

A IMANÊNCIA E A  
TRANSCENDÊNCIA E  
OUTRAS RELAÇÕES  
DIALÉTICAS EM *SAN  
MANUEL BUENO, MÁRTIR  
DE MIGUEL DE UNAMUNO*

*IMMANENCE AND  
TRANSCENDENCE AND  
OTHER DIALECTIC  
RELATIONS IN SAN MANUEL  
BUENO, MÁRTIR, BY MIGHEL  
DE UNAMUNO*

**Marcia Romero Marçal  
(UFMT)<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> Docente do Curso de Letras Licenciatura Português / Espanhol, Departamento de Letras, Instituto de Linguagens, UFMT, Cuiabá.

**RESUMO:** Neste artigo, analisamos como a obra romanesca maestra de Miguel de Unamuno, mentor intelectual da *Generación del 98*, representa, por um lado, a relação problemática do homem de seu tempo com o processo de modernização que lentamente ocorria na Espanha, tendo em vista os modelos dos países desenvolvidos europeus; e, por outro, em consonância com este modo de vida burguês que se instalava, reflete um ceticismo quanto aos valores racionalistas da civilização europeia ocidental. Aplicamos o método dialético para observar e analisar os recursos técnicos e a estrutura narrativa que apresenta as relações dialéticas que conformam o texto. Mostramos, ademais, a visão de mundo do autor com relação à questão da transformação da realidade social.

**PALAVRAS-CHAVE:** Generación del 98, *San Manuel Bueno Mártir*, Miguel de Unamuno, Dialética

**ABSTRACT:** In this article, we analyse how the master novel by Miguel de Unamuno, intellectual mentor of the Generation of '98, represents, on the one hand, the troubled relationship of a man of his time with the modernization process which was slowly occurring in Spain, having in view the models of European developed countries; and, on the other, in consonance with this bourgeois way of life which was being established, it reflects a scepticism towards the rationalist values of the Western European civilization. We have applied the dialectical method to observe and analyse the technical resources and the narrative structure presenting the dialectical relationships which defines the text. Additionally, we show the author's view of the world regarding the transformation of the social reality.

**KEYWORDS:** Generation of '98, *San Manuel Bueno Mártir*, Miguel de Unamuno, Dialectic

## A dúvida como procedimento técnico e teor definidor de um santo moderno

*San Manuel Bueno, mártir* (1933) de Miguel de Unamuno conforma um romance que, ao representar a relação problemática do homem de seu tempo com o processo de modernização, descortina sua outra face, a de um universo arcaico cristão decadente.

Sob uma perspectiva problematizadora, a obra apresenta uma relação conflituosa do homem moderno com um mundo dessacralizado e racionalista, cujas referências éticas e ideológicas se tornaram instáveis, frágeis ou se perderam. A crença, o sentimento de religiosidade ou a mística cristã, que porventura tenham sobrevivido no homem de um mundo não completa mas fundamentalmente laico, não são mais capazes de proporcionar-lhe segurança, consolo ou salvação. A dúvida – que em Unamuno é uma dúvida agônica - talvez a mais autêntica expressão de sua maturidade viril e do modo de representá-la - reflete sua condição de abandono.

Sob o ponto de vista da ambiguidade e da incerteza, a fabricação coletiva e institucional da santidade dá margem a uma biografia fictícia que destaca a fraude e o sem-sentido da edificação da conduta exemplar ou salvífica da beatitude através da presença da dúvida em vários níveis da narrativa<sup>2</sup>. As dúvidas existenciais e filosóficas de *San Manuel Bueno, mártir* manifestam a orfandade do homem moderno vivida na razão. Como recurso de distanciamento estético, a dúvida nesta obra também diz respeito a uma dificuldade em se ter consciência da inexistência e inoperância da prática do bem na sociedade moderna ligada a uma crença cristã na vida eterna, na salvação da alma. Em outras palavras, não poder contar uma história de santificação no século XX a partir de um ponto de vista estável não significa somente indagar a doutrina cristã, mas também pôr em questão a utilidade do modelo exemplar de conduta do santo justamente ao transformá-lo. Tal literatura não nega, mas sim

talha um novo santo: aquele que suporta carregar a dúvida coletiva sobre a existência da justiça divina ou mundana. O que ninguém pode aguentar, a consciência de não haver uma razão empírica, doutrina metafísica ou explicação transcendental para viver em que sua vida mental possa repousar é suportado por ele, o novo santo. Com isso, seu sacrifício se torna duvidar do sacrifício humano de viver no lugar de quem não o pode fazer. Entretanto, contraditoriamente, o modelo ético aparece como o silenciar da dúvida. Um silêncio que a contém solitária dentro de si. O silêncio sobre a dúvida define a própria mentira que fora ocultada, a fraude que acarretará a fraude maior de considerá-lo um santo, sendo um ímpio. Assim, a fraude e a indagação sobre a veracidade da santidade desse personagem, ao invés de simplesmente desacreditá-la, transgridem sua forma de santidade. Don Manuel não é um santo às antigas, porque não há mais milagres, nem céu ou razão alguma para ganhá-lo. Sua santidade reside em receber de todos o que não podem suportar: que não há lugar para a dúvida num mundo vazio de consciência, que não há força para aguentar a dúvida agônica da ausência de finalidade da vida, pois a dúvida exporia as ruínas da condição humana de ignorância e desamparo, apesar de todo desenvolvimento econômico e tecnológico alcançado no atual estágio da história ocidental.

O ambiente em que a narradora e Don Manuel se movem exprime uma elementaridade digna. O pequeno vilarejo Valverde de Lucerna possui a intimidade, o aconchego e a profundidade próprios da casa natal. Ángela Carballino, por exemplo, é enviada por seu irmão Lázaro à cidade, a um colégio de freiras, para completar seus estudos, mas é com alívio que volta à terra natal. Ali, inclusive, chega a envelhecer, momento em que escreve suas memórias, o presente da enunciação. O padre, por sua vez, faz da aldeia uma escolha para sua prática cristã, provavelmente, pela pobreza e carência do local. Não há nada de áureo ou de riqueza imperial perdida naquela pequena sociedade fechada e arcaica. Ao contrário, parece que justamente aquela humanidade básica constitui

a riqueza que, ironicamente, o autor coloca como representativa da sociedade espanhola dos anos de 1930. Por ela, Unamuno critica principalmente os defensores veementes do progresso material, da industrialização e modernização a qualquer custo, enaltecendo e idealizando a vida rural comunitária do país como um bem coletivo elementar (AGUINAGA, 1980, p. 276). Assim, Valverde de Lucerna confere historicidade à condição humana de abandono mediante a elevação de sua vida comunitária a um bem coletivo e espiritual. Talvez Unamuno jamais houvesse tido tanta compaixão pelo humano quanto nesta obra. Essa, em parte, será a função do protagonista. Don Manuel possui uma consciência mais elevada e profunda cuja capacidade reflexiva o leva a suportar as mazelas e misérias materiais e da inconsciência dos membros da comunidade à qual ele pertence de modo imanente e com a qual comunga espiritualmente em união.

Há uma simbolização variável que sofrem duas formações naturais de Valverde: sua montanha e seu lago. Ambos acompanham o protagonista através das vozes que, às vezes, se alternam no curso da narração, abrindo uma ressonância sem limites a momentos de grave interiorização de suas questões existenciais.

Também o nome Valverde de Lucerna pode ser interpretado como um símbolo, a concha verde do vaga-lume: Valverde se desmembraria em valva verde e lucerna aproxima-se a *luciérnaga*. Neste casulo, uma farsa verdadeira ocorre: aquele que não pode acreditar que haja um sentido para a existência humana se transforma em um pilar de tal crença.

A resignação de Don Manuel se parece com a de um *phamarkós*<sup>3</sup> - termo usado por Northrop Frye (2013) - que “cala”, no sentido espanhol da palavra, de penetrar na intimidade a fragilidade da vida, a gigantesca impotência que nos rodeia. Isso porque a obra se insere em um contexto histórico marcado por manifestações de forças bélicas e destrutivas sem precedentes na história da humanidade. Como aponta Walter Benjamin (1994), estamos diante de uma sociedade que lida, cada vez mais, de maneira muito precária, com a

morte, que a nega sob pena de soçobrar na queda de sua permanente necessidade de poder. Ou ainda como pensa Theodor Adorno (2005), temos que encarar um homem cujo grau de desenvolvimento técnico e domínio sobre a natureza geraram a desumanização das relações, projetada em forma de guerras, autoritarismos e totalitarismos de Estado.

