonalidad y la todopersonalidad – *omnis* no es *totus* – no la impersonalidad de este relato. Que no es un ejemplo de *ego-ismo* sino de *nos-ismo*.

Mi leyenda!, mi novela! Es decir, la leyenda, la novela de mí, Miguel de Unamuno, al que llamamos así, hemos hecho conjuntamente los otros y yo, mis amigos y mis enemigos, y mi yo amigo y mi yo enemigo. Y he aquí por qué no puedo mirarme un rato al espejo porque al punto se me van los ojos tras de mis ojos, tras su retrato, y desde que miro a mi mirada me siento vaciarme de mí mismo, perder mi historia, mi leyenda, mi novela, volver a la inconciencia, al pasado, a la nada. Como si el porvenir no fuese también nada! Y sin embargo el porvenir es nuestro todo.

Mi novela! mi leyenda! El Unamuno de mi leyenda, de mi novela, el que hemos hecho juntos mi yo amigo y mi yo enemigo y los demás, mis amigos y mis enemigos, este Unamuno me da vida y muerte, me crea y me destruye, me sostiene y me ahoga. Es mi agonía<sup>2</sup>. ¿Seré como me creo o como se me cree? Y he aquí cómo estas líneas se convierten en una confesión ante mi yo desconocido e inconocible; desconocido e inconocible para mí mismo. He aquí que hago la leyenda en que he de enterrarme. Pero voy al caso de mi novela.

Porque había imaginado, hace ya unos meses, hacer una novela en la que quería poner la más íntima experiencia de mi destierro, crearme, eternizarme bajo los rasgos de desterrado

---

<sup>2</sup> Unamuno, como helenista que era, usa a palavra agonía, com um sentido mais próximo àquele derivado de sua etimologia: luta, a luta pela vida

y de proscrito. Y ahora pienso que la mejor manera de hacer esa novela es contar cómo hay que hacerla. Es la novela de la novela, la creación de la creación. O Dios de Dios, *Deus de Deo*.

Habría que inventar, primero, un personaje central que sería, naturalmente, yo mismo. Y a este personaje se empezaría por darle un nombre. Le llamaría U. Jugo de la Raza; U. es la inicial de mi apellido; Jugo el primero de mi abuelo materno y el del viejo caserío de Galdácano, en Vizcaya, de donde procedía; Larraza es el nombre, vasco también –como Larra, Larrea, Larrazabal, Larramendi, Larraburu, Larraga, Larreta... y tantos más– de mi abuela paterna. Lo escribo la Raza para hacer un juego de palabras – gusto conceptista! – aunque Larraza signifique pasto. Y Jugo no sé bien qué pero no lo que en español jugo.

U. Jugo de la Raza se aburre de una manera soberana –y, qué aburrimiento el de un soberano! – porque no vive ya más que en sí mismo, en el pobre yo de bajo la historia, en el hombre triste que no se ha hecho novela. Y por eso le gustan las novelas. Le gustan y las busca para vivir en otro, para ser otro, para eternizarse en otro. Es por lo menos lo que él cree pero en realidad busca las novelas a fin de descubrirse, a fin de vivir en sí, de ser él mismo. O más bien a fin de escapar de su yo desconocido e inconocible hasta para sí mismo.

[Cuando escribí eso del aburrimiento soberano, lo mismo que las otras veces, son varias, en que lo he escrito, pensaba en nuestro pobre rey Don Alfonso XIII de Borbón y Habsburgo-Lorena de quien siempre he creído que se aburre soberanamente, que nació aburrido – herencia de siglos dinásticos! – y que todos sus ensueños imperiales –el último y

más terrible el de la cruzada de Marruecos– son para llenar el vacío que es el aburrimiento, la trágica soledad del trono. Es como su manía de la velocidad y su horror a lo que llama pesimismo. ¿Qué vida íntima, profunda, de súbdito de Dios, tendrá ese pobre lirio de milenario tiesto?]

U. Jugo de la Raza, errando por las orillas del Sena, a lo largo de los muelles, entre los puestos de librería de viejo, da con una novela que apenas ha comenzado a leerla antes de comprarla, le gana enormemente, le saca de sí, le introduce en el personaje de la novela – la novela de una confesión autobiográfico romántica – le identifica con aquel otro, le da una historia, en fin. El mundo grosero de la realidad del siglo desaparece a sus ojos. Cuando por un instante separándolos de las páginas del libro los fija en las aguas del Sena pareceles que esas aguas no corren, que son las de un espejo inmóvil y aparta de ellas sus ojos horrorizados y los vuelve a las páginas del libro, de la novela, para encontrarse en ellas, para en ellas vivir. Y he aquí que da con un pasaje, pasaje eterno, en que lee estas palabras proféticas: “Cuando el lector llegue al fin de esta dolorosa historia se morirá conmigo.”

Entonces, Jugo de la Raza sintió que las letras del libro se le borraban de ante los ojos, como si se aniquilaran en las aguas del Sena, como si él mismo se aniquilara; sintió ardor en la nuca y frío en todo el cuerpo, le temblaron las piernas y apareciósele en el espíritu el espectro de la angina de pecho de que había estado obsesionado años antes. El libro le tembló en las manos, tuvo que apoyarse en el cajón del muelle y al cabo dejando el volumen en el sitio de donde lo tomó, se alejó, a lo largo del río, hacia su casa. Había sentido sobre su frente

el soplo del aletazo del Angel de la Muerte. Llegó a casa, a la casa de pasaje, tendióse sobre la cama, se desvaneció, creyó morir y sufrió la más íntima congoja.

“No, no tocaré más a ese libro, no leeré en él, no lo compraré para terminarlo – se decía. – Sería mi muerte. Es una tontería, lo sé; fue un capricho macabro del autor el meter allí aquellas palabras pero estuvieron a punto de matarme. Es más fuerte que yo. Y cuando para volver acá he atravesado el puente de Alma –el puente del alma! – he sentido ganas de arrojarme al Sena, al espejo. He tenido que agarrarme al parapeto. Y me he acordado de otras tentaciones parecidas, ahora ya viejas, y de aquella fantasía del suicida de nacimiento que imaginé que vivió cerca de ochenta años queriendo siempre suicidarse y matándose por el pensamiento día a día. ¿Es esto vida? No; no leeré más de ese libro... ni de ningún otro; no me pasearé por las orillas del Sena donde se vende libros.”

Pero el pobre Jugo de la Raza no podía vivir sin el libro, sin aquel libro; su vida, su existencia íntima, su realidad, su verdadera realidad estaba ya definitiva e irrevocablemente unida a la del personaje de la novela. Si continuaba leyéndolo, viviéndolo, corría riesgo de morir cuando se muriese el personaje novelesco; pero si no lo leía ya, si no vivía ya más el libro, ¿viviría? Y tras esto volvió a pasearse por las orillas del Sena, pasó una vez más ante el mismo puesto de libros, lanzó una mirada de imenso amor y de horror inmenso al volumen fatídico, después contempló las aguas del Sena y... venció! O fue vencido? Pasó sin abrir el libro y diciéndose: “Cómo seguirá esa historia?, cómo acabará?” Pero estaba convencido de que un día no sabría resistir y de que le sería menester tomar el libro y proseguir la lectura aunque tuviese que morir al acabarla.

Así es cómo se desarrollaría la novela de mi Jugo de la Raza, mi novela de Jugo de la Raza. Y entre tanto yo, Miguel de Unamuno, novelesco también, apenas si escribía, apenas si obrara por miedo de ser devorado por mis actos. De tiempo en tiempo escribía cartas políticas

contra Don Alfonso XIII y contra los tiranuelos pretorianos de mi pobre patria, pero estas cartas que hacían historia en mi España, me devoraban. Y allá, en mi España, mis amigos y mis enemigos decían que no soy un político, que no tengo temperamento de tal, y menos todavía de revolucionario, que debería consagrarme a escribir poemas y novelas y dejarme de políticas. Como si hacer política fuese otra cosa que escribir poemas y como si escribir poemas no fuese otra manera de hacer política!

Pero lo más terrible es que no escribía gran cosa, que me hundía en una congojosa inacción de expectativa, pensando en lo que haría o diría o escribiría si sucediera esto o lo otro, soñando el porvenir lo que equivale, lo tengo dicho, a deshacerlo. Y leía los libros que me caían al azar a las manos, sin plan ni concierto, para satisfacer ese terrible vicio de la lectura, el vicio impune de que habla Valéry Larbaud. Impune. Vamos! Y qué sabroso castigo! El vicio de la lectura lleva el castigo de muerte continua.

La mayor parte de mis proyectos –y entre ellos el de escribir esto que estoy escribiendo sobre la manera como se hace una novela– quedaban en suspenso. Había publicado mis sonetos aquí, en París, y en España se había publicado mi *Teresa*, escrita antes de que estallara el infamante golpe de Estado del 13 de setiembre de 1923, antes que hubiese comenzado mi historia del destierro, la historia de mi destierro. Y he aquí que me era preciso vivir en el otro sentido, ganarme mi vida escribiendo! Y aun así... *Crítica*, el bravo diario de Buenos Aires, me había pedido una colaboración bien remunerada, no tengo dinero de sobra, sobre todo viviendo lejos de los míos, pero no lograba poner pluma en papel. Tenía y sigo

teniendo en suspenso mi colaboración a *Caras y Caretas*, semanario de Buenos Aires. En España no quería ni quiero escribir en periódico alguno ni en revistas; me rehusó a la humillación de la censura militar. No puedo sufrir que mis escritos sean censurados por soldadotes analfabetos a los que degrada y envilece la disciplina castrense y que nada odian más que la inteligencia. Sé que después de haberme dejado pasar algunos juicios de veras duros y hasta, desde su punto de vista, delictivos, me tacharían una palabra inocente, una nonada para hacerme sentir su poder. Una censura de ordenanza? Jamás!

[Después que he venido de París a Hendaya he adquirido nuevas noticias sobre la incurable necesidad de la censura al servicio de la insondable tontería de Primo Rivera y del medio cerval a la verdad del desgraciado vesánico Martínez Anido. Con las cosas de la censura cabría escribir un libro que sería de gran regocijo si no fuese de congojoso bochorno. Lo que sobre todo temen más es la ironía, la sonrisa irónica, que les parece desdeñosa. “De nosotros no se ríe nadie!” – dicen. Y quiero contar un caso. Que fué que servía en cierto regimiento un mozo despierto y sagaz, avisado e irónico, de carrera civil y liberal, y de los que llamamos de cuota. El capitán de su compañía le temía y le repugnaba procurando no producirse delante de él, pero una vez se vio llevado a soltar una de esas arengas patrióticas de ordenanza delante de él y de los demás soldados. El pobre capitán no podía apartar sus ojos de los ojos y de la boca del despierto mozo, espiando su gesto, ni ello le dejaba acertar con los lugares comunes de su arenga, hasta que al cabo, azorado y azorado, ya no dueño de sí, se dirigió al soldado diciéndole: “qué, se sonrío usted?” y el mozo: “no, mi capitán, no me sonrío” y entonces el otro: “sí por dentro!”. Y en nuestra España todos los pobres cainitas,

madera de cuadrilleros o de corchetes del Santo Oficio de la Inquisición, almas uniformadas, cuando se cruzan con uno de esos a quienes motejan de intelectuales creen leer en sus ojos y en su boca una contenida sonrisa de desdén, creen que el otro se sonríe de ellos por dentro. Y esta es la peor tragedia. Y a esa chusma es a la que ha azuzado la tiranía.

Como aquí también, en la frontera, he podido enterarme de la perversión radical de la política y de lo que es este instituto de pinches de verdugos. Pero no quiero quemarme más la sangre escribiendo de ello y vuelvo al viejo relato.]

Volvamos, pues, a la novela de Jugo de la Raza, a la novela de su lectura de la novela. Lo que habría de seguir era que un día el pobre Jugo de la Raza no pudo ya resistir más, fué vencido por la historia, es decir, por la vida, o mejor por la muerte. Al pasar junto al puesto de libros, en los muelles del Sena, compró el libro, se lo metió al bolsillo y se puso a correr, a lo largo del río, hacia su casa, llevándose el libro como se lleva una cosa robada con miedo de que se la vuelvan a uno a robar. Iba tan de prisa que se le cortaba el aliento, le faltaba huelgo y veía reaparecer el viejo y ya casi extinguido espectro de la angina de pecho. Tuvo que detenerse y entonces, mirando, a todos lados, a los que pasaban y mirando sobre todo a las aguas del Sena, el espejo fluido, abrió el libro y leyó algunas líneas. Pero volvió a cerrarlo al punto. Volvía a encontrar lo que, años antes, había llamado la disnea cerebral, acaso la enfermedad X de Mac kenzie, y hasta creía sentir un cosquilleo fatídico a lo largo del brazo izquierdo y entre los dedos de la mano. En otros momentos se decía: “En llegando a aquel árbol me caeré muerto” y después que lo había pasado una vocecita, desde el fondo del corazón, le decía: “acaso estás realmente muerto...” Y así llegó a casa.

