

O PROCESSO DE FICÇÃO DA "NIVOLA" UNAMUNIANA E DAS "FAVOLE INTELLETTUALI" DE CESARE PAVESE*

"(...) ¿Quién nos libraré de nosotros mismos?"

Unamuno: "Ver con los ojos"¹

"(...) Tu muovi il capo / come d'intorno accadesse un prodigio d'aria / e il prodigio sei tu. (...).

Pavese: *Lavorare Stanca*, "Estate"²

I

A quem quer que, após o alto prazer artístico de uma sintonia com a obra de Cesare Pavese, ocorra tomar contacto com o mundo poético do surpreendente "hombre de carne y hueso" que foi Miguel de Unamuno, ocorrerá, fatalmente, notar alguns traços comuns, de extrema relevância, a figurarem à raiz da arte e da vida daquêle e dêste.

Em ambos, por exemplo, um profundíssimo anseio de devassamento do Mundo, da Vida e dos segredos do Além. Em ambos, uma furiosa reivindicação de soberania sobre os fatos e as coisas. Em ambos, sobretudo, um mesmo tormento vital e artístico, porventura fundado na insatisfação ante tudo quanto refluja à profunda e insaciável exigência de apropriação, e, mais do que apropriação, de criação "ex nihilo", através das palavras, que ambos pretenderiam *imediatamente criadoras e reveladoras*.

Dessas inter-influêntes premissas decorre, seja para Pavese, seja para Unamuno, uma investigação, ferozmente empenhada, de caminhos ontológicos e místicos aderentes à Imanência.

Um anti-conformismo radical, perante tudo quanto lhes impedisse chegar a um descortínio e a uma lúcida penetração de si mesmos e das coisas, exacerbava nêles, pelo fato mesmo de adensarem-se as trevas, uma fúria devassadora que via, contrariada, fazerem-se impenetráveis os enigmas, na proporção mesma em que eram enfocados.

* Este trabajo fue presentado a la Cátedra de Lengua y Literatura Españolas de la Universidad brasileña de Assis, en octubre de 1961.

¹ UNAMUNO: "Ver con los ojos"; De esto y de aquello, V, 966. (Apud *Retrato de Unamuno*, LUIS S. GRANJEL, Ediciones Guadarrama, S. L., Madrid-Bogotá, 1957, p. 91).

² PAVESE: "Estate" in *Lavorare Stanca*, Einaudi ed., 2.^a ed., Torino, 1952, pág. 38.

Uma notação estilística, que os limites da presente monografia permite apenas enunciar, mas que mereceria um estudo mais profundo, faz-nos crer que a *fraseologia fundamental* de Unamuno e de Pavese deve acusar uma frequência altíssima de verbos e expressões de caráter *cognitivo*: ver, olhar, revelar, compreender, devassar, perceber, deslindar; luz, clareza, certeza e seus *correspondentes negativos* ou antitéticos: enigma, mistério, desconhecer, ignorar, trevas, névoas, incerteza...

Ricos de uma honestidade intelectual e de uma consciência do "mé-tier", o ato mesmo de descrever das possibilidades de razão força-os, a ambos, mal grado um fundo anti-racionalismo que professam, a uma sólida indagação e a uma contínua atualização dos dados que pretendem negar ou inquirar de insatisfatórios. Uma ampla e escrupulosa formação cultural de ambos se requeria, quando mais não fosse, para ultrapassá-la, e, inclusive, tentar formas e modos próprios de entender ou de atuar sobre uma Esfinge que lhes resistia, indecifrável. As posições atingidas, quer do ponto de vista da penetração científica, quer do ponto de interpretação sócio-cultural de um mundo provisório e mutável, parecer-lhes-iam insuficientes, quando não inútuas. Não era a um simples saber que visavam. Era a um saber *pessoal*. E, assim sendo, a tarefa perquiridora que se impunham não pretendia apenas a um revelar, mas a um *revelar-se*.

Os caminhos trilhados, as técnicas obtidas, quer no campo simplesmente cultural, quer, e sobretudo, no campo artístico poderiam satisfazer *apenas parcialmente* a sua ânsia de responder ao apêlo dos fatos. Era mister descobrir e traçar-se a própria vereda, a única que os poderia levar à pessoal e intransferível mundivivência. Ninguém, senão eles próprios, os poderia levar ao seu "hortus conclusus", à sua "séptima morada". Unamuno e Pavese sentiam-se, cada um a seu modo, um ser único e insubstituível; um ser que não se compadecia de conhecer *através* dos outros. Os outros eram uma mediação descabida para o jogo sério em que se entretinham, qual seja o de um conhecimento de si, "um conhece-te a ti mesmo" con fúrias de um "decifro-me ou me devoro", de que eles mesmos eram a Esfinge, o Agente e o Paciente. A essa Esfinge não se poderia responder senão de modo *imediato*.