A fraude de Don Manuel, a de fazer crer naquilo em que ele não crê por capacidade de suportar a dúvida, também atravessa outros níveis da narrativa. As memórias de Ángela Carballino, após a morte de Don Manuel, vão dar nas mãos de autor intruso. Antes, porém, ela alega tê-las escrito porque o bispo de Renada, cidade à qual pertence a aldeia, buscava os dados de Don Manuel a fim de escrever “una especie de manual del perfecto párroco”, projeto para sua beatificação. Ou seja, com o objetivo de opor-se a essa farsa, Ángela inscreve em suas memórias uma história, cheia de incertezas, que gira em torno de um trágico segredo. Nas últimas páginas de sua confissão, a narradora afirma não ter revelado ao bispo o segredo de Don Manuel, guardado nas entrelinhas, nos não ditos, do manuscrito. Em seguida, no epílogo, o autor intruso declara que deve guardar em segredo como veio parar em suas mãos aquele documento. Por um lado, os segredos cobertos por segredos reverberam o valor metafórico do nome *valverde de luciérnaga*: a luz, a verdade, escondida entre conchas; por outro, a estratégia insta na desestabilização da confiança do leitor quanto à origem e manuseio do relato. Onde e quem conterà a verdade dos fatos? De onde partirá a voz que os legitime? A fraude também em *San Manuel Bueno, mártir* é um recurso que nos informa sobre a impossibilidade de firmar-se em uma instância produtora de discursos e verdades que nos assegurem um estar no mundo estável, com plena consciência.

Essa é uma das questões que fundamenta a construção das obras representativas de nosso tempo. Para que ter consciência? Em que circunstância ela pode nos ser favorável? Como a nossa época nos coloca diante da dicotomia de ter consciência e seguir vivendo? O romance problematiza como as diversas esferas da sociedade, a

religião, a política, a economia, a ciência, a arte, etc, disputam e iludem a consciência individual, deixando-a afinal numa desolação existencial, como a consciência da narradora de *San Manuel*.

Assim, a dúvida medeia a íntima relação entre essa narradora e seu falso e, ao mesmo tempo, verdadeiro santo salvador. A dúvida de Ángela Carballino representa, em essência e de modo autêntico, a impotência do homem moderno em lidar com sua impotência e desamparo diante de um mundo cuja forma de funcionamento demanda permanentemente uma postura psicológica e política de domínio incontinente sobre a vida e a morte.

### **Outras contradições**

Mas a dúvida e a ambiguidade não são os únicos recursos para expor as contradições que compõem a obra prima romanesca de Miguel de Unamuno.

*San Manuel Bueno, mártir* reflete, por um lado, as inquietações pessoais do autor, como uma síntese de suas crises religiosas e de suas ideias teológicas e filosóficas; por outro, apresenta de forma problematizada a questão da regeneração da Espanha ao modo de idealização da vida simples do camponês, da gente humilde, da religiosidade primária não intelectualizada.

Don Manuel, o herói que encarna a inexorável perda do sentido da vida, experiência comum do ceticismo existencial da *Generación del 98*, presente também na estética romanesca de fim de século e primeiras décadas do século XX (BROWN, 1998, p. 15), encontra uma solução paliativa ao seu agônico niilismo: sustentar a aparência de acreditar na existência de Deus e da imortalidade da alma humana através de um sacerdócio ativo e uma prática comunitária solidária.

Unamuno, assim, introduz a crença religiosa como uma ilusão necessária, uma via espiritual para responder a problemas da vida

em sociedade, a problemas como a finalidade última da existência humana, que, para ele, suplantam questões de ordem material e concreta, da dimensão econômica, política e social. Nos termos de Donald Shaw (1977), Unamuno, assim como Ganivet, Azorín ou Baroja, trata o problema de Espanha como constituído por valores, crenças, uma consciência nacional, uma vida espiritual, o *Volkgeist* de Hegel, criando, desse modo, um mito para substituir outro, a velha tradição espanhola oficial fossilizada.

Nessa obra, a tradição eterna autêntica, o espírito nacional em que a crença cristã residida na intra-história palpita estão representados pela personagem narradora Ángela Carballino. Ela não é uma personagem definitivamente simples, cristalina, sem conflitos, completamente pia, já que desde menina alimenta inquietações, curiosidades, dúvidas e tristezas geradas pela literatura lida, deixada por seu pai natural; e desempenha o papel maternal espiritual, consolo muitas vezes para as aflições existenciais de Don Manuel.

Vimos como, ao início de suas memórias e confissão, Ángela afirma o objetivo de deixar o testemunho da verdadeira história de Don Manuel, quem está prestes a ser beatificado pelas mãos de um bispo ao qual ela cala o segredo do padre, que arruinaria todo o projeto de beatificação. Ao final, no epílogo, depois de o leitor se inteirar de que também Ángela carregava dúvidas a respeito de sua fé: “Y yo creo?” (UNAMUNO, 1992, p. 103), da distinção entre o que é realidade e o que é sonho, o que é verdade e o que é mentira, o que é realidade e o que é ficção, chegamos a saber que esse manuscrito que lemos agora está sob o poder de uma outra entidade romanesca, Unamuno, quem pouco interveio em sua redação. Enquanto autor intruso, Unamuno penetra no romance memorialístico ficcionalizando-se e intensificando a dialética entre ficção e realidade. Pergunta, nesse sentido, se não criou fora de si seres reais, de alma imortal, como Augusto Pérez de *Niebla* e não duvida da realidade de San Manuel Bueno; acredita nela mais do que o mesmo santo e mais do que crê em sua própria realidade.

Não só a dúvida e a fraude constituem um elemento estruturador da forma desse romance, revelando que o próprio espírito nacional autêntico, a crença cristã inabalável, tornou-se um imponderável para o espanhol moderno que, como Ángela Carballino, ao entrar em contato com certas ideias da cultura moderna, desestabiliza os sistemas explicativos totalizantes; mas também deriva dessa composição romanesca um feixe de temas que se dispõem numa relação dual e dialética entre si.

A grande contradição que norteia o tema principal desse romance é o fato de um padre, que não acredita na imortalidade da alma, em Deus, e nos grandes dogmas da Igreja católica, fingir para seus fiéis toda essa crença para que eles possam receber o benefício dessa ilusão, ou seja, para que eles possam seguir sonhando a vida. Ainda que essa contradição possa parecer um paradoxo, não uma contradição dialética, a dúvida que apresenta Ángela Carballino a respeito da própria crença de Don Manuel, ao revelar que talvez ele acreditasse sem sabê-lo, produz não somente a ambiguidade, mas a identidade da negação da fé, ou seja, a presença da razão na constituição da fé. Em outras palavras, para exercer a fé era necessário duvidar, como pregava Unamuno em sua filosofia agônica e em sua visão dialética da relação entre a razão e a fé.

Na perspectiva do autor, a divisão de classes corresponde a uma diferença intelectual que determina o nível de consciência em relação à condição existencial humana. Embora a perspectiva da narradora, que acompanha em boa parte do tempo o ponto de vista de Don Manuel, flagre o cansaço de viver no olhar de alguns camponeses dos povoados espanhóis, normalmente se atribui uma total ignorância à percepção agônica dessa ausência de finalidade do universo por parte desse camponês. Don Manuel, ao contrário, não somente é consciente dessa nulidade do propósito de viver, como também se esforça para que seus fiéis não saiam desse envoltório protetor da ignorância através da doutrina cristã que, apesar de ser concebida e ministrada de forma heterodoxa pelo mesmo, é de fato entendida como um ópio necessário para o viver.

Assim, o padre se transforma em um santo moderno, apoiado por Lázaro, um personagem pertencente à classe média intelectualizada, que, como o autor depois de sua juventude, também abdica de um projeto de vida socialista de esquerda (AGUINAGA, 1970), com fins práticos de intervenção concreta na realidade social, para abraçar a causa espiritual como modo de estar no mundo em consonância com uma abnegação mais elevada, aquela que mantém a nobre alienação benigna das classes populares camponesas, vistas como crianças ingênuas, seres não amadurecidos intelectualmente no mundo moderno. Há em Miguel de Unamuno um sentimento de superioridade intelectual de classe que se evidencia nessa obra.

A vida real e concreta, dialeticamente, portanto, implica o sonho, a ilusão, a irrealidade na medida em que para se manter vivo é necessário imaginar uma vida além da morte, isto é, uma imortalidade. É necessário povoar a morte de vida e sonhos e a vida de ficção, criação, sonhos e imaginação.

A vida inconsciente de Blasillo, a eterna criança da comunidade, sempre tão apegado a Don Manuel como um eco ou uma sombra do mesmo, conota também que a verdade e a consciência plena precisam de seu oposto para seguir existindo. A morte do pároco juntamente com Blasillo é simbólica e emblemática nesse sentido.