Llegó a casa, comió tratando de prolongar la comida – prolongarla con prisa – subió a su alcoba, se desnudó y se acostó como para dormir, como para morir. El corazón le latía a rebato. Tendido en la cama, recitó primero un padrenuestro y luego un avemaría, deteniéndose en: “hágase tu voluntad así en la tierra como en el cielo” y en “Santa María madre de Dios, ruega por nosotros pecadores ahora y en la hora de nuestra muerte”. Lo repitió tres veces, se santiguó y esperó, antes de abrir el libro, a que el corazón se le apaciguara. Sentía que el tiempo le devoraba, que el porvenir de aquella ficción novelesca le tragaba. El porvenir de aquella criatura de ficción con que se había identificado; sentíase hundirse en sí mismo.

Un poco calmado abrió el libro y reanudó su lectura. Se olvidó de sí mismo, por completo y entonces sí que pudo decir que se había muerto. Soñaba al otro, o más bien el otro era un sueño que se soñaba en él, una criatura de su soledad infinita. Al fin se despertó con una terrible punzada en el corazón. El personaje del libro acababa de volver a decirle: “Debo repetir a mi lector que se morirá conmigo”. Y esta vez el efecto fue espantoso. El trágico lector perdió conocimiento en su lecho de agonía espiritual; dejó de soñar al otro y dejó de soñarse a sí mismo. Y cuando volvió en sí, arrojó el libro, apagó la luz y procuró, después de haberse santiguado de nuevo, dormirse, dejar de soñarse. Imposible! De tiempo en tiempo tenía que levantarse a beber agua; se le ocurrió que bebía en el Sena, el espejo. “Estaré loco? – se decía – “pero no, porque cuando alguien se pregunta si está loco es que no lo está. Y sin embargo...” Levantóse, prendió fuego en la chimenea y quemó el libro volviendo en seguida a acostarse. Y consiguió al cabo dormirse.

El pasaje que había pensado para mi novela, en el caso de que la hubiera escrito, y en el que habría de mostrar al héroe quemando el libro, me recuerda lo que acabo de leer en la carta de Mazzini, el gran soñador, escribió desde Grenchen a su Judit el 1º de mayo de 1835: “Si bajo a mi corazón encuentro allí cenizas y un hogar apagado. El volcán ha cumplido su



incendio y no quedan de él más que el calor y la lava que se agitan en su superficie y cuando todo se haya helado y las cosas se hayan cumplido, no quedará ya nada –un recuerdo indefinible como de algo que hubiera podido ser y no ha sido, el recuerdo de los medios que deberían haberse empleado para la dicha y que se quedaron perdidos en la inercia de los deseos titánicos rechazados desde el interior sin haber podido tampoco haberse derramado hacia fuera, que han minado al alma de esperanzas, de ansiedades, de votos sin fruto... y después nada.” Mazzini era un desterrado, un desterrado de la eternidad. [Como lo fue antes de él el Dante, el gran proscrito –y el gran desdeñoso; proscritos y desdeñosos también Moisés y San Pablo– y después de él Víctor Hugo. Y todos ellos, Moisés, San Pablo, el Dante, Mazzini, Víctor Hugo y tantos más aprendieron en la proscripción de su patria, o buscándola por el desierto, lo que es el destierro de la eternidad. Y fué desde el destierro de su Florencia desde donde pudo ver el Dante como Italia estaba sierva y era hostería del dolor.

Ai serva Italia di dolore ostello.]

(Purgatorio, VI-76).

En cuanto a la idea de hacer decir a mi lector de la novela, a mi Jugo de la Raza: “estará loco?”, debo confesar que la mayor confianza que pueda tener en mi sano juicio me ha sido dada en los momentos en que observando lo que hacen los otros y lo que no hacen, escuchando lo que dicen y lo que callan, me ha surgido esta fugitiva sospecha de si estaré loco.

Estar loco se dice que es haber perdido la razón. La razón, pero no la verdad, porque hay locos que dicen las verdades que los demás callan por no ser ni racional ni razonable decirlas y por eso se dice que están locos. Y qué es la razón? La razón es aquello en que estamos todos de acuerdo, todos o por lo menos la mayoría. La verdad es otra cosa, la razón

es social; la verdad, de ordinario, es completamente individual, personal e incommunicable. La razón nos une y las verdades nos separan.

[Mas ahora caigo en la cuenta de que acaso es la verdad la que nos une y son las razones las que nos separan. Y de que toda esa turbia filosofía sobre la razón, la verdad y la locura obedecía a un estado de ánimo de que en momentos de mayor serenidad de espíritu me curo. Y aquí, en la frontera, a la vista de las montañas de mi tierra nativa, aunque mi pelea se ha exacerbado se me ha serenado en el fondo el espíritu. Y ni un momento se me ocurre que esté loco. Porque si acometo, a riesgo tal vez de vida, a molinos de viento como si fuesen gigantes es a sabiendas de que son molinos de viento. Pero como los demás, los que se tienen por cuerdos, los creen gigantes, hay que desengañarles de ello.]

A las veces en los instantes en que me creo criatura de ficción y hago mi novela, en que me represento a mí mismo, delante de mí mismo, me ha ocurrido soñar o bien que casi todos los demás, sobre todo en mi España si están locos o bien que yo lo estoy y puesto que no pueden estarlo todos los demás que lo estoy yo. Y oyendo los juicios que emiten sobre mis dichos, mis escritos y mis actos, pienso: “¿No será acaso que pronuncio otras palabras que las que me oigo pronunciar o que se me oye pronunciar otras que las que pronuncio?” Y no dejo entonces de acordarme de la figura de Don Quijote.

[Después de esto me ha ocurrido aquí, en Hendaya, encontrar con un pobre diablo que se me acercó a saludarme, y que me dijo que en España se me tenía por loco. Resultó después que era policía, y él mismo me lo confesó, y que estaba borracho. Que no es precisamente estar loco. Porque Primo de Rivera no se vuelve loco cuando se pone borracho, que es a cada

trance, sino que se le exacerba la *tonteritis* o sea la inflamación –cotéjese *apendicitis, faringitis, laringitis, otitis, enteritis, flebitis, etc.*– de su tontería congénita y constitucional. Ni su pronunciamiento tuvo nada de quijotesco, nada de locura sagrada. Fue una especulación cazurra acompañada de un manifiesto soez.]

Aquí debo repetir algo que creo haber dicho a propósito de nuestro señor Don Quijote y es preguntar cuál habría sido su castigo si en vez de morir recobrada la razón, la de todo el mundo, perdiendo así su verdad, la suya, si en vez de morir como era necesario habría vivido algunos años más todavía. Y habría sido que todos los locos que había entonces en España –y debió haber habido muchos, porque acababa de traerse del Perú la enfermedad terrible– habrían acudido a él, solicitando su ayuda y al ver que se la rehusaba, le habrían abrumado de ultrajes y tratado de farsante, de traidor y de renegado. Porque hay una turba de locos que padecen de manía persecutoria, la que se convierte en manía perseguidora, y estos locos se ponen a perseguir a Don Quijote cuando éste no se presta a perseguir a sus supuestos perseguidores. Pero ¿qué es lo que habré hecho yo, Don Quijote mío, para haber llegado a ser así el imán de los locos que se creen perseguidos? ¿Por qué se acorren a mí? ¿Por qué me cubren de alabanzas si al fin han de cubrirme de injurias?

[A este mismo mi Don Quijote le ocurrió que después de haber libertado del poder de los cuadrilleros de la Santa Hermandad a los galeotes a quienes les llevaban presos, estos galeotes le apedrearon. Y aunque sepa yo que acaso un día los galeotes han de apedrearme no por eso cejo en mi empeño de combatir contra el poderío de los cuadrilleros de la actual Santa Hermandad de mi España. No puedo tolerar, y aunque se me tome a locura, el que los verdugos se erijan en jueces y el que el fin de autoridad, que es la justicia, se ahogue con lo que llaman el principio de autoridad, y es el principio del poder, o sea lo que llaman el orden. Ni puedo tolerar que una acuitada y menguada burguesía por miedo pánico –irreflexivo– al

incendio comunista –pesadilla de locos de miedo– entregue su casa y su hacienda a los bomberos que se las destrozan más aún que el incendio mismo. Cuando no ocurre lo que ahora en España y es que son los bomberos los que provocan los incendios para vivir de extinguirlos. Pues es sabido que si los asesinatos en las calles han casi cesado –los que ocurren se celan– desde la tiranía pretoriana y policíaca es porque los asesinos están a sueldo del ministerio de la Gobernación y empleados en él. Tal es el régimen policíaco.]

Volvamos una vez más a la novela de Jugo de la Raza, a la novela de su lectura de la novela, a la novela del lector [del lector actor, del lector para quien leer es vivir lo que lee]. Cuando se despertó a la mañana siguiente, en su lecho de agonía espiritual, encontré encalmado, se levantó y contempló un momento las cenizas del libro fatídico de su vida. Y aquellas cenizas le parecieron, como las aguas del Sena, un nuevo espejo. Su tormento se renovó: ¿cómo acabaría la historia? Y se fue a los muelles del Sena a buscar otro ejemplar sabiendo que no le encontraría y porque no había de encontrarlo. Y sufrió de no poder encontrarlo; sufrió a muerte. Decidió emprender un viaje por esos mundos de Dios; acaso Este le olvidara, le dejara su historia. Y por el momento se fue al Louvre, a contemplar la Venus de Milo, a fin de librarse de aquella obsesión, pero la Venus de Milo le pareció como el Sena y como las cenizas del libro que había quemado, otro espejo. Decidió partir, irse a contemplar las montañas y la mar, y cosas estáticas y arquitectónicas. Y en tanto se decía: “¿Cómo acabará esa historia?”

Es algo de lo que me decía, cuando imaginaba ese pasaje de mi novela: “Cómo acabará esta historia del Directorio y cuál será la suerte de la monarquía española y de

España?” Y devoraba –como sigo devorándolos– los periódicos, y aguardaba cartas de España. Y escribía aquellos versos del soneto LXXVIII de mi *De Fuerteventura a París*:

Que es la Revolución una comedia  
que el señor ha inventado contra el tedio.

Porque ¿no está hecha de tedio la congoja de la historia? Y al mismo tiempo tenía el disgusto de mis compatriotas.

Me doy perfecta cuenta de los sentimientos que Mazzini expresaba en una carta desde Berna, dirigida a su Judit, del 2 de marzo de 1835: “Aplastaría con mi desprecio y mi mentís, si me dejara llevar de mi inclinación personal, a los hombres que hablan mi lengua, pero aplastaría con mi indignación y mi venganza al extranjero que se permitiese, delante de mí, adivinarlo.” Concibo del todo su “rabioso despecho” contra los hombres, y sobre todo contra sus compatriotas, contra los que le comprendían y le juzgaban tan mal. ¡Qué grande era la verdad de aquella “alma desdeñosa”, melliza de la del Dante, el otro gran proscrito, el otro gran desdeñoso!

No hay medio de adivinar, de vaticinar mejor, cómo acabará todo aquello, allá en mi España; nadie cree en lo que dice ser lo suyo; los socialistas no creen en el socialismo, ni en la lucha de clases, ni en la ley férrea del salario y otros simbolismos marxistas; los comunistas no creen en la comunidad [y menos en la comunión] los conservadores en la conservación; ni los anarquistas en la anarquía; los pretorianos no creen en la dictadura... ¡Pueblo de pordioseros! ¿Y cree alguien en sí mismo? ¿Es que creo en mí mismo? “El pueblo calla!” Así

acaba la tragedia *Boris Godunoff* de Puschkin. Es que el pueblo no cree en sí mismo. Y Dios se calla. He aquí el fondo de la tragedia universal: Dios se calla. Y se calla porque es ateo.

Volvamos a la novela de mi Jugo de la Raza, de mi lector a la novela de su lectura, de mi novela.

Pensaba hacerle emprender un viaje fuera de París, a la rebusca del olvido de la historia; habría andado errante, perseguido por las cenizas del libro que había quemado y deteniéndose para mirar las aguas de los ríos y hasta las de la mar. Pensaba hacerle pasearse, transido de angustia histórica, a lo largo de los canales de Gante y de Brujas, o en Ginebra, a lo largo del lago Lemán, y pasar, melancólico, aquel puente de Lucerna que pasé yo, hace treinta y seis años, cuando tenía veinticinco. Habría colocado en mi novela recuerdos de mis viajes, habría hablado de Gante y de Ginebra y de Venecia y de Florencia y... a su llegada a una de esas ciudades mi pobre Jugo de la Raza se habría acercado a un puesto de libros y habría dado con otro ejemplar del libro fatídico y todo tembloroso lo habría comprado y se lo habría llevado a París proponiéndose continuar la lectura hasta que su curiosidad se satisficiese, hasta que hubiese podido prever el fin sin llegar a él, hasta que hubiese podido decir: “Ahora ya se entrevee cómo va a acabar esto.”