Pai e filho se relacionam de forma interdependente, trocando os papéis de modo dialético no sentido do texto. Don Manuel atua, por um lado, enquanto pai da comunidade e pai espiritual de Ángela Carballino e de Lázaro, levando à conversão desse último, a uma falsa e verdadeira conversão ao mesmo tempo, porque também Lázaro compartilha o segredo de Don Manuel e com ele comunga o ateísmo. É Lázaro quem revela o segredo de don Manuel a Ángela. Mas no decorrer da história, vemos como Ángela se transforma em mãe espiritual de Don Manuel e, como este, frequentemente, identificado com Cristo, se apresenta como um ser desprotegido, desamparado, abandonado, condição talvez não determinada

historicamente para Unamuno, senão atemporal e universal do ser humano na terra, consubstanciada na figura arquetípica de Cristo. A frase bíblica “Señor, ¿por qué me has abandonado?” (Mateus 24, 46 e Marcos 15, 34, ou seja, os evangelistas Mateus e Marcos transmitem as palavras de Cristo ditas na hora de sua morte; mas também interpretadas como a repetição do salmo 22 feita por Cristo ao morrer), repetida por Don Manuel e ecoada por Blasillo, sedimenta esse sentimento trágico do homem do século xx de estar no mundo e, ao mesmo tempo, atemporal, que a narrativa evoca. (SEGURA, 2001)

Se pai e filho se confundem, criador e criação ou criatura também se expõem a uma reciprocidade mútua. Ángela Carballino, criadora dessas memórias que tomam os apontamentos de Lázaro como matéria-prima, duvida da substancialidade das mesmas, ao perguntar-se se não era sonho tudo aquilo que viveu: “Y al escribir esto ahora (...), cuando empiezan a blanquear con mi cabeza mis recuerdos, está nevando, (...) Y yo no sé lo que es verdad y lo que es mentira, ni lo que vi y lo que sólo soñé, ni lo que supe ni lo que creí” (UNAMUNO, 1992, p. 103-104)

A neve, como o branco e o frio do passar do tempo, que apagam o calor e as cores da realidade retidos na memória, representa esse modo de operar próprio do tempo e da memória que tendem ao esquecimento. Ángela, de certo modo narradora autora dessa diegese, das personagens do mundo recriado, coloca em questão sua objetividade, a confiabilidade dessa matéria rememorada na imaginação, o caráter verídico dessa realidade representada. O romance fundamentado nas memórias da narradora Ángela desmorona tanto como o criador perde sua magnificência e autoridade máxima ao expor suas fragilidades no processo de exegeze de sua criação.

Acompanhamos, anteriormente, como Unamuno, enquanto autor intruso, também se despoja de sua função de autoria tradicional, incluindo-se na diegese como um personagem fictício

cujo caráter real se compara com o das outras personagens fictícias. A criação, assim, incorpora o criador destituindo-o de sua essência natural. Autor e personagem não são entes que conformam realidades distintas para o discurso que se expressa nessa narrativa; em contraposição, a ficção não só invade a vida real como também a vida imaginária das personagens de ficção se equipara à realidade concreta onde falam, comem, dormem e agem os chamados autores.

A felicidade, ou o contentamento de viver, nos termos de Don Manuel, é outra espécie de ilusão necessária, para manter acesa a chama do entusiasmo pela vida, dado que a tendência predominante dos ânimos conscientes da falta de finalidade do viver é uma tristeza vazia, o niilismo. O protagonista, por exemplo, padece de uma melancolia profunda que, muitas vezes, o leva a desejar o suicídio, sua tentação. O nada, a sem razão da existência, aparece, por um lado, como uma verdade cuja consequência individual leva à autodestruição em forma de uma atração exercida brutalmente. Para resistir a essa força que o impele ao nada absoluto, a solidariedade se constitui em um instrumento que dinamiza a felicidade ou aplaca as mazelas do outro, tornando-se uma ocupação significativa para si mesmo. Há uma dimensão ética na obra como jamais abordada em outro romance de Unamuno. A prática do bem, associado intimamente à redução do sofrimento alheio e ao aumento da alegria, relativiza-se ao não estar ao lado da verdade. Esta, como foi mencionada, traria consequências nefastas para a humanidade. Don Manuel chega a dizer que com a verdade não viveriam (UNAMUNO, 1992, p. 88) e Ángela não acredita que as pessoas comuns do povoado fossem capazes de entender o problema, mesmo sendo explicado (UNAMUNO, 1992, p. 101). Isto é, ignorância, mentira e bem comum se coadunam numa síntese *sui generis* em que a ética que prevalece é o compromisso com o bem do outro entendido como ânimo e alegria de viver.

Mas a abnegação implicada nessa relação de alteridade não é completa, pois sabemos que, com essa opção de renunciar à terrível verdade, Don Manuel consegue provisoriamente uma escusa, um

álibi, para não atuar em seu drama pessoal. Em outras palavras, a ocupação de salvar vidas alheias, de diminuir suas dores e de cultivar sua ilusão de viver, distrai-o de seu poço íntimo, trazendo-o para um cenário teatral no qual ele pode representar outro papel menos autodestrutivo. O engano e a fraude, portanto, são relativizados e deslocados para uma função ativa dentro do pendor do bem, minimizando, assim, seu teor falsário negativo.

Poderíamos dizer, de certo modo, que para Unamuno os fins justificam os meios? Talvez não, porque a mentira que se alimenta significa a saída que de fato o escritor concebia como mais profícua e verdadeira para os problemas de Espanha e da condição humana e, portanto, a solução que seu protagonista encarnava e disseminava. Entre uma transformação social coletiva de inspiração de esquerda e um aprofundamento na vida espiritual individual, parece que Unamuno optaria pela segunda alternativa, não obstante seu ativismo político, bastante contraditório inclusive. Em 1933, ano de publicação de *San Manuel Bueno, mártir*, além dos arroubos revolucionários juvenis estarem bem distantes, as desilusões políticas em relação ao lado republicano e ao lado conservador contribuíam para a consolidação do ceticismo existencial de Unamuno, característico da *Generación del 98*. Em *Del sentimiento trágico de la vida* (1913) e em *La agonía del cristianismo* (1925), Unamuno já elaborava sua preocupação predominantemente espiritualista em relação ao que ele entendia como grande problema da existência humana, a saber, a agonia de não poder contar com a sobrevivência da consciência humana. Na perspectiva de Unamuno, ante tal dilema angustiante, a fé agônica, quer dizer, a fé na dúvida, juntamente com um processo de espiritualização cristã, do qual o povo espanhol era genuína e tradicionalmente portador, constituía um valor mais essencial à vida individual e social do que os projetos de transformação social da realidade concreta (SHAW, 1977).

O homem de carne e osso, o homem concreto, biótico, de Unamuno, ao fim e ao cabo, está submetido a um grande drama de ordem metafísica e espiritual. O âmbito espiritual enquanto religioso

e individual é priorizado em detrimento do laico e social. Em dado momento da narrativa, interpelado por um juiz para intervir junto a um bandido arrancando do mesmo uma confissão, Don Manuel se nega a intrometer-se nos casos de “justiça humana” e para justificar-se profere o dito bíblico “dé usted, señor juez, al César lo que es de César, que yo daré a Dios lo que es de Dios” (UNAMUNO, 1992, p. 74). Mais adiante, defende a ideia de que era melhor que o povo acreditasse em tudo, pois “la protesta mata el contento” (UNAMUNO, 1992, p. 93) e ele próprio não acreditava na justiça social.

Conforme o pensamento de Unamuno, a tradição espanhola espiritualista, sobretudo sua fé cristã quixotesca, poderia contribuir para a tendência, vista como nefasta pelo escritor, da modernidade de um cientificismo racionalizante e laico que penetraria em todas as esferas da vida pública e privada, coletiva e individual, a tendência materialista da vida moderna (UNAMUNO, 1951, p. 229).

O fato de escolher um vilarejo, Valverde de Lucerna, a vida rural e arcaica, em oposição ao multifacetado universo da urbe civilizatória já nos indica uma inclinação ideológica do escritor. O próprio retorno de Ángela à terra natal exprime que as necessidades essenciais da vida do espírito e da matéria poderiam ser satisfeitas naquele modo de vida simples e arcaico. Há um claro rechaço ao progresso material, econômico, à sofisticação intelectual e cultural encontrados nas grandes metrópoles<sup>4</sup>.

Além disso, Valverde de Lucerna concerne ao nome de um povoado cuja lenda conta que se acha submerso no lago de Sanabria, em San Martín de Castañeda, na província de Zamora (SEGURA, 2001). Unamuno resgata tal lenda e a ficcionaliza no romance potencializando seus elementos mágicos e épicos.

Mas nem tudo é idealização da matriz camponesa e rural, pois quando a narradora Ángela Carballino relata a série de intervenções, práticas de auxílio, colaboração, amparo e pregações que o padre realizava, notamos uma visão crua das superstições e

preconceitos da comunidade representada. Narrando suas curas, por exemplo, Ángela explica como o padre se esforça para aliviar as crises de histeria e epilepsia de “pobres mujerucas y no pocos hombrecillos” (UNAMUNO, 1992, p. 72) – o diminutivo pode estar empregado num sentido depreciativo ou ainda carinhoso – que iam ao lago, imaginando, na realidade, estarem possuídos pelo demônio. A falta de informação e a ignorância não poucas vezes aparecem no texto também como marcas desse campesinato humilde, matriz cultural da alma do povo espanhol, segundo a *Generación del 98* (RASDEM, 1980, p. 24).

### **A imanência e a transcendência na obra**

A presença imagética do lago e da montanha ao longo do desenvolvimento de toda a narrativa se imbrica com a dialética entre imanência e transcendência nesse romance.