[Cuando en París escribía yo esto, hace ya cerca de dos años, no se me podía ocurrir hacerle pasearse a mi Jugo de la Raza más que por Gante y Ginebra y Lucerna y Venecia y Florencia... Hoy le haría pasearse por este idílico país vasco francés que a la dulzura de la dulce Francia une el dulcísimo agrete de mi Vasconia. Iría bordeando las plácidas riberas del humilde Nivelles, entre mansas praderas de esmeralda, junto a Ascain, y al pie del Larrún –

otro derivado de *larra*, pasto—, iría restregándose la mirada en la verdura apaciguadora del campo nativo, henchida de silenciosa tradición milenaria, y que trae el olvido de la engañosa historia; iría pasando junto a esos viejos caseríos que se miran en las aguas de un río quieto; iría oyendo el silencio de los abismos humanos.

Lo haría llegar hasta San Juan Pie de Puerto, de donde fué aquel singular Doctor Huarte de San Juan, el del *Examen de Ingenios*, a San Juan Pie de Puerto, de donde el Nive baja a San Juan de Luz. Y allí, en la vieja pequeña ciudad navarra, en un tiempo española y hoy francesa, sentado en un banco de piedra en Eyalaberri, embozado en la paz ambiente, oiría el rumor eterno del Nive. E iría a verlo cuando pasa bajo el puente que lleva a la iglesia. Y el campo circunstante le hablaría en vascuense, en infantil eusquera, le hablaría infantilmente, en balbuceo de paz y de confianza. Y como se le hubiera descompuesto el reló iría a un relojero que al declarar que no sabía vascuense le diría que son las lenguas y las religiones las que separan a los hombres. Como si Cristo y Buda no hubieran dicho a Dios lo mismo sólo que en dos lenguas diferentes.

Mi Jugo de la Raza vagaría pensativo por aquella calle de la Ciudadela que desde la iglesia sube al castillo, obra de Vauban, y la mayoría de cuyas casas son anteriores a la Revolución, aquellas casas en que han dormido tres siglos. Por aquella calle no pueden subir, gracias a Dios, los autos de los coleccionistas de kilómetros. Y allí, en aquella calle de paz y de retiro, visitaría la *prison des evesques*, la cárcel de los obispos de San Juan, la mazmorra de la Inquisición. Por detrás de ella las viejas murallas que amparan pequeñas huertecillas enjauladas. Y la vieja cárcel, está por detrás, envuelta en hiedra.

Luego mi pobre lector trágico iría a contemplar la cascada que forma el Nive y a sentir como aquellas aguas que no son ni un momento las mismas, hacen como un muro. Y un muro que es un espejo. Y espejo histórico. Y seguiría, río abajo, hacia Uhartlize deteniéndose ante aquella casa en cuyo dintel se lee:

Vivons en paix  
 Pierre Ezpellet  
 et Jeanne Iribar  
 ne. Cons. Annee 8e  
 1800

Y pensaría en la vida de paz –¡vivamos en paz! – de Pedro Ezpeleta y Juana Iribar cuando Napoleón estaba llenando al mundo con el fragor de su historia.

Luego mi Jugo de la Raza, ansioso de beber con los ojos la verdura de las montañas de su patria, se iría hasta el puente de Arnegui, en la frontera en Francia y España. Por allí, por aquel puente insignificante y pobre, pasó en el segundo día de Carnaval de 1875 el pretendiente don Carlos de Borbón y Este, para los carlistas Carlos VII, al acabarse la anterior guerra civil, la que engendró esta otra que nos han traído los pretorianos de Alfonso XIII, guerra carlista también como fué carlista el pronunciamiento de Primo Rivera. Y a mí se me arrancó de mi casa para lanzarme al confinamiento de Fuerteventura en el día mismo, 21 de febrero de 1924, en que hacía cincuenta años había oído caer junto a mi casa natal de Bilbao una de las primeras bombas que los carlistas lanzaron sobre mi villa. Y allí, en el humilde puente de Arnegui podría haberse percatado Jugo de la Raza de que los aldeanos que habitan



aquel contorno nada saben ya de Carlos VII, el que pasó diciendo al volver la cara a España: “volveré, volveré!”

Por allí, por aquel mismo puente o por cerca de él, debió de haber pasado el Carlomagno de la leyenda; por allí se va al Roncesvalles donde resonó la trompa de Rolando – que no era un Orlando furioso – que hoy calla entre aquellas encañadas de sombra, de silencio y de paz. Y Jugo de la Raza, uniría en su imaginación, en esa nuestra sagrada imaginación que funde siglos y vastedades de tierra, que hace de los tiempos eternidad y de los campos infinitud, uniría a Carlos VII y a Carlomagno. Y con ellos al pobre Alfonso XIII y al primer Habsburgo de España, a Carlos I el Emperador, V de Alemania, recordando cuando él, Jugo, visitó Yuste y a falta de otro espejo de aguas, contempló el estanque donde se dice que el Emperador, desde un balcón, pescaba tencas. Y entre Carlos VII el Pretendiente y Carlomagno, Alfonso XIII y Carlos I, se le presentaría la pálida sombra enigmática del príncipe Don Juan, muerto de tisis en Salamanca antes de haber podido subir al trono, el ex-futuro Don Juan III, hijo de los Reyes Católicos Fernando e Isabel. Y Jugo de la Raza, pensando en todo esto, camino del puente de Arnegui a San Juan Pie de Puerto se diría: “¿Y cómo va a acabar todo esto?”]

Pero interrumpo esta novela para volver a la otra. Devoro aquí las noticias que me llegan de mi España, sobre todo las concernientes a la campaña de Marruecos, preguntándome si el resultado de ésta me permitirá volver a mi patria, hacer allí mi historia y la suya; ir a morirme allí. Morirme allí y ser enterrado en el desierto...

A todo esto las gentes de aquí me preguntan si es que puedo volver a mi España, si hay alguna ley o disposición del poder público que me impida la vuelta y es difícil explicarles, sobre todo a extranjeros, porque no puedo ni debo volver mientras haya Directorio, mientras el general Martínez Anido esté en el poder, porque no podría callarme ni dejar de acusarles, y si vuelvo a España y acuso y grito en las calles y las plazas la verdad, mi verdad, entonces mi libertad y hasta mi vida estarían en peligro y si las perdiera no harían nada los que se dicen mis amigos y amigos de la libertad y de la vida. Algunos, al explicarles mi situación, se sonríen y dicen: “ah, sí, una cuestión de dignidad!” Y leo bajo su sonrisa que se dicen: “se cuida de su papel...”

Y no tendrán algo de razón? No estaré acaso a punto de sacrificar mi yo íntimo, divino, el que soy en Dios, el que debe ser, al otro, al yo histórico, al que se mueve en su historia y con su historia? ¿Por qué obstinarme en no volver a entrar en España? No estoy en vena de hacerme mi leyenda, la que me entierra, además de la que los otros, amigos y enemigos, me hacen? Es que si no me hago mi leyenda me muero del todo. Y si me la hago, también.

Héteme acaso haciendo mi leyenda, mi novela, y haciendo la de ellos, la del rey, la de Primo Rivera, la de Martínez Anido, criaturas de mi espíritu, entes de ficción. Es que miento cuando les atribuyo ciertas intenciones y ciertos sentimientos? Existen como les describo? ¿Es que siquiera existen? Existen, sea como fuere, fuera de mí? En tanto que criaturas mías son criaturas de mi amor aunque se revista de odio. He dicho que Sarmiento admiraba y quería al tirano Rosas; yo no diré que admiro a nuestro rey, pero que le quiero sí, porque es mío, porque le he hecho yo. Le querría fuera de España, pero le quiero. Y acaso quiero a ese mentecato de Primo Rivera, que se ha arrepentido de lo que hizo conmigo, como en el fondo está arrepentido de lo que hizo con España. Y por el pobre epiléptico Martínez Anido que, en uno de sus ataques, espumarajeándole la boca y todo tembloroso, pedía mi cabeza, siento una

compasión que es ternura porque presumo que nada desea más que mi perdón sobre todo si sospecha que rezo a diario: “perdónanos nuestras deudas así como nosotros perdonamos a nuestros deudores”. Pero ah! hay el papel! Vuelvo a la escena! A la comedia!

[Y bien, no! Cuando escribí esto me dejé llevar de un momento de desaliento. Yo puedo perdonarles lo que conmigo han hecho pero lo que han hecho y lo que siguen haciendo con mi pobre patria, de eso no soy yo quien puede perdonarles. Y no se trata de representar un papel. Y en cuanto a que el botarate Primo de Rivera esté ya arrepentido de lo que hizo puede muy bien ser, pero lo que él, llama su honor no le permite confesarlo. Ese terrible honor caballeresco que para siempre quedó expresado en aquella cuarteta de *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro, en que se dice:

Procure siempre acertarla  
el honrado y principal,  
pero si la acierta mal  
defenderla y no enmendarla.

Lo que no quiere decir ni que Primo Rivera sea honrado ni principal, ni menos que al pronunciarse en el golpe de Estado procura acertarlo.]

Judit Sidoli escribiendo a su José Mazzini le hablaba de “sentimientos que se convierten en necesidades”, de “trabajo por necesidad material de obra, por vanidad” y el gran proscrito se revolvía contra ese juicio. Poco después, en otra carta –de Grenchen, y del 14 de

mayo de 1835– le escribía: “Hay horas, horas solemnes, horas que me despiertan sobre diez años, en que *nos veo*; veo la vida; veo mi corazón y el de los otros, pero en seguida... vuelvo a las ilusiones de la poesía.” La poesía de Mazzini era la historia, su historia, la de Italia, que era su madre y su hija.

¡Hipócrita! Porque yo que soy, de profesión, un ganapán helenista –es una cátedra de griego la que el Directorio hizo la comedia de quitarme reservándomela– sé que hipócrita significa actor. ¿Hipócrita? ¡No! Mi papel es mi verdad y debo vivir mi verdad, que es mi vida.

Ahora hago el papel de proscrito. Hasta el descuidado desaliño de mi persona, hasta mi terquedad en no cambiar de traje, en no hacérmelo nuevo, dependen en parte –con ayuda de cierta inclinación a la avaricia que me ha acompañado siempre y que cuando estoy solo, lejos de mi familia, no halla contrapeso– dependen del papel que represento. Cuando mi mujer vino a verme, con mis tres hijas, en febrero de 1924, se ocupó en mi ropa blanca, renovó mis vestidos, me proveyó de calcetines nuevos. Ahora están ya todos agujereados, deshechos, acaso para que pueda decirme lo que se dijo Don Quijote, mi Don Quijote, cuando vió que las mallas de sus medias se le habían roto, y fué: “Oh pobreza! pobreza!” con lo que sigue y comenté tan apasionadamente en mi *Vida de Don Quijote y Sancho*.

Es que represento una comedia, hasta para los míos? Pero no! es que mi vida y mi verdad son mi papel. Cuando se me desterró sin que se me hubiera dicho –y sigo ignorándolo– la causa o siquiera el pretexto de mi destierro pedí a los míos, a mi familia, que ninguno de ellos me acompañara, que me dejasen partir solo. Tenía necesidad de soledad y

además sabía que el verdadero castigo que aquellos tiranuelos cuarteleros me querían infligir era obligarme a gastar mi dinero, castigarme en mis modestos bienes y de mis hijos, sabía que aquel destierro era una manera de confiscación y decidí restringir lo más posible mis gastos y hasta no pagarlos, que es lo que hice. Porque se podía confinar en una isla desértica, pero no a mis expensas.

Pedí que me dejara solo y comprendiéndose y queriéndome de veras –eran los míos al fin y yo de ellos– dejáronme solo. Y entonces al final de mi confinamiento en la isla, después que mi hijo mayor hubo venido con su mujer, a juntársese, presentóseme una dama –a la que acompañaba, para guardarla acaso, su hija– que me había puesto casi fuera de mí con su persecución epistolar. Acaso quería darme a entender que llegaba a hacer conmigo lo que los míos, mi mujer y mis hijos no habían hecho. Esa dama es mujer de letras y mi mujer, aunque escriba bien, no lo es. Pero es que esa pobre mujer de letras, preocupada de su nombre y queriendo acaso unirlo al mío, me quiere más que mi Concha, la madre de mis ocho hijos y mi verdadera madre? Mi verdadera madre, sí. En un momento de suprema, de abismática congoja, cuando me vió en las garras del Angel de la Nada, llorar con un llanto sobre-humano, me gritó desde el fondo de sus entrañas maternas, sobre-humanas, divinas, arrojándose en mis brazos: “hijo mío!” Entonces descubrí todo lo que Dios hizo para mí en esta mujer, la madre de mis hijos, mi virgen madre, que no tiene otra novela que mi novela, ella, mi espejo de santa inconciencia divina, de eternidad. Es por lo que me dejó solo en mi isla mientras que la otra, la mujer de letras, la de su novela y no la mía, fué a buscar a mi lado emociones y hasta películas de cine.

Pero la pobre mujer de letras buscaba lo que busco, lo que busca todo escritor, todo historiador, todo novelista, todo político, todo poeta: vivir en la duradera y permanente

historia, no morir. En estos días he leído a Proust, prototipo de escritores y de solitarios y ¡qué tragedia la de su soledad! Lo que le acongoja, lo que le permite sondear los abismos de la tragedia humana es su sentimiento de la muerte, pero de la muerte de cada instante, es que se siente morir momento a momento, que disecciona el cadáver de su alma, y ¡con qué minuciosidad! A la rebusca del tiempo perdido! Siempre se pierde el tiempo. Lo que se llama ganar tiempo es perderlo. El tiempo: he aquí la tragedia.

“Conozco esos dolores de artistas tratados por artistas; son la sombra del dolor y no su cuerpo” escribía Mazzini a su Judit el 2 de marzo de 1835. Y Mazzini era un artista; ni más ni menos que un artista. Un poeta y como político un poeta, nada más que un poeta. Sombra de dolor y no cuerpo. Pero ahí está el fondo de la tragedia novelesca, de la novela trágica de la historia: el dolor es sombra y no cuerpo; el dolor más doloroso, el que nos arranca gritos y lágrimas de Dios es sombra del tedio; el tiempo no es corporal. Kant decía que es una forma a *priori* de la sensibilidad. ¡Qué sueño el de la vida...! Sin despertar?

[Esto de: sin despertar? lo añadido ahora al re-escribir lo que escribí hace dos años. Y ahora, en estos días mismos de principios de junio de 1927, cuando la tiranía pretoriana española se ensoeche más y el rufián que la representa vomita, casi a diario, sobre el regazo de España las heces de sus borracheras, recibo un número de *La Gaceta Literaria* de Madrid que

consagran a don Luis de Góngora y Argote y al gongorismo los jóvenes culteranos y cultos de la castrada intelectualidad española. Y leo ese número aquí, en mis montañas, que Góngora llamó “del Pirineo la ceniza verde” (*Soledades*, II, 759), y veo que esos jóvenes “mucho Oceano y pocas aguas prenden” [II, 75]. Y el oceano sin aguas es acaso la poesía pura o culterana. Pero, en fin, “voces de sangre y sangre son del alma” (*Soledades*, II, 119) estas mis memorias, este mi relato de como se hace una novela.

Y ved cómo, yo, que execro del gongorismo, que encuentro poesía, esto es creación, o sea acción, donde no hay pasión, donde no hay cuerpo y carne de dolor humano, donde no hay lágrimas de sangre, me dejo ganar de lo más terrible, de lo más anti-poético del gongorismo que es la erudición. “No es sordo el mar; la erudición engaña” (*Soledades*, II, 172)00 escribió, no pensó, Góngora y ahí se pinta. Era un erudito, un catedrático de poesía, aquel clérigo cordobés... ¡maldito oficio!

Y a todo esto me ha traído lo de los dolores de artistas de Mazzini combinado con el homenaje de los jóvenes culteranos de España a Góngora. Pero Mazzini, el de ¡Dios y el Pueblo! era un patriota, era un ciudadano, era un hombre civil ¿lo son esos jóvenes culteranos? Y ahora me percató de nuestro grande error de haber puesto la cultura sobre la civilización o mejor sobre la civilidad. No, no, ante todo y sobre todo la civilidad!]

Y he aquí que por última vez volvemos a la historia de nuestro Jugo de la Raza.

El cual así que yo le haría volver a París trayéndose el libro fatídico se propondría el terrible problema de o acabar de leer la novela que se había convertido en su vida y morir en

acabándola o renunciar a leerla y vivir, vivir, y por consiguiente morirse también. Una u otra muerte; en la historia o fuera de la historia. Y yo le habría hecho decir estas cosas en un monólogo que es una manera de darse vida:

“Pero esto no es más que una locura... El autor de esta novela se está burlando de mí... O soy yo quien se está burlando de mí mismo? Y por qué he de morirme cuando acabe de leer este libro y el personaje autobiográfico se muera? Por qué no he de sobrevivirme a mí mismo? Sobrevivirme y examinar mi cadáver. Voy a continuar leyendo un poco hasta que al pobre diablo no le quede más que un poco de vida, y entonces cuando haya previsto el fin viviré pensando que le hago vivir. Cuando don Juan Valera ya viejo, se quedó ciego, se negó a que le operasen y decía: “Si se me opera, pueden dejarme ciego definitivamente, para siempre sin esperanza de recobrar la vista mientras que si no me dejo operar podré vivir siempre con la esperanza de que una operación me curaría.” No; no voy a continuar leyendo; voy a guardar el libro al alcance de la mano, a la cabecera de mi cama, mientras me duerma y pensaré que podría leerlo si quisiera, pero sin leerlo. Podré vivir así? De todos modos, he de morirme, pues que todo el mundo se muere” ... [La expresión popular española es que todo dios se muere...]

Y en tanto Jugo de la Raza habría recommenzado a leer el libro sin terminarlo, leyéndolo muy lentamente, muy lentamente, sílaba a sílaba, deletreándolo, deteniéndose cada vez una línea más adelante que en la precedente lectura y para recommenzarla de nuevo. Que es como avanzar cien pasos de tortuga y retroceder noventa y nueve, avanzar de nuevo y volver a retroceder en igual proporción y siempre con el espanto del último paso.



Estas palabras que habría puesto en la boca de mi Jugo de la Raza, a saber: que todo el mundo se muere [o en español popular, que todo dios se muere] son una de las más grandes vulgaridades que cabe decir, el más común de todos los lugares comunes, y por tanto la más paradójica de las paradojas. Cuando estudiábamos lógica el ejemplo de silogismo que se nos presentaba era: “Todos los hombres son mortales; Pedro es hombre, luego Pedro es mortal.” Y había este anti-silogismo, el ilógico: “Cristo es inmortal; Cristo es hombre, luego todo hombre es inmortal.”

[Este anti-silogismo cuya premisa mayor es un término individual, no universal ni particular, pero que alcanza la máxima universalidad, pues si Cristo resucitó puede resucitar cualquier hombre, o como se diría en español popular puede resucitar todo cristo, ese anti-silogismo está en la base de lo que he llamado el sentimiento trágico de la vida y hace la esencia de la agonía del cristianismo. Todo lo cual constituye la divina tragedia.

La Divina Tragedia! Y no como el Dante, el creyente medieval, el proscrito gibelino, llamó a la suya: *Divina Comedia*. La del Dante era comedia, y no tragedia, porque había en ella esperanza. En el canto vigésimo del *Paradiso* hay un terceto que nos muestra la luz que brilla sobre esa comedia. En donde dice que el reino de los cielos padece fuerza –según la sentencia evangélica– de cálido amor y de viva esperanza que vence a la divina voluntad:

Regnun coelorum violenza pate  
 da caldo amore, e da viva speranza,  
 che vince la divina volontate.

Y esto es más que poesía pura o que erudición culterana.

La viva esperanza vence a la divina voluntad! Creer en esto sí que es fé y fé poética! El que espere firmemente, lleno de fé en su esperanza, no morirse, no se morirá...! Y en todo caso los condenados del Dante viven en la historia y así, su condenación no es trágica, no es divina tragedia, sino cómica. Sobre ellos, y a pesar de su condena, se sonrío Dios...]

Una vulgaridad! Y sin embargo el pasaje más trágico de la trágica correspondencia de Mazzini es aquel, fechado en 30 de junio de 1835 en que dice: “Todo el mundo se muere: Romagnosi se ha muerto, se ha muerto Pecchio y Vitorelli, a quien creía muerto hace tiempo, acaba de morirse.” Y acaso Mazzini se dijo un día: “Yo, que me creía muerto, voy a morirme.” Como Proust.

Qué voy a hacer de mi Jugo de la Raza? Como esto que escribo, lector, es una novela verdadera, un poema verdadero, una creación y consiste en decirte como se hace y no cómo se cuenta una novela, una vida histórica, no tengo porqué satisfacer tu interés folletinesco y frívolo. Todo lector que leyendo una novela se preocupa de saber cómo acabarán los personajes de ella sin preocuparse de saber cómo acabará él, no merece que se satisfaga su curiosidad.

En cuanto a mis dolores, acaso comunicables, digo lo que Mazzini el 15 de julio de 1835 escribía desde Grenchen a su Judit: “Hoy debo decirte para que no digas ya que mis dolores pertenecen a la poesía como tú la llamas, que son tales realmente desde hace algún tiempo...” Y en otra carta, del 2 de junio del mismo año: “A todo lo que les es extraño le han llamado poesía; han llamado loco al poeta hasta volverle de veras loco; volvieron loco al

Tasso, cometieron el suicidio de Chatterton y de otros; han llegado hasta ensañarse con los muertos, Byron, Foscolo y otros, porque no siguieron sus caminos. Caiga el desprecio sobre ellos! Sufiré pero no quiero renegar de mi alma; no quiero hacerme malo para complacerles y me haría malo, muy malo, si se me arrancara lo que llaman poesía puesto que a fuerza de haber prostituído el nombre de poesía con la *hipocresía* se ha llegado a dudar de todo. Pero para mí, que veo y llamo a las cosas a mi manera, la poesía es la virtud, es el amor, la piedad, el afecto, el amor de la patria, el infortunio inmerecido, eres tú, es tu amor de madre, es todo lo que hay de sagrado en la tierra...” No puedo continuar escuchando a Mazzini. Al leer eso el corazón del lector oye caer del cielo negro, de por encima de las nubes amontonadas en tormenta, los gritos de un águila herida en su vuelo cuando se bañaba en la luz del sol.

Poesía! Divina poesía! Consuelo que es toda la vida! Sí; la poesía es todo esto. Y es también la política. El otro gran proscrito, el más grande sin duda de todos los ciudadanos proscritos, el gibelino Dante, fué y es y sigue siendo un muy alto y muy profundo, un soberano poeta y un político y un creyente. Política, religión y poesía fueron en él y para él una sola cosa, una íntima trinidad. Su ciudadanía, su fé y su fantasía le hicieron eterno.

[Y ahora, en el número de *La Gaceta Literaria* en que los jóvenes culteranos de España rinden un homenaje a Góngora y que acabo de recibir y leer, uno de esos jóvenes,

Benjamín Jarnés, en un articulito que se titula culteranamente “Oro trillado y néctar exprimido” nos dice que “Góngora no apela al fuego fatuo de la azulada fantasía, ni a la llama oscilante de la pasión sino a la perenne luz de la tranquila inteligencia.” Y a esto le llaman poesía esos intelectuales? Poesía sin fuego de fantasía ni llama de pasión? Pues que se alimenten de pan hecho con ese oro trillado! Y luego añada que Góngora, no tanto se propuso repetir un cuento bello cuanto inventar un bello idioma”. Pero es que hay idioma sin cuento ni belleza de idioma sin belleza de cuento?

Todo ese homenaje a Góngora, por las circunstancias en que se ha rendido, por el estado actual de mi pobre patria, me parece un tácito homenaje de servidumbre a la tiranía, un acto servil y en algunos, no en todos, ¡claro! Un acto de pordiosería. Y toda esa poesía que celebran no es más que mentira. Mentira, mentira, mentira...! El mismo Góngora era un mentiroso. Oíd cómo empieza sus *Soledades* el que dijo que “la erudición engaña.” Así:

Era del año la estación florida  
en que el mentido robador de Europa...

El mentido<sup>3</sup>! El mentido? Por qué se creía obligado a decirnos que el robo de Europa por Júpiter convertido en toro es una mentira? Por qué el erudito culterano se creía obligado a darnos a entender que eran mentiras sus ficciones? Mentiras y no ficciones. Y es que él, el artista culterano, que era clérigo, sacerdote de la Iglesia Católica Apostólica Romana creía en

---

<sup>3</sup> É de se admirar que ao filólogo e professor de grego Unamuno passe despercebido o sentido que “*mentido*” tem na célebre obra de Góngora. É evidente que “*mentido*” neste caso não se associa a mentira como quer Unamuno, mas refere-se ao disfarce utilizado por Júpiter para enganar Europa no conhecido mito grego.

el Cristo a quien rendía culto público? Es que al consagrar en la sagrada misa, no ejercía de culterano también? Me quedo con la fantasía y la pasión del Dante.]