O lago, a montanha, Don Manuel e a aldeia formam uma unidade, uma totalidade recuperada, uma comunhão antes perdida, na qual não falta o sentido da profundidade e da elevação das alturas, do presente, do passado e do futuro.

Não há um simbolismo fixo na obra para o lago nem para a montanha; ao invés disso, esses elementos naturais e paisagísticos demonstram possuir a versatilidade e a flexibilidade de serem capazes de adquirir as qualidades dos seres da situação narrativa em que se inserem como termos de comparação, referência, ou ainda de transmitir à aldeia ou a Don Manuel seus atributos constantes de profundidade e quietude, no caso do lago, e de solidez e altivez, no caso da montanha.

Aristóbolo Pardo (1970), a respeito desses dois aspectos do texto, nos diz que, em Valverde de Lucerna, o viver se enlaça com a paisagem formando uma totalidade indissolúvel (PARDO, 1970, p.351); nos informa que a paisagem econômica da montanha e do

lago se encontra espalhada por toda a obra, adquirindo ‘una cierta virtud sutil de persistência’ (PARDO, 1970, p.351); e ressalta que “Cada momento de la tensión novelesca halla en aquel paisaje su luz y aire propios” (PARDO, 1970, p.351).

O crítico considera a montanha e o lago uma realidade física e Valverde de Lucerna uma realidade espiritual que se misturam em íntima confusão com a vida de Don Manuel. Em nosso parecer, a vila de Valverde de Lucerna não se apresenta apenas como uma realidade espiritual, senão concreta e material, dentro da ficção, dotada de crenças, costumes, formas de relações humanas, práticas sociais e culturais. Uma dessas crenças é a de que existe uma vila submersa no lago, habitada pelos antepassados dos aldeões, compreendida como dimensão espiritual do povoado. Essa dimensão é chamada de “lago espiritual” no texto. Nesse caso, Pardo (1970, p. 360) observa com acuidade que realidade física e realidade espiritual da crença se unem. Poderíamos dizer que o lago, realidade física, se desdobra em duas partes, possuindo outro lado, uma realidade espiritual, embora a realidade física apareça espiritualizada muitas vezes. Aristóbolo Pardo atribui à função do lago na obra “esa presencia inmaterial y fluida que conecta en un solo firmamento vital el micromundo de Valverde de Lucerna” (PARDO, 1970, p. 363)

Pensamos que tanto o lago, como a montanha, Don Manuel e Valverde de Lucerna estão em comunhão e se encontram em um estado de imanência mútua e à vida. Somente o fato de um ser imanente ao outro e todos à vida e ao mundo, em plena comunhão, proporciona qualquer possibilidade de transcendência. Isto é, o caminho da transcendência, para Unamuno, é traçado por uma imanência vivenciada na comunhão espiritual e material da vida comunitária junto aos seres elementares da natureza. A crença na transcendência da alma é imprescindível para a continuidade da vida na medida em que seja compartilhada por um corpo social unido em torno de um centro irradiador de amor e enlaçado organicamente aos elementos da paisagem que identifica seu lugar de origem. Corpo

social, centro irradiador de amor e elementos da paisagem, imbricados, vivem imanentes ao mundo, um interior ao outro, tecendo em suas vidas o sentido que essa comunhão proporciona à continuidade do próprio sentido da vida.

Ricardo Gullón (1980, p. 270) associa o lago à pessoa de Don Manuel. Para o crítico, o lago, onde dormem as almas dos antepassados, dos intra-históricos, mantém os de hoje, como Don Manuel o faz, no sonho da água maternal, protegendo-os das ameaças do mundo exterior, da verdade insuportável da vida. O crítico também se refere a que o lago serve para caracterizar Don Manuel, assim como a montanha, e que, como veremos mais adiante, o padre atua como as águas milagrosas do lago, fazendo-se ele próprio de lago. Ricardo Gullón (1980), dessa maneira, propõe uma análise simbólica mais fixa do elemento lago na obra.

No primeiro aparecimento do lago no romance, por exemplo, segundo a narradora, Don Manuel tinha “en sus ojos toda la hondura azul de nuestro lago” (UNAMUNO, 1992, p. 70). Poucas linhas mais adiante, ainda tratando do sacerdote, ele queria ser de sua Valverde de Lucerna, de sua aldeia perdida como um broche no lago e a montanha que se mira nele. (UNAMUNO, 1992, p. 71)

Na primeira imagem, o lago transmite a Don Manuel sua propriedade fundamental, a profundidade, refletida nos olhos do padre. Na segunda, a ação de pertencimento de Don Manuel à Valverde de Lucerna se compara àquela existida entre o *broche* e o lago e a montanha, refletida no mesmo. Ou seja, na segunda imagem, vemos como o lago e a montanha contida nele através do reflexo no broche possuem características similares de pertencimento às de Don Manuel e da aldeia entre si. Esse desejo de um ser interior ao outro já revela a imanência recíproca entre tais elementos.

Amable Fernández Sanz (2000, p. 232) analisa a obra como uma fusão do eu profundo de Unamuno, objetivado em Don Manuel, que manifesta simbolicamente a fusão filosófica do ser agônico e do ser contemplativo nos elementos da natureza e

paisagísticos do lago e da montanha, principalmente. Sem deixar de sublinhar o valor polissêmico dos elementos físicos da obra, Fernández Sanz (2000, p. 233-234) observa que, nesse último trecho, Don Manuel se vê tensionado entre os polos antagônicos de atração lago e montanha, que significariam a quietude e a esperança desesperada, respectivamente.

Por ocasião da noite de San Juan, Don Manuel empreendeu a tarefa de fazer a si próprio de lago, de piscina provatória para os doentes históricos e epiléticos que a ele se jogavam ou tratar de aliviar-lhes e, se era possível, de curá-los (UNAMUNO, 1922, p. 72). Aqui, a imagem sugere uma ação mimética entre Don Manuel e o lago, em que o primeiro assumiria a função mística e medicinal do segundo de purificação para os doentes.

Ao falar da maravilha que era a voz de Don Manuel, a narradora comenta que seu canto, saindo do templo, ia ficar adormecido sobre o lago e ao pé da montanha (UNAMUNO, 1922, p. 73) e que, quando no sermão de sexta-feira santa clamava aquilo de ‘!Dios mío, Dios mío! ¿por qué me has abandonado?’, passava pelo povoado todo um estremecimento profundo como sobre as águas do lago em dias de *cierzo de hostigo* (UNAMUNO, 1922, p. 73).

Na primeira imagem, temos o lago e a montanha cumprindo o papel de último refúgio, de remanso ou colo materno que acolhe o canto de Don Manuel. A imanência se dá em forma de repouso na matriz da natureza; enquanto a segunda realiza uma comparação em que o lago se estremece como o povoado com o clamor do padre. O lago, nesse caso, se identifica com a aldeia, esta tem a sensibilidade de um lago; seu princípio e fim é o próprio lago movido pela queixa de Don Manuel, que vem de suas profundezas e estremece os aldeões.

Inclusive para expressar a descrença do pároco na vida após a morte, o texto se vale das comparações com um lago:



Y no era un coro, sino una sola voz, una voz simple y unida, fundidas todas en una sola y haciendo como una montaña, cuya cumbre, perdida a las veces en nubes, era don Manuel. Y al llegar a lo de 'creo en la resurrección de la carne y la vida perdurable' la voz de don Manuel se zambullía, como en un lago, en la del pueblo todo, y era que él se callaba. Y yo oía las campanadas de la villa que se dice aquí que está sumergida en el lecho del lago – campanadas que se dice también se oyen la noche de San Juan – y eran las de la villa sumergida en el lago espiritual de nuestro pueblo; oía la voz de nuestros muertos que en nosotros resucitaban en la comunión de los santos. (UNAMUNO, 1992, p.74)

As comparações que ocorrem aqui são com uma montanha e um lago quaisquer e não especificamente o lago e a montanha conhecidos da aldeia. Por um lado, a união de todos em um coro, em unísono, formando solidamente uma montanha cujo cume é Don Manuel, contrasta com sua voz que desaparecia entre as dos demais do povoado, calando-se, sufocada, como se mergulhasse em um lago, quando se referia à ressurreição da carne e à vida eterna; por outro lado, tal união reforça a comunhão e a relação de interioridade recíproca dos quatro seres mesmo no momento agônico da impossibilidade da transcendência sentida por Don Manuel. Em seguida, a narradora nos conta que sua sensibilidade era capaz de captar os sinos de antanho da vila e a voz dos mortos, dos antepassados, que se comentava existiam submersos no leito do lago, e no lago espiritual do povoado; e acrescenta que ocorre uma espécie de ressurreição desses mortos na pessoa dos fiéis na comunhão dos santos. A comunhão dos santos tem o poder sagrado de abranger o passado, os mortos, o presente, os vivos, e, integrando-os intimamente, fazer os primeiros reviver, ressuscitar na interioridade dos segundos, em imanência transcendental.

O que temos nesse trecho é, de fato, a expressão de um antagonismo muito agudo entre a situação de descrença do padre na imortalidade da alma e a de percepção de Ángela Carballino da sobrevivência do espírito. Enquanto o sacerdote vê sua voz desaparecer - contraditória e antagonicamente, no momento em que

a força da união das vozes eleva-se às nuvens como uma robusta montanha-, ao tratar do tema da ressurreição, no fundo do lago, desse mesmo interior, Ángela ouve a voz de seus antepassados e sente-os ressuscitar no interior de todos que participam do culto da comunhão dos santos. É porque crê na possibilidade de existir a comunhão dos santos, no seu significado simbólico e concreto, ou seja, na união espiritual de todos os cristãos vivos e mortos, como um único corpo místico, em torno de Jesus Cristo, (e em torno de Don Manuel) e porque sente a presença desses antepassados ressurgirem nesse momento litúrgico de comunhão espiritual católica, que Ángela, nessa imagem, se constitui como uma antagonista de Don Manuel. As transcendências simbólica e real do espírito aqui são manifestadas através dos sentidos da narradora e das implicações das verdades derivadas dos mistérios da fé do catolicismo, como as do caso da comunhão dos santos. De qualquer maneira, a narrativa cria outro lago, o lago espiritual, um lago transcendental, que não é mais o lago da comunhão e do viver em imanência com Don Manuel, a montanha e a aldeia, mas sim o lago dos mortos, que se encontra em uma dimensão diferente da dimensão da vida física.

De fato, composto o texto por pequenos fragmentos, não falta a nenhum a presença do lago ou da montanha ou de ambos. Essa constância nem sempre está acompanhada de um modo de comparação ou simbolização, pois às vezes os elementos da natureza servem apenas como referência secundária de alguma situação que se narra ou descreve; outras, penetram na imaginação do protagonista ou da narradora, povoando as utopias do primeiro ou as reminiscências e desejos da segunda. Por exemplo, quando se menciona que Don Manuel, embora fugisse da solidão, ia só, de vez em quando, pela orla do lago, às ruínas daquela velha abadia onde repousavam as almas dos piedosos cistercienses que a História sepultou no esquecimento (UNAMUNO, 1992, p. 78); ou quando ele declara num casamento que, se pudesse, trocava a água toda do lago por vinho que, por mais que se bebesse, alegrasse sempre sem

jamais embriagar (UNAMUNO, 1992, p. 77); ou ainda no momento em que a narradora conta que ao ir à cidade uns dias, por convite de uma companheira de colégio, teve que voltar, pois na cidade se afogava, sentia sede da vista das águas do lago, fome da vista das rochas da montanha, sentia a falta de Don Manuel (UNAMUNO, 1992, p. 82). Nesse último caso, fica clara a identificação entre o lago, a montanha e Don Manuel, todos pertencentes ao interior da aldeia, mutuamente em comunhão imanente.

O caráter arcaico, tradicional, de lugar avesso às transformações da modernidade, essência mesma do vilarejo construído na fabulação de Unamuno, é dado pela permanência no estado original do lago e da montanha. Ao conversarem Ángela e Don Manuel sobre a viagem de Lázaro a América, o sacerdote lhe solicita, na oportunidade de escrever ao irmão, que diga a ele que encontrará o lago e a montanha como os deixou (UNAMUNO, 1992, p. 79). A tradição eterna (UNAMUNO, 1952), materializada no lago e na montanha da aldeia, permanece intacta com a fidelidade da paisagem.

Observamos que do lago e da montanha emana a essência da aldeia, desse localismo extremo surge um espírito terreno comunitário, que atravessa o protagonista, que para ele vive. A transcendência encontrada nesses elementos advém, em grande parte, contraditoriamente, dessa vida comunitária conduzida por uma crença comum no mistério da imanência. Não há uma sugestão de existência do sobrenatural, por parte de Don Manuel, captado por esses seres naturais, nem sequer quando ele se refere ao céu, imagem protótipo do divino e do sagrado. Quando Ángela questiona a existência de inferno a Don Manuel, este lhe manda crer no céu, no céu que vemos. E a ordenava olhá-lo, mostrando-o sobre a montanha e abaixo, refletido no lago (UNAMUNO, 1992, p. 81). A resposta de Don Manuel, ambígua e ironicamente, insiste na concretude do céu abarcado pela visão, não naquele fabricado pelo imaginário cristão, paraíso do homem que recebe as graças divinas após uma vida terrena de expiações e boas obras. Novamente, o

céu está contido nas coisas da natureza terrena, essencialmente locais e definidoras do ser de cada um na aldeia, lago e montanha.

A comunhão em que coexistem montanha, lago, Don Manuel e aldeia se faz notar no modo como Ángela e a mãe expressam seus sentimentos para com eles. A montanha e o lago aparecem enquanto própria metonímia do lugar natal. No retorno de Lázaro da América, este se empenha em fazer a família mudar-se para Madri. A este propósito, a mãe contesta que ela não poderia viver fora da vista de seu lago, de sua montanha e, sobretudo, de seu Don Manuel (UNAMUNO, 1992, p. 82-83). Esse trecho, como o da saudade de Ángela dos mesmos seres quando se foi à cidade a convite da amiga, demonstra a consubstanciação entre tais elementos.

Os laços da mãe com Don Manuel, o lago, a montanha e a aldeia não se rompem nem sequer após a morte, lugar imaginário cristão e utópico a partir do qual se avistaria a alma da aldeia, o lago e a montanha. Nos seus últimos dias antes de morrer, ela estava toda empenhada em que Don Manuel convertesse Lázaro, quem esperava ver um dia de um canto das estrelas, de onde visse também o lago e a montanha de Valverde de Lucerna (UNAMUNO, 1992, p. 84). Nesse momento, podemos notar que a crença na imortalidade da alma envolve a crença em permanecer conectado a esse micro universo comunitário que dá sentido à vida do indivíduo que a ele pertence ou implica um sentimento de pertencimento que não pode ser rompido nem mesmo com a mudança radical de estado e mundo. A transcendência só tem sentido se trazer consigo a possibilidade de continuar vivendo em imanência com os seus, ou seja, em comunhão sentindo-se um interior ao outro e todos pertencentes à vida.

A comparação regressa ao texto por meio de Lázaro agora. O último a render-se aos encantos de Don Manuel imagina que assim como no fundo do lago existe uma vila submersa onde, na noite de San Juan, às doze horas, tocam os sinos de sua igreja, de igual maneira, no fundo da alma de Don Manuel há submersa,

afogada, uma vila e que, alguma vez, se ouvem seus sinos (UNAMUNO, 1992, p. 85). Ángela acrescenta que esta vila submersa na alma de Don Manuel é o cemitério das almas de seus avós, da Valverde de Lucerna feudal e medieval. Provavelmente, Lázaro deveria estar aludindo ao mistério que, embora descansasse silencioso e profundamente na alma de Don Manuel, de vez em quando se fazia ouvir aos demais; enquanto Ángela reitera o enraizamento da intra-história da vila na alma do sacerdote. Nesse sentido, a alma do padre seria capaz de albergar as almas dos mortos, dos tempos feudais, que se manifestariam por meio de Don Manuel como os sinos da igreja. A comparação de Lázaro consiste em um símile simbólico, uma imagem figurada, através da qual ele quer dizer que, em noites especiais, o inconsciente de Don Manuel deveria manifestar-se de modo que ele e os demais se dessem conta de seus segredos submersos. Ángela, ao contrário, retoma sua crença nos antepassados, habitantes da intra-história do seu povoado, essência da vida presente, cujo sentido autêntico o próprio padre soube reatualizar. A respeito da sobrevivência plena da intra-história desse povoado, José Luis Villacañas Berlanga (s/d, p. iv) nota como Don Manuel consegue que sua aldeia viva sustentada na sua intra-história numa coesão formada pela unidade trazida pela fé, o que lhes outorga o poder de uma espécie de imortalidade fundada na vivência comum em imanência. Tal possibilidade se desenha nos primeiros ensaios de Unamuno, conforme o crítico, que revelam como a essência intra-histórica da Espanha residia em uma religiosidade simples, ligada a um povo fincado na terra, inclinado a acreditar em sua continuidade de ultra tumba e caracterizado por uma estabilidade comunitária. (BERLANGA, s/d, p. v)

No fragmento em que Lázaro revela a Ángela que Don Manuel lhe havia contado seu segredo, o lago reaparece como receptáculo desse segredo ou reflexo da alma, como os olhos de Don Manuel, seu eu profundo. Em outras palavras, o lago opera a função de outros olhos que atuam como janela da alma de Don

Manuel e espelho do mundo, também de Don Manuel (CHAUÍ, 1988). Ao perguntar Lázaro a Don Manuel se ele acabou por acreditar, ele abaixou o olhar ao lago e seus olhos se encheram de lágrimas. E assim é como lhe arrancou o segredo Lázaro (UNAMUNO, 1992, p. 87). O encontro do olhar de Don Manuel com o lago pode ser interpretado como o encontro com uma intimidade compartilhada, com o lugar da confissão, com o confessor.