Existen desdichados que me aconsejan dejar la política. Lo que ellos con un gesto de fingido desdén, que no es más que miedo, miedo de eunucos o de impotentes o de muertos, llaman política y me aseguran que debería consagrarme a mis cátedras, a mis estudios, a mis novelas, a mis poemas, a mi vida. No quieren saber que mis cátedras, mis estudios, mis novelas, mis poemas son política. Que hoy, en mi patria, se trata de luchar por la libertad de la verdad, que es la suprema justicia, por libertar la verdad de la peor de las dictaduras, de la que no dicta nada, de la peor de las tiranías, la de la estupidez y la impotencia, de la fuerza pura y sin dirección. Mazzini, el hijo predilecto del Dante, hizo de su vida un poema, una novela mucho más poética que las de Manzoni, D'Azeglio, Grossi o Guerrazzi. Y la mayor parte y la mejor de la poesía de Lamartine y de Hugo vino de que eran, tan poetas como eran políticos. Y los poetas que no han hecho jamás política? Habría que verlo de cerca y en todo caso

*non ragioniam di lor, ma guarda e passa.*

(Infierno, III-51).

Y hay otros, los más viles, los intelectuales por antonomasia, los técnicos, los sabios, los filósofos. El 28 de junio de 1835, Mazzini escribía a su Judit: “En cuanto a mí lo dejo todo

y vuelvo a entrar en mi individualidad, henchido de amargura por todo lo que más quiero, de disgusto hacia los hombres, de desprecio para con aquellos que recogen la cobardía en los despojos de la filosofía, lleno de altanería frente a todos, pero de dolor y de indignación frente a mí mismo, y al presente y al porvenir. No volveré a levantar las manos fuera del fango de las doctrinas. Que la maldición de mi patria, de la que ha de surgir en el porvenir, caiga sobre ellos!”

Así sea! Así sea digo yo de los sabios, de los filósofos que se alimentan en España y de España, de los que no quieren gritos, de los que quieren que se reciba sonriendo los escupitajos de los viles, de los que más que viles, de los que se preguntan qué es lo que va a hacer de la libertad. Ellos? Ellos..., venderla. Prostitutos!

[Desde que escribí estas líneas, hace ya dos años, no he tenido ¡desgracia de Dios! sino motivos para corroborarme en el sentimiento que me las dictó. La degradación, la degeneración de los intelectuales –llamémoslos así– de España ha seguido. Sométense a la censura y aguantan en silencio las notas oficiosas con que Primo de Rivera está insultando casi a diario a la dignidad de la conciencia civil y nacional de España. Y siguen disertando de mandangas.]

Voy a volver todavía, después de la última vez, después que dije que no volvería a ello, a mi Jugo de la Raza. Me preguntaba si consumido por su fatídica ansiedad, teniendo siempre ante los ojos y al alcance de la mano el agorero libro y no atreviéndose a abrirlo y a continuar en él la lectura para prolongar así la agonía que era su vida, me preguntaba si no le haría sufrir un ataque de hemiplejía o cualquier otro accidente de igual género. Si no le haría perder la voluntad y la memoria o en todo caso el apetito de vivir, de suerte que olvidara el libro, la novela, su propia vida y se olvidara de sí mismo. Otro modo de morir y antes de tiempo. Si es que hay un tiempo para morirse y se pueda morir fuera de él.

Esta solución me ha sido sugerida por los últimos retratos que he visto del pobre Francos Rodríguez, periodista, antiguo republicano y después ministro de don Alfonso. Está hemiplégico. En uno de esos retratos aparece fotografiado al salir de Palacio, en compañía de Horacio Echevarrieta, después de haber visto al rey para invitarle a poner la primera piedra de la Casa de la Prensa, de cuya asociación es Francos presidente. Otro le representa durante la ceremonia a que asistía el rey y a su lado. Su rostro refleja el espanto vaciado en carne. Y me he acordado de aquel otro pobre Don Gumersindo Azcárate, republicano también, a quien ya inválido y balbuciente se le transportaba a Palacio como un cadáver vivo. Y en la ceremonia de la primera piedra de la Casa de la Prensa, Primo de Rivera hizo el elogio de Pi y Margall, consecuente republicano de toda su vida, que murió en el pleno uso de sus facultades de ciudadano, que se murió cuando estaba vivo.

Pensando en esta solución que podría haber dado a la novela de mi Jugo de la Raza, si en lugar de hacerse ensayara contarla, he evocado a mi mujer y a mis hijos y he pensado que no he de morirme huérfano, que serán ellos, mis hijos, mis padres, y ellas, mis hijas, mis madres. Y si un día el espanto del porvenir se vacía en la carne de mi cara, si pierdo la voluntad y la memoria, no sufrirán ellos, mis hijos y mis hijas, mis padres y mis madres, que los otros me rindan el menor homenaje y ni que me perdonen vengativamente, no sufrirán que ese trágico botarate, que ese monstruo de frivolidad que escribió un día que me querría exento de pasión –es decir, peor que muerto– haga mi elogio. Y si esto es comedia, es, como la del Dante, divina comedia.

[Al releer, volviendo a escribirlo, esto me doy cuenta, como lector de mí mismo, del deplorable efecto que ha de hacer eso de que no quiero que me perdonen. Es algo de una soberbia luzbelina y casi satánica, es algo que no se compadece con el “perdónanos nuestras deudas así como nosotros perdonamos a nuestros deudores”. Porque si perdonamos a nuestros deudores, ¿por qué no han de perdonarnos aquellos a quienes debemos? Y que en el fragor de la pelea les he ofendido es innegable. Pero me ha envenenado el pan y el vino del alma el ver que imponen castigos injustos, inmerecidos, no más que en vista del indulto. Lo más repugnante de lo que llaman la regia prerrogativa del indulto es que más de una vez –de alguna tengo experiencia inmediata– el poder regio ha violentado a los tribunales de justicia, ha ejercido sobre ellos cohecho, para que condenaran injustamente al solo fin de poder luego infligir un rencoroso indulto. A lo que también obedece la absurda gravedad de la pena con que se agrava los supuestos delitos de injuria al rey, de lesa majestad.]

Presumo que algún lector, al leer esta confesión cínica y a la que acaso repunte de impúdica, esta confesión a lo Juan Jacobo, se revuelva contra mi doctrina de la divina comedia, o mejor de la divina tragedia y se indigne diciendo que no hago sino representar un papel, que no comprendo el patriotismo, que no ha sido seria la comedia de mi vida. Pero a este lector indignado lo que le indigna es que le muestro que él es, a su vez, un personaje cómico, novelesco y nada menos, un personaje que quiero poner en medio del sueño de su vida. Que haga del sueño, de su sueño, vida y se habrá salvado. Y como no hay nada más que comedia y novela que piense que lo que le parece realidad extra-escénica es comedia de comedia, novela de novela, que el nómeno inventado por Kant es lo de más fenomenal que puede darse y la sustancia lo que hay de más formal. El fondo de una cosa es superficie.



Y ahora, para qué acabar la novela de Jugo? Esta novela y por lo demás todas las que se hacen y no que se contenta uno con contarlas, en rigor, no acaban. Lo acabado, lo perfecto, es la muerte y la vida no puede morir. El lector que busque novelas acabadas no merece ser mi lector; él está ya acabado antes de haberme leído.

El lector aficionado a muertes extrañas, el sádico a la busca de eyaculaciones de la sensibilidad, el que leyendo *La piel de zapa* se siente desfallecer de espasmo voluptuoso cuando Rafael llama a Paulina: “Paulina, ven!... Paulina” –y más adelante: “Te quiero, te adoro, te deseo...” – y la ve rodar sobre el canapé medio desnuda, y la desea en su agonía, en su agonía que es su deseo mismo, a través de los sonos extrangulados de su estertor agónico y que muerde a Paulina en el seno y que ella muere agarrada a él, ese lector querría que yo le diese de parecida manera el fin de la agonía de mi protagonista, pero si no ha sentido esa agonía en sí mismo, para qué he de extenderme más? Además hay necesidades a que no quiero plegarme. Que se las arregle solo, como pueda, solo y solitario!

A despecho de lo cual algún lector volverá a preguntarme: “Y bien, cómo acaba este hombre?, cómo le devora la historia?” Y cómo acabarás tú, lector? Si no eres más que lector, al acabar tu lectura, y si no eres hombre, hombre como yo, es decir, comediante y autor de ti mismo, entonces no debes leer por miedo de olvidarte a ti mismo.

Cuéntase de un actor que recogía grandes aplausos cada vez que se suicidaba hipócritamente en escena y que una, la sola y última, en que lo hizo teatralmente pero verazmente, es decir, que no pudo ya volver a reanudar representación alguna, que se suicidó de veras, lo que se dice de veras, entonces fué silbado. Y habría sido más trágico aun si hubiera recogido risas o sonrisas. La risa! la risa! la abismática pasión trágica de Nuestro

Señor Don Quijote! Y la de Cristo. Hacer reír con una agonía “Si eres el rey de los judíos sálvate a ti mismo” (Luc., XXIII, 37).

“Dios no es capaz de ironía y el amor es una cosa demasiado santa, es demasiado la cosa más pura de nuestra naturaleza para que no nos venga de Él. Así, pues, o negar a Dios, lo que es absurdo, o creer en la inmortalidad.” Así escribía desde Londres a su madre –a su madre! – el agónico Mazzini –maravilloso agonista!– el 26 de junio de 1839, treinta y tres años antes de su definitiva muerte terrestre. Y si la historia no fuese más que la risa de Dios? Cada revolución una de sus carcajadas? Carcajadas que resuenan como truenos mientras los divinos ojos lagrimean de risa.

En todo caso y por lo demás no quiero morirme no más que para dar gusto a ciertos lectores inciertos. Y tú, lector, que has llegado hasta aquí, es que vives?

Así acababa el relato de cómo se hace una novela que apareció en francés, en el número del 15 de mayo de 1926 del *Mercur de France*, relato escrito hace ya cerca de dos años. Y después ha continuado mi novela, historia, comedia, tragedia o como se quiera y ha continuado la novela, historia, comedia o tragedia de mi España, y la de toda Europa y la de la humanidad entera. Y sobre la congoja del posible acabamiento de mi novela, sobre y bajo ella, sigue acongojándome la congoja del posible acabamiento de la novela de la humanidad. En lo que se incluye, como episodio, eso que llaman el ocaso del Occidente y el fin de nuestra civilización.

He de recordar una vez más el fin de la oda de Carducci “Sobre el monte Mario”? Cuando nos describe lo de que “hasta que sobre el Ecuador recogida, a las llamadas del calor que huye, la extenuada prole no tenga más que una sola mujer, un solo hombre, que erguidos

en medio de ruinas de montes, entre muertos bosques, lívidos, con los ojos vítreos, te vean sobre el inmenso hielo, oh sol, ponerte!”. Apocalíptica visión que me recuerda otra, por más cómica más terrible, que he leído en Courteline y que nos pinta el fin de los últimos hombres, recogidos en un buque, nueva arca de Noé, en un nuevo diluvio universal. Con los últimos hombres, con la última familia humana, va a bordo un loro; el buque empieza a hundirse, los hombres se ahogan, pero el loro trepa a lo más alto del maste mayor y cuando este último tope va a hundirse en las aguas el loro lanza al cielo un “Liberté, Egalité, Fraternité!” Y así se acaba la historia.

A esto suelen llamarle pesimismo. Pero no es el pesimismo a que suele referirse el todavía rey de España –hoy 4 de junio de 1927– Don Alfonso XIII cuando dice que hay que aislar a los pesimistas. Y por eso me aislaron unos meses en la isla de Fuerteventura, para que no contaminase mi pesimismo paradójico a mis compatriotas. Se me indultó luego de aquel confinamiento o aislamiento, a que se me llevó sin haberseme dado todavía la razón o siquiera el pretexto; me vine a Francia sin hacer caso del indulto y me fijé en París donde escribí el precedente relato y a fines de agosto de 1925 me vine de París acá, a Hendaya, a continuar haciendo novela de vida. Y es esta parte de mi novela la que voy ahora, lector, a contarte para que sigas viendo como se hace una novela.

---

Escribí lo que precede hace doce días y todo este tiempo lo he pasado, sin poner pluma en estas cuartillas, rumiando el pensamiento de cómo habría de terminar la novela que se hace. Porque ahora quiero acabarla, quiero sacar a mi Jugo de la Raza de la tremenda pesadilla de la lectura del libro fatídico, quiero llegar al fin de su novela como Balzac llegó al

fin de la novela de Rafael Valentín. Y creo poder llegar a él, creo poder acabar de hacer la novela gracias a veintidós meses de Hendaya.