Mas o lago não somente guarda o segredo da verdade de Don Manuel, senão também representa sua tentação ao suicídio:

!Y como me llama esa agua que con su aparente quietud – la corriente va por dentro – espeja al cielo! !Mi vida, Lázaro, es una especie de suicidio continuo, un combate contra el suicidio, que es igual; pero que vivan ellos, que vivan los nuestros!” Y luego añadió: “Aquí se remansa el río en lago, para luego, bajando a la meseta, precipitarse en cascadas, saltos y torrenteras por las hoces y encañadas, junto a la ciudad, y así se remansa la vida, aquí, en la aldea. Pero la tentación del suicidio es mayor aquí, junto al remanso que espeja de noche las estrellas, que no junto a las cascadas que dan miedo. (UNAMUNO, 1992, p. 91/92)

As águas quietas do lago, quer dizer, a vida parada e tediosa do campo provoca esse abismo interior que aspira ao nada, à morte, mais do que o barulho da cidade, a agitação da vida moderna. E em seguida Don Manuel aconselha a Lázaro que sigam suicidando-se em sua obra e em seu povo, e que este sonhe sua vida como o lago sonha o céu (UNAMUNO, 1992, p. 92). Essa imagem barroca, em que o céu surge contido no lago como universo refletido e, assim, a reflexão desdobra-se na operação de imaginar, sonhar realidades, oferecida à guisa de uma comparação com o povoado, constitui, de fato, uma das preciosidades do repertório sobre as duas figuras naturais na obra. A ideia calderoniana de que “la vida es sueño”, de que o mundo é uma ilusão e de que a verdadeira vida está por vir, mais exatamente, radica na vida eterna, após a morte, concepção

eminentemente barroca do mundo, aqui é aproveitada ironicamente, já que é justamente a impossibilidade de confiar na sobrevivência da consciência que motiva o protagonista a querer que todos vivam uma vida criada pela imaginação de uma imortalidade do espírito.

Como viemos observando, normalmente, na obra, o lago e a montanha assumem um papel simbólico e, principalmente, revelam um sentido de comunhão e imanência a Don Manuel e à aldeia, reunidos. Há um momento em que são apreciados por parte do pároco como formas da natureza envolvidas em um mistério próprio: quando o padre pergunta a Lázaro se ele viu mistério maior que o da neve caindo no lago e morrendo nele enquanto cobre com sua touca a montanha (UNAMUNO, 1992, p. 92). A caída da neve, mais tarde, marcará o passar do tempo, simbolizará o envelhecimento e o apagamento da memória de Ángela Carballino. Poderíamos pensar que na primeira imagem se manifesta a disparidade dos fenômenos da natureza: a mesma neve, ao cair no lago, desaparece em seu fundo, morre sem deixar vestígios, enquanto na montanha, constrói uma camada sobressalente que reveste seu pico. Em outras palavras, o pároco demonstra uma perplexidade metafísica de índole mística a respeito da causa da repetição ou transformação das coisas, ou seja, sobre a cosmologia. O lago e a montanha se tornam entes emblemáticos dessa indagação cosmológica mística, pois, apesar de todo racionalismo de Don Manuel, ele apresenta sua perplexidade contemplativa ante o espetáculo maravilhoso da natureza através de um suposto mistério como princípio de todo esse funcionamento.

A respeito do simbolismo da neve nessa passagem, Amable Fernández Sanz (2000, p. 244) interpreta a neve como um signo da fé que, tal dom divino, pode ser absorvida melhor em terra fértil, como na montanha, e se perde em terra árida, como no lago. Nesse sentido, Sanz sugere que Don Manuel e Lázaro representariam o lago que, obstruídos por excesso de racionalidade, impediriam a frutificação da fé, enquanto o povoado e a infância corresponderiam à montanha, solo propício ao assentamento da fé, a sua perenidade.

Mas, segundo o crítico, a própria neve-fé da montanha pode derreter, dissolver-se se não se protege do calor. Tal proteção é realizada por Don Manuel ao preservar os seus da “terrível verdade”, intolerável e mortal para a simples fé do povoado (SANZ, 2000, p. 244).

A próxima manifestação do lago se dá em noite de lua cheia, quando a brisa da montanha arrepiava suas águas e Don Manuel sentia que o lago rezava: “*ianua caeli, ora pro nobis, puerta del cielo, ruega por nosotros!*” (UNAMUNO, 1992, p. 93) Trata-se de uma passagem da oração do Santo Rosário oferecido à Virgem Maria. A personificação do lago se põe a serviço da salvação dos mortais, daqueles que não sabem se atravessarão a porta do céu, um dos nomes de Maria mãe de Jesus Cristo, se farão a passagem a um outro mundo e que, portanto, estão fadados à infelicidade de restringir-se a uma só vida, única, sem sentido porque sem continuidade, conforme a concepção de Unamuno. A brisa da montanha arrepia as águas do lago como um estremeamento da alma que o leva a orar. A imagem expressa, obviamente, uma personificação imaginada por Don Manuel e uma oração pronunciada em torno da grande carência que o aflige.

Mas se o lago executa o ato de rezar pelos pobres mortais, também é objeto da oração de Ángela: quando o padre lhe pede que reze por todos, inclusive por nosso senhor Jesus Cristo, ela pensou que também haveria de rezar pelo lago e pela montanha, formas da natureza que convivem numa intimidade espiritual indiscernível com o povoado e Don Manuel.

No momento da morte de Don Manuel, em suas últimas palavras de despedida e esperança ao seu povo, ele recomenda que todos vivam em paz e felizes e esperando que um dia se reencontrem na Valverde de Lucerna que existe entre as estrelas da noite que se refletem no lago sobre a montanha. Novamente, o lago e a montanha são usados como referências mesmo para um lugar imaginário, utópico, a Valverde de Lucerna das estrelas da noite; paralelamente, se conjuga a imagem barroca do universo celeste refletido na

superfície do lago, dois mundos idênticos e diferentes ao mesmo tempo, um contido no outro. Há uma Valverde de Lucerna real, material, da qual o lago faz parte, e há uma Valverde de Lucerna das estrelas da noite, celeste, espiritual, imaginária, refletida no lago da primeira. É necessário lembrar que existe também a Valverde de Lucerna submersa no fundo do lago, tradição eterna, vila dos antepassados do povoado, forma também espiritual de existência da aldeia. As duas formas de existir, material e espiritual, dessa vila, ancoradas na terra, nas estrelas e no fundo do lago, respectivamente, são apreendidas pelo lago.

Após a morte de Don Manuel, as pessoas do povoado, resistentes a acreditar no seu fim, em sua ausência, viam-no ao longo do lago e espelhado no mesmo ou tendo ao fundo as montanhas. O lago e a montanha acompanham a memória de Don Manuel como uma substância que pertencesse à sua existência sobrenatural, são essenciais a ele como são substanciais à aldeia e vice-versa. O fantasma de Don Manuel manifesta-se no lago e na montanha porque é ali onde se objetiva seu ser junto à aldeia. Nessa imagem fica claro que no texto, praticamente, não se evoca a presença de Don Manuel e do povoado sem se evocar o lago e/ou a montanha também.

Como Lázaro começa a ficar deprimido depois da morte de Don Manuel, visitando diariamente a tumba do padre e contemplando o lago durante longas horas, Ángela se preocupa e lhe pede que não olhe tanto o lago, supondo que este exercesse sobre ele a atração suicida que outrora exercia em Don Manuel. Lázaro, contudo, lhe responde que não se preocupe, advertindo-lhe que era outro lago e outra montanha que o chamavam, e explica que não podia viver sem Don Manuel. Observamos, aqui, que o lago e a montanha são sinônimos de tentação de morte, de vontade de partir, conforme sua significação para Don Manuel, compreendida por Lázaro e Ángela. Se a morte, materializada no lago, seduzia Don Manuel como uma viúva negra, Lázaro afirma que é a ausência de Don Manuel que o impede de querer viver. A tentação da morte agora é exercida pela saudade do morto. O motivo de Don Manuel

é de ordem metafísica, filosófica, imbricada com uma visão de mundo niilista e um estado de espírito angustiado: o tédio de viver, o abismo do nada, a desesperança da imortalidade da consciência, a ausência de sentido da vida. De qualquer maneira, lago e montanha consubstanciam o desejo de morrer expandindo seu valor polissêmico na obra.

Amable Fernández Sanz (2000, p. 237) observa que o lago e a montanha expõem a tensão dialética de Unamuno entre a quietude do nada, da inexistência de uma transcendência como “verdade terrible” e a esperança da possibilidade desta imortalidade. Por outro lado, o lago para a aldeia simboliza a eternidade verdadeira que se realiza na existência divina em concordância com a ordem do mundo terreno e real. Fernández Sanz ainda frisa que, de certo modo, para Don Manuel, o lago também significa eternidade, embora uma eternidade diferente àquela dos aldeões, uma eternidade ancorada na imanência da natureza, ao impeli-lo a superar a agonia, o desespero e a violência na agonia implicada (SANZ, p. 236).