Renuncio, desde luego, a contarte, lector, con pormenores la historia de mi estancia aquí, mis aventuras de la frontera. Ya las contaré en otra parte. Y allí todas las maniobras de los abyectos tiranuelos de España para sacarme de aquí, para que el Gobierno de la República Francesa me interne. Allí contaré cómo se me invitó por el ministro del Interior, Mr. Schramek, a alejarme de la frontera porque mi estancia aquí podía crear “en la hora actual” –escrito el 6 de septiembre de 1925– “ciertas dificultades” y para “evitar todo incidente susceptible de perjudicar las buenas relaciones que existen entre Francia y España” y “para facilitar la tarea que se impone a las autoridades francesas”; como le contesté, escribiendo a la vez a Mr. Painlevé, mi amigo, Presidente entonces del Consejo de Ministros y al Sr. Quiñones de León, Embajador de Don Alfonso ante la República Francesa, y les contesté negándome a abandonar este rincón de mi nativo país vasco y portería de España y lo que se siguió. Y fué que poco después, el 24 de septiembre, fué el mismo Prefecto de los Bajos Pirineos el que desde Pau vino a verme y a convencerme, de parte de Mr. Painlevé, que abandonara la frontera. Volví a negarme y la tiranía española, que ya descontaba el triunfo de mi internamiento, emprendió una campaña policíaca. Contaré cómo la policía española, dirigida por un tal Luis Fenoll, compró aquí, en un taller de Hendaya, unas pistolas, se fué con ellas a la raya fronteriza, por la parte de Vera, fingió una escaramuza con una supuesta partida de comunistas –¡el coco! – perdiéronse los policías, toparon con carabineros y llevados a presencia del capitán Don Juan Cueto, mi antiguo y entrañable amigo, el cabecilla policíaco Fenoll le declaró que llevaba, de parte del Directorio militar que regía España, una “alta misión política”, que era la de provocar o más bien fingir un incidente de frontera, una invasión comunista, que justificase el que se me obligara a alejarme de la frontera. La tramoya

fracasó por la lealtad del capitán Cueto, hoy procesado, que la delató y por la torpeza característica de la policía, mas ni aún así cejaron los abyectos tiranuelos de España –no quiero llamarles españoles– en su empeño de sacarme de aquí. Y algún día contaré las varias incidencias de esta lucha. Por ahora y para terminar con esta parte externa y casi diría aparenzial de mi vida aquí sólo diré que hace poco más de un mês, el 16 del pasado mayo, recibí otra carta del señor Prefecto de los Bajos Pirineos, desde Pau, en que me rogaba que pasase lo más pronto posible – *le plus tôt possible* – por su despacho para darme parte de una comunicación del Señor Ministro del Interior, a lo que contesté que no debiendo por muy graves razones especiales salir de Hendaya, le rogaba que me enviase acá, y por escrito, la tal comunicación. Y hasta hoy. Bien presumí que no se atreverían a comunicarme nada por escrito, que queda, y por ello me resistí a la palabra que se lleva el viento. Pero... queda el escrito? Se lleva el viento la palabra? Tiene la letra, el esqueleto, más esencia duradera, más eternidad, que el verbo, que la carne? Y heme aquí de nuevo en el centro, en el hondón de la vida íntima, del “hombre de dentro” que diría San Pablo (Efesios, III, 15) en el tuétano de mi novela, de mi historia. Lo que me lleva a continuarla, a acabar de contarte, lector, como se hace una novela.

Por debajo de esos incidentes de policía, a la que los tiranuelos rebajan y degradan, la política, la santa política, he llevado y sigo llevando aquí, en mi destierro de Hendaya, en este fronterizo rincón de mi nativa tierra vasca, una vida íntima de política hecha religión y de religión hecha política, una novela de eternidad histórica. Unas veces me voy a la playa de Ondarraitz, a bañar la niñez eterna de mi espíritu en la visión de la eterna niñez de la mar que nos habla de antes de la historia o mejor de debajo de ella, de su sustancia divina, y otras veces remontando el curso del Bidasoa lindero paso junto a la isleta de los Faisanes donde se

concertó el casamiento de Luis XIV de Francia con la infanta de España María Teresa, hija de nuestro Felipe IV, el Habsburgo, y se firmó el pacto de Familia –“ya no hay Pirineos!” se dijo como si con pactos así se abatiera montañas de roca milenaria– y voy a la aldea de Biriatu, remanso de paz. Allí, en Biriatu, me siento un momento al pie de la iglesiuca, frente al caserío de Muniorte donde la tradición local dice que viven descendientes bastardos de Ricardo Plantagenet, duque de Aquitania, que habría sido rey de Inglaterra, el famoso Príncipe Negro que fué a ayudar a Don Pedro el Cruel de Castilla, y contemplo la encañada del Bidasoa, al pie del Choldocogaña, tan llena de recuerdos de nuestras contiendas civiles, por donde corre más historia que agua y envuelve mis pensamientos de proscrito en el aire tamizado y húmedo de nuestras montañas martenales. Alguna vez me llegó a Urruña cuyo reló nos dice que todas las horas hieren y la última mata –*vulnerant omnes, ultima necat*– o más allá, a San Juan de Luz, en cuya iglesia matriz se casó Luis XIV con la infanta de España tapiándose luego la puerta por donde entraron a la boda y salieron de ella. Y otras veces me voy a Bayona que me reinfantiliza, que me restituye a mi niñez bendita, a mi eternidad histórica, porque Bayona me trae la esencia de mi Bilbao de hace más de cincuenta años, del Bilbao que hizo mi niñez y al que mi niñez hizo. El contorno de la catedral de Bayona me vuelve a la basílica de Santiago de Bilbao, a mi basílica. Hasta la fuente aquella monumental que tiene al lado! Y todo esto me ha llevado a ver el final de la novela de mi Jugo.

Mi Jugo se dejaría al cabo del libro, renunciaría al libro fatídico, a concluir de leerlo. En sus correrías por los mundos de Dios para escapar de la fatídica lectura iría a dar a su tierra natal, a la de su niñez, y en ella se encontraría con su niñez misma, con su niñez eterna, con aquella edad en que aún no sabía leer, en que todavía no era hombre de libro. Y en esa niñez encontraría su hombre interior, el *eso anthropos*. Porque nos dice San Pablo en los versillos 14 y 15 de la epístola a los Efesios que, “por eso doblo mis rodillas ante el Padre, por quien se nombra todo lo paterno” –podría sin gran violencia traducirse: “toda patria” – “en los cielos y en la tierra, para que os dé según la riqueza de su gloria el robusteceros con poder, por su espíritu, en el hombre de dentro...” Y este hombre de dentro se encuentra en su patria, en su eterna patria, en la patria de su eternidad, al encontrarse con su niñez, con su sentimiento –y más que sentimiento, con su esencia de filialidad, al sentirse hijo y descubrir al padre. O sea sentir en sí al padre.

Precisamente en estos días ha caído en mis manos y como por divina o sea paternal providencia, un librito de Juan Hessen, titulado *Filialidad de Dios (Gottes Kindschaft)* y en él he leído: “Debería por eso quedar bien en claro que es siempre y cada vez el niño quien en nosotros cree. Como el ver es una función de la vista así el creer es una función del sentido infantil. Hay tanta potencia de creer en nosotros cuanta infantilidad tengamos.” Y no deja Hessen ¡claro está! de recordarnos aquello del Evangelio de San Mateo (XVIII, 3) cuando el Cristo, el Hijo del Hombre, el Hijo del Padre, decía: “en verdad os digo que si no os volvéis y



os hacéis como niños no entraréis en el reino de los cielos.” “Si no os volvéis” dice. Y por eso le hago yo volverse a mi Jugo.

Y el niño, el hijo, descubre al padre. En los versillos 14 y 15 del capítulo VIII de la epístola a los Romanos –y tampoco deja de recordarlo Hessen– San Pablo nos dice que “cuantos son llevados por espíritu de Dios estos son hijos de Dios; pues no recibiréis ya espíritu de servidumbre otra vez para temor, sino que recibiréis espíritu de ahijamiento en que clamemos: *abbá*, padre!” O sea: papá! Yo no recuerdo cuando decía “¡papá!” antes de empezar a leer y a escribir; es un momento de mi eternidad que se me pierde en la bruma oceánica de mi pasado. Murió mi padre cuando yo apenas había cumplido los seis años y toda imagen suya se me ha borrado de la memoria, sustituida –acaso borrada– por las imágenes artísticas o artificiales, las de retratos; entre otras un daguerreotipo de cuando era un mozo, no más que hijo él a su vez. Aunque no toda imagen suya se me ha borrado, sino que confusamente, en niebla oceánica, sin rasgos distintos, aun le columbro en un momento en que se me reveló, muy niño yo, el misterio del lenguaje. Era que había en mi casa paterna de Bilbao una sala de recibo, santuario litúrgico del hogar, a donde no se nos dejaba entrar a los niños, no fuéramos a manchar su suelo encerado o arrugar las fundas de los sillones. Del techo pendía un espejo de bola donde uno se veía pequeñito y deformado y de las paredes colgaban unas litografías bíblicas, una de las cuales representaba –me parece estar la viendo!– a Moisés sacando con una varita agua de la roca como yo ahora saco estos recuerdos de la roca de la eternidad de mi niñez. Junto a la sala un cuarto oscuro donde se escondía la Marmota, ser misterioso y enigmático. Pues bien un día en que logré yo entrar en la vedada y

litúrgica sala de recibo, me encontré a mi padre –¡papá! – que me acogió en sus brazos, sentado en uno de los sillones enfundados, frente a un francés, a un señor Legorgeux –a quien conocí luego– y hablando en francés. Y qué efecto pudo producir en mi infantil conciencia – no quiero decir sólo fantasía, aunque acaso fantasía y conciencia sean uno y lo mismo– el oír a mi padre, a mi propio padre –¡papá! – hablar en una lengua que me sonaba a cosa extraña y como de otro mundo, que es aquella impresión la que me ha quedado grabada, la del padre que habla una lengua misteriosa y enigmática. Que el francés era entonces para mí lengua de misterio.

Descubrí al padre –¡papá! – hablando una lengua de misterio y acaso acariciándome en la nuestra. Pero descubre el hijo al padre? O no es más bien el padre el que descubre al hijo? Es la filialidad que llevamos en las entrañas la que nos descubre la paternidad o no es más bien la paternidad de nuestras entrañas la que nos descubre nuestra filialidad? “El niño es el padre del hombre” ha cantado para siempre Wordsworth, pero ¿no es el sentimiento –¡que pobre palabra! – de paternidad, de perpetuidad hacia el porvenir, el que nos revela el sentimiento de filialidad, de perpetuidad hacia el pasado, ¿No hay acaso un sentimiento oscuro de perpetuidad hacia el pasado, de preexistencia junto al sentido de perpetuidad hacia el futuro, de per-existencia o sobre-existencia? Y así se explicaría que entre los indios, pueblo infantil, filial, haya más que la creencia, la vivencia, la experiencia íntima de una vida –o mejor, una sucesión de vidas– prenatal, como entre nosotros, los occidentales, hay la creencia, en muchos la vivencia, la experiencia íntima, el deseo, la esperanza vital, la fe en una vida de tras la muerte. Y ese *nirvana* a que los indios se encaminan –y no hay más que el camino– ¿es

algo distinto de la oscura vida natal intra-uterina, del sueño sin ensueños, pero con inconsciente sentir de vida, de antes del nacimiento pero después de la concepción? Y he aquí por qué cuando me pongo a soñar en una experiencia mística a contratiempo, o mejor a arredrotiempo, le llamo al morir desnacer y la muerte es otro parto.

“Padre, en tus manos pongo mi espíritu!”, clamó el Hijo (Lucas, XXIII, 46) al morirse, al desnacer, en el parto de la muerte. O según otro Evangelio (Juan, XIX, 30) clamó: *¡tetelestai!* (“¡queda cumplido!”)

“¡Queda cumplido!”, suspiró, y doblando

la cabeza –follaje nazareno–

en las manos de Dios puso el espíritu;

lo dio a luz;

que así Cristo nació sobre la cruz;

y al nacer se soñaba a arredrotiempo

cuando sobre un pesebre

murió en Belén

allende todo mal y todo bien.