A morte de Lázaro sugere sua transformação em um tipo de santo da aldeia, ao seu modo. A narrativa informa que ele se transforma em um laço entre as duas Valverdes de Lucerna, a do fundo do lago e a que em sua sobreface se vê, a das estrelas do céu. O lago é o lugar que sintetiza as duas vilas, a intra-histórica e a transcendental. Por que Lázaro é capaz de religar as duas Valverdes? Talvez porque ele tenha abdicado do destino da vida moderna, cosmopolita, condicionada ao contínuo progresso material, e tenha se voltado para a tradição eterna de maneira resignada, como um discípulo do novo Cristo, Don Manuel, que prega a existência comunitária em intimidade espiritual com a paisagem e a história locais autênticas da cultura à qual pertence seu povo.

Cristiane Agnes Stolet Correia analisa a simbologia do personagem Lázaro na obra, mostrando que a conversão de Lázaro ao cristianismo ocorre, contraditoriamente, mediante a identificação com o padre na impossibilidade de crer na vida eterna,



compartilhando, assim, de seu segredo íntimo. Segundo a crítica, a comunhão com o povo em Cristo pela qual Lázaro Carballino passa realiza sua ressurreição, que significa sua volta à sociedade aceitando as prerrogativas da fé tradicional que a move e sustenta, abdicando de seus valores modernos de progresso e de seu racionalismo cientificista, que se opõe a essa fé vital de modo inconciliável. Em suas palavras, Lázaro Carballino seria uma espécie de junção bíblica entre Lázaro e Josué, somado ainda à simbologia de Orfeu (CORREIA, 2015, p. 9).

Tratando dos ensinamentos de Don Manuel ao povo de Valverde de Lucerna, Ángela afirma que o pároco os ensinou a sentir o sentido da vida, a submergir na alma da montanha, na alma do lago, na alma do povo da aldeia, a perder-se nelas para ficar nelas; acrescenta que ele ensinou-lhe a perder-se na vida do povo de sua aldeia, e não sentia mais passar as horas, e os dias e os anos, como não sentia passar a água do lago.

Essa passagem constitui a ideia de que o sentido da vida, objeto que na sociedade ocidental está perdido, conforme Lukács (2000), e que se torna a finalidade do romance moderno burguês, na obra, aparece recuperado e imanente à alma da aldeia, do lago, da montanha e do próprio Don Manuel, pois todos compartilham da mesma essência. Para partilhar de tal sentido imanente à vida é necessário comungar com a alma de outros entes: a da montanha, a do lago, a do povo, através dos ensinamentos de Don Manuel, ou seja, do Cristo atualizado. Assim, não se percebe o tempo passar como não se sente a água do lago passar, isto é, o *topos Vita-Flumen* de a vida ser um rio que corre até desembocar no mar, que é a morte, e o tempo fluir de acordo com o fluir dessas águas, é retomado, porém com o sentido de o tempo não fazer-se sentir, já que o sentido pleno da vida alcançado supõe atingir um modo de eternidade, em que a passagem do tempo não mais opera.

Quando a narradora, no presente da enunciação, nos indica que ao escrever estas memórias, em sua velha casa materna, com

mais de cinquenta anos, está nevando sobre o lago, a montanha, as próprias memórias de seu pai forasteiro, de sua mãe, de seu irmão Lázaro, de seu povo, de seu San Manuel e também sobre a memória do pobre Blasillo; e, em seguida, afirma que a neve apaga esquinas e sombras e que ela duvida do que é verdade, do que é mentira, do que sonhou e do que viu, do que sabe e do que acredita; sem saber se está transpassando a esse papel, tão branco como a neve, sua consciência, ficando sem ela, e se pergunta, afinal, para que tê-la nesse momento; vemos, nessa imagem, a ação da neve como a de uma tinta branca que apaga o que está inscrito no manuscrito da memória. Esse branco corresponde ao branco dos cabelos e dos pelos que a velhice traz com o passar do tempo, assim como traz o esquecimento; o branco da neve é, portanto, metáfora do esquecimento acarretado pela velhice. É importante frisar que a neve cai sobre a memória das pessoas da intimidade da narradora, sobre o lago e a montanha, o autêntico vínculo com a vida e o mundo natural e espiritual da narradora. A consequência lógica da ação do esquecimento é a dúvida. Ángela indaga sobre todas suas convicções porque a projeção temporal lhe permite colocar em perspectiva o passado, questionar o vivido, duvidar dos fatos vividos e da realidade da consciência; questionar até mesmo a função da consciência em certo momento da vida, como o seu, que se aproxima da morte. Se não há continuidade da consciência, para que mantê-la?

A título de última menção, no último parágrafo do livro, o autor intruso Unamuno atesta que nesse relato não acontece nada e isso porque nele tudo permanece, como permanecem os lagos e as montanhas e as santas almas simples assentadas além da fé e do desespero, que neles, nos lagos e nas montanhas, fora da história, em divino romance, se ampararam. A ambiguidade da frase procura, primeiramente, responder ao romance de ação, constituindo-se em um modelo de romance em que a ação não importa – nesse relato não acontece nada –, porque o que está em jogo é a busca das essências, daquilo que permanece, do perene. Para Unamuno, a essência da vida, o verdadeiramente vital, reside no encontro

comunitário espiritual que as almas humildes, em íntima relação com os espaços naturais de sua terra natal, sua pátria, realizam. Esse estado de união comunitária espiritual se dá fora da história, porque ocorre na intra-história, numa história não oficial, na eterna tradição, constituída de pormenores do cotidiano provinciano, simbolizada pelo lago e pela montanha, pelos ensinamentos de Don Manuel. Somente a forma romanesca é capaz de captar o sentido da vida imanente a essa forma comunitária espiritual essencial de existência em que a fé e o desespero não alcançam o homem porque ele está protegido até da descrença, corolário da racionalidade do individualismo e isolamento do homem moderno. Se segundo Lukács (2000) o romance representa a perda do sentido imanente à vida e, portanto, ele constitui essa busca desde o princípio fracassada de encontrá-lo, o existencialismo de Unamuno comprova essa perda de propósito da vida identificando-a com o sentimento trágico da vida (UNAMUNO, 1951), isto é, com a dúvida sobre a imortalidade da alma. Entretanto, a modo de projeção investigativa, o autor vislumbra no modo de vida tradicional e arcaico, da gente humilde provinciana, na fé religiosa subjetiva, heterodoxa, voltada às necessidades essenciais do bem viver, do bem comum, na relação quase mágica com os espaços naturais que registram a história de vida de uma comunidade, o sentido da vida que a história moderna pôs a perder.

É nesse sentido que Hebert Ramsden (1980) aponta que a *Generación del 98* tem como peculiaridade buscar compreender o núcleo da tradição nacional, o que é mais típico e característico na cultura hispânica, enquanto resposta para o problema de Espanha, nas vidas e idiosincrasias das gentes humildes, anônimas, na vida cotidiana do povo simples, sobretudo no caráter, no modo de vida, nas artes e literaturas dos povos das aldeias e províncias, da gente do campo.

Ao tratar do simbolismo da história no romance, Donald Shaw o configura no nível dos nomes das personagens, no nível de alguns objetos como a flor do breviário de Don Manuel e no dos elementos da natureza, o lago e a montanha. Em efeito, sobre estes declara

El lago y la montaña son más difíciles, don Manuel está inextricablemente asociado a ambos. Parecen simbolizar obras de Dios indicando Su existencia. El lago refleja el cielo, y la montaña se alza hacia el cielo. Además, el lago refleja la fe plácida de las gentes del pueblo. Las campanas que a veces pueden oírse, sonando debajo de las aguas, simbolizan la tradición religiosa intemporal española. Ángela transpone su simbolismo a don Manuel, aludiendo a que la fe está viva, sumergida en él; pero para él, el lago parece simbolizar ‘la nada’. La nieve y el viento helado del pico de la montaña parecen representar la duda que hiela (sólo temporal y superficialmente), como la que Ángela sufrirá más tarde. El lago no cambia, lo absorbe todo. Don Manuel utiliza el agua del lago para borrar la enfermedad y el pecado, pero, para él, su calma es la de la ilusión. A través del lago corre un río (el tiempo) que arrastra sus aguas hacia el mar amargo de la muerte – para don Manuel, de la aniquilación -. Pero Ángela, protegida por la fe, puede ignorarlo: ‘no sentía pasar las aguas del lago’ (página 624); además, ella cree que el ‘alma del lago’ un residuo inalterable de fe y confianza pura, permanece. Finalmente, la nieve que cae cuando Ángela escribe sus últimas palabras simboliza una duda más racional, con su engañosa luminosidad y claridad, envolviendo al mundo que la rodea, modificando sus recuerdos del pasado e incluso su confianza en lo que escribe. Pero sólo momentáneamente. (SHAW, 1977, p. 97)

A dificuldade em determinar um simbolismo preciso para o lago e a montanha é expressa inicialmente por Donald Shaw quem, apesar disso, ensaia algumas tentativas. Isso porque, como havíamos mencionado, tais elementos variam seu simbolismo conforme a situação narrativa. Ao fim e ao cabo, ele percebe que o lago tem a capacidade de tudo absorver, ou seja, de mimetizar-se de acordo com o contexto. Também o autor acerta ao notar a ligação íntima entre as duas formas naturais e Don Manuel, embora não identifique sua conexão também com a aldeia. Talvez o crítico sugira que o lago poderia refletir a fé plácida da gente do povoado em função de sua quietude enquanto qualidade constante.

Sem dúvida, o estado espiritual comunitário e suas práticas cotidianas e religiosas, simbólicas e concretas, orientadas por Don

Manuel, seguidas por Ángela, seu irmão Lázaro e todo o povoado, vinculados à terra natal e à tradição cultural de seus antepassados, num sentido de uni-los em torno de um bem maior, atravessar a vida sem aperceber-se da dor inefável do fim inescrutável, da ausência de propósito da existência, são representadas através de um uso simbólico do lago e da montanha em que esse simbolismo assume significações variáveis de acordo com o sentido da situação narrativa. Mas, em geral, observamos que tanto o lago quanto a montanha, Don Manuel e a aldeia compartilham, juntos, o valor de possuir um sentido imanente à vida. Em outras palavras, a relação do padre com a aldeia, com o lago, a montanha e todos entre si é uma relação de imanência, de pertencimento à mesma substância ao unir-se em comunhão absoluta. Em certo sentido, é essa imanência e comunhão que possibilitam a transcendência aspirada e ressentida pelo autor, projetada na frustração melancólica do protagonista, a dúvida sobre a imortalidade da alma. Em *San Manuel Bueno, mártir*, a natureza, portanto, alberga uma potência de ser em íntima relação com as substâncias espirituais humanas mais autênticas que, quando em relação comunitária e ética sensível, encontrarão nessa imanência natural à vida um modo de existência superior. Compartilhar esse modo de existir em imanência e em comunhão com essas formas culturais, sociais, naturais e espirituais é o máximo que se pode almejar, já que a transcendência está em vida, por experiência, e é apenas um objeto de desejo, de fantasia e de fé ao homem de carne e osso de Unamuno. É isso que a dialética entre a imanência e a transcendência do simbolismo dessa obra nos informa.

## Referências

- ADORNO, Theodor W. **Dialéctica Negativa– La jerga de la autenticidad**. Trad.: Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Ediciones Akal, 2005.
- AGUINAGA, Carlos Blanco. **Juventud del 98**. 1ª ed, Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1970.

\_\_\_\_\_. Sobre la complejidad de San Manuel Bueno, Mártir, novela. In Barbudo, Antonio Sánchez (Editor). **Miguel de Unamuno – El escritor y la crítica**. Madrid: Taurus, 1980, p. 273-296.

ARROYO, Ciriaco Morón. Unamuno y Hegel. In Barbudo, Antonio Sánchez (Editor). **Miguel de Unamuno – El escritor y la crítica**. Madrid: Taurus, 1980, p. 151- 179.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política – Ensaios sobre Literatura e História da Cultura**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BERLANGA, José Luis Villacañas. Introducción a San Manuel Bueno, mártir. In UNAMUNO, Miguel de. **San Manuel Bueno, mártir**. Biblioteca Saavedra Fajardo de Pensamiento Político Hispánico. Disponível em: <http://www.saavedrafajardo.org/archivos/libros/libro0027.pdf> Acesso em 18 de novembro de 2015.

BROWN, G. G. Introducción: España entre 1900 y 1939 – La novela. In RICO, F. (Dir.) **Historia de la literatura española – El siglo XX (Del 98 a la Guerra Civil) – 6/1**. 16ª ed. Barcelona: Ariel, 1998, p. 15-45.

CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In NOVAES, Adauto (org.) **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 47-59.

CORREIA, Cristiane Agnes Stolet. As diversas fusões na perspectiva literária de Miguel de Unamuno. **Cadernos Neolatinos**, UFRJ, n° 8, ano XIV, p. 1-13, 2015. Disponível em [http://www.letras.ufrj.br/neolatinas/media/publicacoes/cadernos/a14n8/CORREIA\\_\\_Cristiane\\_Agnes\\_Stolet.\\_AS\\_DIVERSAS\\_FUS%C3%95ES\\_NA\\_PERSPECTIVA\\_LITER%C3%81RIA\\_VITAL\\_DE\\_MIGUEL\\_DE\\_UNAMUNO.pdf](http://www.letras.ufrj.br/neolatinas/media/publicacoes/cadernos/a14n8/CORREIA__Cristiane_Agnes_Stolet._AS_DIVERSAS_FUS%C3%95ES_NA_PERSPECTIVA_LITER%C3%81RIA_VITAL_DE_MIGUEL_DE_UNAMUNO.pdf) Acesso em 05 de julho de 2016.

FRYE, Northrop. **A anatomia da crítica**. São Paulo: ed. Realizações, 2013.

GULLÓN, Ricardo. Relectura de San Manuel Bueno. In Rico, Francisco (Coord) y Mainer, José Carlos (Editor) **Historia y Crítica de la Literatura Española – Vol. 6 – Modernismo y 98**. Barcelona: Editorial Crítica, 1980, p. 267-275.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance – um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2000.

RASDEM, Herbert. El problema de España. In Rico, Francisco (Coord) y Mainer, José Carlos (Editor) **Historia y Crítica de la Literatura Española – Vol. 6 – Modernismo y 98**. Barcelona: Editorial Crítica, 1980, p. 20-26.

SANZ, Amable Fernández. La “meta-antrópica” unamuniana en “San Manuel Bueno, mártir”, a la luz de los símbolos naturales. **Anales del Seminario de Historia de la Filosofía**, 17, 2000, p. 231-248. Disponível em file:///C:/Users/Usuario/Downloads/5657-5741-1-PB%20(1).PDF Acesso em 05 de dezembro de 2015.

SEGURA, José Antonio Serrano. Miguel de Unamuno – Estudio monográfico de San Manuel Bueno, mártir. Sevilla, 2001. Disponível em <http://jaserrano.nom.es/unamuno/smbm.htm>. Acesso em 30 de junho de 2016.

SHAW, Donald. **La Generación del 98**. Madrid: Cátedra, 1977.

UNAMUNO, Miguel de. San Manuel Bueno, mártir. In Aranguren, José Luis (Prólogo). **Antología**. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 69-106.

\_\_\_\_\_. **En torno al casticismo**. 3ª edição, Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1952.

\_\_\_\_\_. Del sentimiento trágico de la vida. In **Ensayos – Tomo II**. 3ª edição, Madrid: Ediciones Aguilar, 1951, p. 729-896.

\_\_\_\_\_. La vida es sueño (Reflexiones sobre la regeneración de España). In **Ensayos – Tomo I**. 3ª edição, Madrid: Ediciones Aguilar, 1951, p. 227-236.

## Notas

<sup>2</sup> O texto de Carlos Blanco Aguinaga (1980, p. 273-296) sobre o romance de Unamuno analisa a ambiguidade como seu elemento estruturador, sobretudo, relacionado ao papel do dualismo entre Realidade-Sonho, Verdade e Ilusão, Realidade e Ficção. Para tal análise, o crítico explora principalmente o aspecto temporal da obra, enquanto aqui enfocamos o ponto de vista da narradora e o sentido da fraude. Em nosso caso, trata-se de uma ambiguidade de outro caráter, pois supõe a produção de um santo moderno. De qualquer forma, a ambiguidade constitui um elemento fundador deste romance enquanto exemplo de sua modernidade na medida em que põe em xeque o fundamento de sua proposta narrativa, a saber, a construção de um santo.

<sup>3</sup> O arquétipo do *pharmakós* possui uma incongruência e uma inevitabilidade constitutivas da tragédia: ainda que se defenda da acusação de ter realizado algo moralmente inteligível, a catástrofe em que recai é moralmente ininteligível. Já na ironia, o arquétipo do inevitavelmente irônico propicia à vítima a dignidade da inocência. A incongruência da moral ininteligível não se combina ao inevitável na ironia, separam-se em pólos opostos. Enquanto que na tragédia o acusado é considerado culpado devido às injustiças de seu meio social, ou seja, o inevitável

explica-se pela incongruência. No modo irônico, embora as injustiças sociais pesem sobre a catástrofe, o acontecimento maior deve-se ao que o indivíduo é, pode ser e não poder deixar de ser, ou seja, o incongruente afasta-se ao pólo oposto do inevitável.

<sup>4</sup> Apesar de ensaios como ‘La civilización es civismo’ e ‘La envidia hispánica’ em que Unamuno exalta a civilização moderna e abomina a vida aldeã, parece haver uma clara inflexão de sua percepção e pensamento nesse universo mítico e realista, ao mesmo tempo, de caráter arcaico e elementar, criado pelo autor e pelo mesmo enaltecido. O texto de Ciriaco Morón Arroyo (1980, p. 151-179) discute um pouco esse aspecto.

Recebido em: 25/11/2016

Aceito em: 02/05/2017