“¡Queda cumplido!”, y “en tus manos pongo mi espíritu!” Y qué es lo que así quedó cumplido?, y qué fué ese espíritu que así puso en manos del Padre, en manos de Dios? Quedó cumplida su obra y su obra fué su espíritu. Nuestra obra es nuestro espíritu y mi obra soy yo mismo que me estoy haciendo día a día y siglo a siglo, como tu obra eres tú mismo, lector que

te estás haciendo momento a momento, ahora oyéndome como yo hablándote. Porque quiero creer que me oyes más que me lees como yo te hablo más que te escribo. Somos nuestra propia obra. Cada uno es hijo de sus propias obras quedó dicho y lo repitió Cervantes, hijo del *Quijote*, pero ¿no es uno también padre de sus obras? Y Cervantes padre del *Quijote*: De donde uno sin conceptismo, es padre e hijo de sí mismo y su obra el espíritu santo. Dios mismo para ser Padre se nos enseña que tuvo que ser Hijo y para sentirse nacer como Padre bajó a morir como Hijo. “Se va al Padre por el Hijo”, se nos dice en el cuarto Evangelio (XIV, 6) y que quien ve al Hijo ve al Padre (XIV, 8) y en Rusia se le llama al Hijo “nuestro padrecito Jesús”.

De mí sé decir que no descubrí de veras mi esencia filial, mi eternidad de filialidad, hasta que no fuí padre, hasta que no descubrí mi esencia paternal. Es cuando llegué al hombre de dentro, al *eso anthropos*, padre e hijo. Entonces me sentí hijo, hijo de mis hijos e hijo de la madre de mis hijos. Y éste es el eterno misterio de la vida. El terrible Rafael Valentín de “La piel de zapa” de Balzac se muere, consumido de deseos, en el seno de Paulina y estertorando, en las ansias de la agonía, “te quiero, te adoro, te deseo...” pero no desnace ni renace porque no es en el seno de madre, de madre de sus hijos, de su madre, donde acaba su novela. ¿Y después de esto en mi novela de Jugo le he de hacer acabarse en la experiencia de la paternidad filial, de la filialidad paternal?

Pero hay otro mundo, novelesco también; hay otra novela. No la de la carne, sino la de la palabra, la de la palabra hecha letra. Y esta es propiamente la novela que como la historia, empieza con la palabra o propiamente con la letra, pues sin el esqueleto no tiene en pie la carne. Y aquí entra lo de la acción y la contemplación, la política y la novela. La acción es

contemplativa, la contemplación es activa; la política es novelesca y la novela es política. Cuando mi pobre Jugo errando por los bordes –no se les puede llamar riberas– del Sena dió con el libro agorero y se puso a devorarlo y se ensimismó en él, convirtiéndose en un puro contemplador, en un mero lector, lo que es algo absurdo e inhumano; padecía la novela, pero no la hacía. Y yo quiero contarte, lector, cómo se hace una novela, cómo haces y has de hacer tú mismo tu propia novela. El hombre de dentro, el intra-hombre cuando se hace lector, contemplador, si es viviente ha de hacerse lector, contemplador del personaje a quien va a la vez que leyendo, haciendo; creando; contemplador de su propia obra. El hombre de dentro, el intra-hombre –y éste es más divino que el tras-hombre o sobre-hombre nietzcheniano– cuando se hace lector hácese por lo mismo autor, o sea actor; cuando lee historia, historiador. Y todo lector que sea hombre de dentro, humano, es, lector, autor de lo que lee y está leyendo. Esto que ahora lees aquí, lector, te lo estás diciendo tú a ti mismo y es tan tuyo como mío. Y si no es así es que ni lo lees. Por lo cual te pido perdón, lector mío, por aquella más que impertinencia, insolencia que te solté de que no quería decirte como acababa la novela de mi Jugo, mi novela y tu novela. Y me pido perdón a mí mismo por ello.

¿Me has comprendido, lector? Y si te dirijo así esta pregunta es para poder colocar a seguida lo que acabo de leer en un libro filosófico italiano –una de mis lecturas de azar– *Le sorgenti irrazionali del pensiero*, de Nicola Abbagnano y es esto: “Comprender no quiere decir penetrar en la intimidad del pensamiento ajeno, sino tan sólo traducir en el *propio* pensamiento, en la propia verdad, la soterraña experiencia en que se funde la vida propia y la ajena.” Pero ¿no es esto acaso penetrar en la entraña del pensamiento de otro? Si yo traduzco

en mi propio pensamiento la soterraña experiencia en que se funden mi vida y tu vida, lector, o si tú la traduces en el propio tuyo, si nos llegamos a comprender mutuamente, a prendernos conjuntamente ¿no es que he penetrado yo en la intimidad de tu pensamiento a la vez que penetras tú en la intimidad del tuyo y que no es ni mío ni tuyo sino común de los dos? ¿No es acaso que mi hombre de dentro, mi intra-hombre, se toca y hasta se une con tu hombre de dentro, con tu intra-hombre de modo que yo viva en ti y tú en mí?

Y no te sorprenda el que así te meta mis lecturas de azar y te meta en ellas. Gusto de las lecturas de azar, del azar de las lecturas, a las que caen, como gusto de jugar todas las tardes, después de comer, el café aquí, en el Grand Café de Hendaya, con otros tres compañeros, y al tute. ¡Gran maestro de vida de pensamiento el tute! Porque el problema de la vida consiste en saber aprovecharse del azar, en darse maña para que no le canten a uno las cuarenta, si es que no tute de reyes o de caballos, o en cantarlos uno cuando el azar se los trae. ¡Qué bien dice Montesinos en el *Quijote*: “paciencia y barajar”! Profundísima sentencia de sabiduría quijotesca! Paciencia y barajar! Y mano y vista prontas al azar que pasa. Paciencia y barajar! Que es lo que hago aquí, en Hendaya, en la frontera, yo con la novela política de mi vida – y con la religiosa: paciencia y barajar! Tal es el problema.

Y no me saltes diciendo, lector mío – y yo mismo, como lector de mí mismo! – que en vez de contarte, según te prometí, cómo se hace una novela, te vengo planteando problemas y lo que es más grave problemas metapolíticos y religiosos. ¿Quieres que nos detengamos un momento en esto del problema? Dispensa a un filólogo helenista que te explique la novela, o sea la etimología, de la palabra *problema*. Que es el sustantivo que representa el resultado de la acción de un verbo *proballein* que significa echar o poner por delante, presentar algo y equivale al latino *proiicere*, proyectar, de donde problema viene a equivaler a *proyecto*. Y el

problema, proyecto de qué es? De acción! El proyecto de un edificio es proyecto de construcción. Y un problema presupone no tanto una solución, en el sentido analítico, o disolutivo, cuanto una construcción, una creación. Se resuelve haciendo. O dicho en otros términos un *proyecto* se resuelve en un *trayecto*, un *problema* en un *metablema*, en un cambio. Y sólo con la acción se resuelve problemas. Acción que es contemplativa como la contemplación es activa, pues creer que se pueda hacer política sin novela o novela sin política es no saber lo que se quiere crear.

Gran político de acción, tan grande como Pericles, fué Tucídides, el maestro de Maquiavelo, el que nos dejó “para siempre” –“¡para siempre!”: es su frase y su sello– la historia de la guerra del Peloponeso. Y Tucídides hizo a Pericles tanto como Pericles a Tucídides. Dios me libre de comparar al rey don Alfonso XIII, al botarate de Primo de Rivera o al epiléptico Martínez Anido, tiranuelos de España, con un Pericles, con un Cleón o con un Alcibiades pero estoy penetrado de que yo, Miguel de Unamuno, les he hecho hacer y decir no pocas cosas y entre ellas muchas tonterías. Si ellos me hacen pensar y hacerme en mi pensamiento –que es mi obra y mi acción– yo les hago obrar y acaso pensar. Y entre tanto ellos y yo vivimos.

Y así es, lector, cómo se hace para siempre una novela.

Terminado el viernes 17 de junio de 1927, en  
Hendaya, Bajos Pirineos, frontera entre  
Francia y España.

Martes 21

¿Terminado? ¡Qué pronto escribí eso! ¿Es que se puede terminar algo, aunque sólo sea una novela, de como se hace una novela? Hace ya años, en mi primera mocedad, oía hablar a mis amigos wagnerianos de melodía infinita. No sé bien lo que es esto, pero debe ser como la vida y su novela, que nunca terminan. Y como la historia.

Porque hoy me llega un número de *La Prensa* de Buenos Aires, el del 22 de mayo de este año y en él un artículo de *Azorín* sobre Jacques de Lacretelle. Este envió a aquél un librito suyo titulado “Aparté” y Azorín lo comenta. “Se compone –nos dice éste hablándonos del librito de Lacretelle (no de de Lacretelle, amigos argentinos) – de una novelita titulada “Cólera”, de un “Diario” en que el autor explica cómo ha compuesto la dicha novela y de unas páginas filosóficas, críticas, dedicadas a evocar la memoria de Juan Jacobo Rousseau en Ermenonville.” No conozco el librito de J. de Lacretelle –o de Lacretelle– más que por este artículo de *Azorín* pero encuentro profundamente significativo y simbólico el que un autor que escribe un Diario para explicar como ha compuesto una novela evoque la memoria de Rousseau, que se pasó la vida explicándonos como se hizo la novela de esa su vida, o sea su vida representativa, que fue una novela.

Añade luego *Azorín*:

“De todos estos trabajos, el más interesante, sin duda, es el “Diario de cólera”, es decir, las notas que, si no día por día, al menos muy frecuentemente, ha ido tomando el autor sobre el desenvolvimiento de la novela que llevaba entre manos. Ya se ha escrito,



recientemente, otro diario de esta laya; me refiero al libro que el sutilísimo y elegante André Gide ha escrito para explicar la génesis y proceso de cierta novela suya. El género debiera propagarse. Todo novelista, con motivo de una novela suya, podría escribir otro libro –novela veraz, auténtica– para dar a conocer el mecanismo de su ficción. Cuando yo era niño –supongo que ahora pasa lo mismo– me interesaban mucho los relojes; mi padre o alguno de mis tíos solía enseñarme el suyo; yo lo examinaba con cuidado, con admiración; lo ponía junto a mi oído; escuchaba el precipitado y perseverante tictac; veía cómo el minuterero avanzaba con mucha lentitud; finalmente, después de visto todo lo exterior de la muestra, mi padre o mi tío levantaba –con la uña o con un cortaplumas– la tapa posterior y me enseñaba el complicado y sutil organismo... Los novelistas que ahora hacen libros para explicar el mecanismo de su novela, para hacer ver cómo ellos proceden al escribir, lo que hacen, sencillamente, es levantar la tapa del reloj. El reloj del señor Lacrosette es precioso; no sé cuántos rubíes tiene la maquinaria; pero todo ello es pulido, brillante. Contemplémosla y digamos algo de lo que hemos observado.”

Lo que merece comentario:

Lo primero, que la contemplación del reloj está muy mal traída, y responde a la idea del “mecanismo de su ficción”. Una ficción de mecanismo, mecánica, no es ni puede ser novela. Una novela, para ser viva, para ser vida, tiene que ser como la vida misma organismo y no mecanismo. Y no sirve levantar la tapa del reloj. Ante todo porque una verdadera novela, una novela viva, no tiene tapa, y luego porque no es maquinaria lo que hay que mostrar, sino entrañas palpitantes de vida, calientes de sangre. Y eso se ve fuera. Es como la cólera que se

ve en la cara y en los ojos y sin necesidad de levantar tapa alguna.

El relojero, que es un mecánico, puede levantar la tapa del reloj para que el cliente vea la maquinaria, pero el novelista no tiene que levantar nada para que el lector sienta la palpitación de las entrañas del organismo vivo de la novela, que son las entrañas mismas del novelista, del autor. Y las del lector identificado con él por la lectura.

Mas por otra parte el relojero conoce reflexivamente, críticamente, el mecanismo del reloj pero el novelista, ¿conoce así el organismo de su novela? Si hay tapa en ésta la hay para el novelista mismo. Los mejores novelistas no saben lo que han puesto en sus novelas. Y si se ponen a hacer un diario de cómo las han escrito es para descubrirse a sí mismos. Los hombres de diario o de autobiografías y confesiones, San Agustín, Rousseau, Amiel, se han pasado la vida buscándose a sí mismos, –buscando a Dios en sí mismos– y sus diarios, autobiografías o confesiones no han sido sino la experiencia de esa rebusca. Y esa experiencia no puede acabar sino con su vida.

¿Con su vida? ¡Ni con ella! Porque su vida íntima, entrañada, novelesca, se continúa en la de sus lectores. Así como empezó antes. Porque nuestra vida íntima, entrañada, novelesca, ¿empezó con cada uno de nosotros? Pero de esto ya he dicho algo y no es cosa de volver a lo dicho. Aunque ¿por qué no? Es lo propio del hombre del diario, del que se confiesa, el repetirse. Cada día suyo es el mismo día.

Y ¡ojo con caer en el diario! El hombre que da en llevar un diario –como Amiel– se hace el hombre del diario, vive para él. Ya no apunta en su diario lo que a diario piensa sino

que lo piensa para apuntarlo. Y en el fondo ¿no es lo mismo? Juega uno con eso del libro del hombre y el hombre del libro, pero hay hombres que no sean de libro? Hasta los que no saben ni leer ni escribir. Todo hombre, verdaderamente hombre, es hijo de una leyenda, escrita u oral. Y no hay más que leyenda, o sea novela.

Quedamos, pues, en que el novelista que cuenta como se hace una novela cuenta como se hace un novelista, o sea como se hace un hombre. Y muestra sus entrañas humanas, eternas y universales, sin tener que levantar tapa alguna de reló. Esto de levantar tapas de reló se queda para literatos que no son precisamente novelistas.

¡Tapa de reló! Los niños despanzurran a un muñeco, y más si es de mecanismo, para verle las tripas; para ver lo que lleva dentro. Y, en efecto, para darse cuenta de cómo funciona un muñeco, un fantoche, un *homun culus* mecánico, hay que despanzurrrarle, hay que levantar la tapa del reló. Pero ¿un hombre histórico? ¿un hombre de verdad? ¿un actor del drama de la vida? ¿un sujeto de novela? Este lleva las entrañas en la cara. O dicho de otro modo, su entraña *–intraña–* lo de dentro, es su extraña *–extranea–* lo de fuera; su forma es su fondo. Y he aquí porqué toda expresión de un hombre histórico verdadero es autobiográfica. Y he aquí por qué un hombre histórico verdadero no tiene tapa. Aunque sea hipócrita. Pues precisamente son los hipócritas los que más llevan las entrañas en la cara. Tienen tapa pero es de cristal.

Jueves 30-VI.

Acabo de leer que como Federico Lefevre, el de las conversaciones con hombres públicos para publicarlas en “Les Nouvelles Littéraires” –a mí me sometió a una– le

preguntara a Jorge Clemenceau, el mozo de ochenta y cinco años, si se decidiría a escribir sus Memorias, éste le contestó: “¡Jamás! la vida está hecha para ser vivida y no para ser contada”. Y, sin embargo, Clemenceau, en su larga vida quijotesca de guerrillero de la pluma no ha hecho sino contar su vida.

Contar la vida ¿no es acaso un modo, y tal vez el más profundo, de vivirla? ¿No vivió Amiel su vida íntima contándola? ¿No es su *Diario* su vida? ¿Cuándo se acabará esa contraposición entre acción y contemplación? ¿Cuándo se acabará de comprender que la acción es contemplativa y la contemplación es activa?

Hay lo hecho y hay lo que se hace. Se llega a lo invisible de Dios por lo que está hecho –*per ea quae facta sunt*, según la versión latina canónica, no muy ceñida al original griego, de un pasaje de San Pablo (Romanos, I, 20) – pero ese es el camino de la naturaleza, y la naturaleza es muerta. Hay el camino de la historia, y la historia es viva; y el camino de la historia es llegar a lo invisible de Dios, a sus misterios, por lo que se está haciendo, *per ea quae fiunt*. No por poemas –que es la expresión precisa pauliniana–, sino por poesías; no por entendimiento, sino por intelección, o mejor por intención –propiamente *intención*–. (¿Porqué ya que tenemos *extensión* e *intensidad* no hemos de tener *intención* y *extensidad*?)

Vivo ahora y aquí mi vida contándola. Y ahora y aquí es de la actualidad, que sustenta y funde a la sucesión del tiempo así como la eternidad la envuelve y junta.

Domingo 3-VII.

Leyendo hoy una historia de la mística filosófica de la Edad Media he vuelto a dar con aquella sentencia de San Agustín en sus “Confesiones” donde dice (lib. 10, c. 33, n. 50) que se ha hecho problema en sí mismo: *mihi quaestio factus sum* –porque creo que es por problema como hay que traducir *quaestio*. Y yo me he hecho problema, cuestión, proyecto de mí mismo. Cómo se resuelve esto? Haciendo del proyecto trayecto, del problema *metablema*; luchando. Y así luchando, civilmente, ahondando en mí mismo como problema, cuestión, para mí, trascenderé de mí mismo, y hacia dentro, concentrándome para irradiarme, y llegaré al Dios actual, al de la historia.

Hugo de San Víctor, el místico del siglo XII decía que subir a Dios era entrarse en sí mismo y no sólo entrar en s, sino pasarse de sí mismo, en lo de más adentro –*in íntimis etiam seipsum transire*– de cierto inefable modo, y que lo más íntimo es lo más cercano, lo supremo y eterno. Y a través de mí mismo, traspasándome, llevo al Dios de mi España en esta experiencia del destierro.

Lunes 4-VII.

Ahora que ha venido mi familia y me he establecido con ella, para los meses de verano, en una *villa*, fuera del hotel, he vuelto a ciertos hábitos familiares, y entre ellos a entretenerme haciendo, entre los míos, solitarios a la baraja, lo que aquí, en Francia, llaman *patience*.

El solitario que más me gusta es uno que deja un cierto margen de cálculo del jugador, aunque no sea mucho. Se colocan los naipes en ocho filas de cinco en sentido vertical –o sea cinco filas de ocho en sentido horizontal, claro que en el significado abusivo en que se llama

vertical y horizontal en un plano horizontal– y se trata de sacar desde abajo los ases y los doses poniendo las 32 cartas que quedan en cuatro filas verticales de mayor a menor y sin que se sigan dos de un mismo palo, o sea que a una sota de oros, por ejemplo, no debe seguir un siete de oros también, sino de cualquiera de los otros tres palos. El resultado depende en parte de cómo se empiece; hay que saber, pues, aprovechar el azar. Y no es otro el arte de la vida en la historia.

Mientras sigo el juego, ateniéndome a sus reglas, a sus normas, con la más escrupulosa conciencia normativa, con un vivo sentimiento del deber, de la obediencia a la ley que me he creado –el juego bien jugado es la fuente de la conciencia moral– mientras sigo el juego es como si una música silenciosa brezara mis meditaciones de la historia que voy viviendo y haciendo. Y mientras manejo reyes, caballos, sotas y ases pasan en el hondón de mi conciencia, y sin yo darme entera cuenta, el rey, los tiranuelos pretorianos de mi patria, sus sayones y ministriles, los obispos y toda la baraja de la farsa de la dictadura. Y me chapuzo en el juego y juego con el azar. Y si no resulta una jugada vuelvo a mezclar los naipes y a barajarlos. Lo que es un placer.

Barajar los naipes es algo, en otro plano, como ver romperse las olas de la mar en la arena de la playa. Y ambas cosas nos hablan de la naturaleza en la historia, del azar en la libertad.

Y no me impaciento si la jugada tarda en resolverse y no hago trampas. Y ello me enseña a esperar que se resuelva la jugada histórica de mi España, a no impacientarme por su solución, a barajar y tener paciencia en este otro juego solitario y de paciencia. Los días vienen y se van como vienen y se van las olas de la mar; los hombres vienen y se van –a las veces se van y luego vienen– como vienen y se van los naipes y este vaivén es la historia. Allá a lo lejos, sin que yo concientemente lo oiga, resuena, en la playa, la música de la mar fronteriza. Rompen en ella las olas que han venido lamiendo costa de España.

Y qué de cosas me sugieren los cuatro reyes, con sus cuatro sotas, los de espadas, bastos, oros y copas, caudillos de las cuatro filas del orden vencedor! ¡El orden!

Paciencia, pues, y barajar!

Martes 5-VII.

Sigo pensando en los solitarios, en la historia. El solitario es el juego de azar. Un buen matemático podría calcular la probabilidad que hay de que salga o no una jugada. Y si se ponen dos sujetos en competencia a resolverlas, lo natural es que en un mismo juego obtengan el mismo tanto por ciento de soluciones. Mas la competencia debe ser a quin resuelve más jugadas en igual tiempo. Y la ventaja del buen jugador de solitarios no que juegue más deprisa sino que abandone más jugadas apenas empezadas y en cuanto prevee que no tienen solución. En el arte supremo de aprovechar la superioridad del jugador consiste en resolverse a abandonar a tiempo la partida para poder empezar otra. Y lo mismo en la política y en la vida.

Miércoles 6-VII.

¿Es que voy a caer en aquello de *nulla dies sine linea*, ni un día sin escribir algo para los demás –ante todo para sí mismo– y para siempre? Para siempre de sí mismo, se entiende. Esto es caer en el hombre del diario. Caer? Y qué es caer? Lo sabrán esos que hablan de decadencia. Y de ocaso. Porque ocaso, *ocusus*, de *occidere*, morir, es un derivado de *cadere*, caer. Caer es morir.

Lo que me recuerda aquellos dos inmortales héroes –héroes, sí!– del ocaso de Flaubert, modelo de novelistas –¡qué novela su *Correspondencia*! – los que le hicieron cuando decaía para siempre. Que fueron Bouvard y Pécuchet. Y Bouvard y Pécuchet, después de recorrer todos los rincones del espíritu universal acabaron en escribientes. ¿No sería lo

mejor que acabase la novela de mi Jugo de la Raza haciéndole que abandonada la lectura del libro fatídico se dedique a hacer solitarios y haciendo solitarios esperar que se le acabe el libro de la vida? De la vida y de la vía, de la historia que es camino.

*Vía y patria*, que decían los místicos escolásticos, o sea: historia y visión beatífica. Pero, ¿son cosas distintas? ¿No es ya patria el camino? Y la patria, la celestial y eterna se entiende, la que no es de este mundo, el reino de Dios cuyo advenimiento pedimos a diario – los que lo pedimos– esa patria ¿no seguirá siendo camino?

Mas, en fin, ¡hágase su voluntad así en la tierra como en el cielo!, o como cantó Dante, el gran proscrito:

*In la sua voluntade é nostra pace*

*Paradiso, III, 91.*

*Epur si muove!* ¡Ay, que no hay paz sin guerra!

Jueves 7-VII.

El camino, sí, la vía, que es la vida, y pasársela haciendo solitarios –tal la novela. Pero los solitarios son solitarios, para uno mismo solo; no participan de ellos los demás. Y la patria que hay tras de ese camino de solitarios, una patria de soledad –de soledad y de vacío. Cómo se hace una novela, bien! pero para qué se hace? Y el para qué es el porqué. Porqué o sea para qué se hace una novela? Para hacerse el novelista. Y para qué se hace el novelista? Para hacer



al lector, para hacerse uno con el lector. Y sólo haciéndose uno el novelador y el lector de la novela se salvan ambos de su soledad radical. En cuanto se hacen uno se actualizan y actualizándose se eternizan.

Los místicos medievales, San Buenaventura, el franciscano, lo acentuó más que otro, distinguen entre *lux*, luz, y *lumen*, lumbre. La luz queda en sí; la lumbre es la que se comunica. Y un hombre puede lucir –y lucirse– alumbrar –y alumbrarse.

Un espíritu luce, pero ¿cómo sabremos que luce se no nos alumbra? Y hay hombres que se lucen, como solemos decir. Y los que se lucen es con propia complacencia; se muestran para lucirse. ¿Se conoce a sí mismo el que luce? Pocas veces. Pues como no se cuida de alumbrar a los demás, no se alumbra a sí mismo. Pero el que no sólo luce, sino que al lucir alumbra a los otros, se luce alumbrándose a sí mismo. Que nadie se conoce mejor a sí mismo que el que se cuida de conocer a los otros. Y puesto que conocer es amar acaso convendría variar el divino precepto y decir: ámate a ti mismo como amas a tu prójimo.

¿De qué te serviría ganar el mundo si perdieras tu alma? Bien pero y ¿de qué te serviría ganar tu alma si perdieras el mundo? Pongamos en vez de mundo la comunión humana, la comunidad humana, o sea la comunidad común.

Y he aquí como la religión y la política se hacen un en la novela de la vida actual. El reino de Dios, –o como quería San Agustín la ciudad de Dios– es en cuanto ciudad política y en cuanto de Dios religión.

Y yo estoy aquí, en el destierro, a la puerta de España y como su ujier, no para lucir y lucirme sino para alumbrar y alumbrarme, para hacer nuestra novela, historia, la de nuestra

España. Y al decir que estoy para alumbrarme, con este –me no quiero referirme, lector mío, a mi yo solamente, sino a tu yo, a nuestros yos. Que no es lo mismo nosotros que yos.

El desdichado Primo de Rivera cree lucirse, pero ¿se alumbra? En el sentido vulgar y metafórico sí, se alumbra, pero de todo tiene menos de alumbrado. Y ni alumbra a nadie. Es un fuego fatuo, una lucecita que no puede hacer sombra.

Hendaya [julio] de 1927