Dáí que, para conhecer ou fazer, para atuar transformando, para conhecer criando, para indagar, indagando-se, só lhes restava criar, para si próprios, um módulo que não escapasse ao talhe intransferível de que se sentiam possuidores. Dáí, também, no plano propriamente artístico, a necessidade de cunharem a sua própria moeda, que desse a Cesare ou a Miguel aquilo que só a Cesare ou só a Miguel era devido.

Essas moedas, de cunhagem própria, foram a *favola intellettuale* (para Pavese) e a *nivola* (para Unamuno). Em ambos êsses registros especiais de voz procedia-se a um esforço supremamente apocalíptico, em que as mediações, quaisquer que elas fossem, eram proscritas.

○ *Outro* qualquer que fosse, parecia a Unamuno e a Pavese um ente estranho e alienatório, um intruso que se interpunha entre nós e nós mesmos. Assim sendo, impunha-se proscrevê-lo, recusá-lo, convertendo-o em substância nossa. Uma vez que essa transubstanciação haveria de fazer-se, exclusivamente, pela inserção de outrem a sí, no fundo se pretendia chegar à perfeita identidade do pensamento que a sí mesmo se pensa, ou seja, ao requinte de obtenção de uma Imanência que a si mesma se bastasse, como que criando tudo a partir de sí próprio... "Eritis sicut dii..."

Preparar-se para êssa suprema exegese de sí mesmo, para essa equação resolutive do mistério era para Pavese atingir àquella "maturità" que outra coisa não é se não a versão pavesiana daquêlê *segundo nacimiento* que Victor Goti reconhece ser o caminho normal da evolução de Augusto Pérez em *Niebla*³.

II

Ora, justamente das premissas que acima examinamos nasce como que um processo de elaboração artística, rico de consequências, e cujos aspetos principais mereceriam a nossa atenção.

O primeiro entre os aspetos dêsse processo creativo refere-se à *roupagem de que se revestirá o estilo*, seja da *nivola unamuniana*, seja das *favole intellettuali* de Cesare Pavese. Na *nivola unamuniana* e nas *favole intellettuali* de Pavese espelha-se aquêlê compromisso entre *Arte e Vida*, entre o Lirismo e a *decisão de clarividência cognoscitiva* que termina por marcar de fundo lastro existencial as palavras mais aladas. Nasce daí um equilíbrio instável, que talvez seja a razão mesma de sua beleza, entre palavras amplamente transfiguradoras (*fingidas...*) e palavras fortemente aderentes àquela realidade, de que procedem (realidade de Vida e realidade de ficção...) e que contrastam, tão visivelmente, pela sua fúria desvassadora, com a fluidez e a aérea beleza das primeiras. Assim, mesmo nos momentos mais ardentes de fabulação e disfarce, o ritmo de tais disfarces e fingimentos alimenta-se de... *carne y hueso*... Mau grado os confessados propósitos de proscrever "(...) *la sfacciata preminenza data all'io* (...)", como pretendia Pavese desde as primeiras poesias, acrescentando que se orgulhava, por vêces, de ter logrado "(...) *ridurre a mero personaggio e talvolta abolire* (...)"⁴. Não são tais palavras pavesianas quase que a versão, em italiano, daquêlê propósito de Victor Goti (o... inventor... do gênero *nivola*...): "(...) Y sobre todo que parezca que el autor no dice las cosas

³ UNAMUNO: *Niebla (Nivola)* Colección Austral, núm. 99, octava edición, Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1958, pág. 145. Note-se que as referências a *Niebla*, feitas neste trabalho prendem-se à edição acima citada.

⁴ PAVESE: "Il mestiere di poeta", Appendice I, in *Lavorare Stanca*, p. 161.

por sí, no nos molesta con su personalidad, con su yo satánico. Aunque, por supuesto, todo lo que digan mis personajes lo digo yo..."⁵.

Um segundo aspeto, ainda referente ao estilo, refere-se à *ironia unamuniana* e à *ironia pavesiana*. Submetidos ambos a uma obsessão de Imanência (uma Imanência que se pretende eterna...) tentam ambos dar ao Solipsismo de que sofrem e à prisão em que vivem suas palavras (Solipsismo feito palavra...) um ressonância de caráter *dialógico*. Ora, para tal diálogo-monologado nada mais útil do que o corretivo, de si mesmo coral, da ironia. Ironia amarga, por certo, mas bela, apesar de tudo. Nas asas dessa ironia vai aquê distender-se dos braços, na ânsia de chegar ao abraço: um abraço piedoso que tenta ser a ponte de união entre seres murados em si mesmos, e, que têm pois ao menos um aspeto íntimamente comunitário: a comunidade de se sentirem co-participantes do isolamento. Não é o próprio Unamuno quem, recusando a interpretação dos que o crêem sofredor por causa de sua *mortalidade individual*, afirma, numa ironia trágica: "(...) No, sino por la de todos los que he soñado y sueño. Que la inmortalidad, como el sueño o es comunal o no es. (...)?"⁶. Não equivale esta confissão àquela admoestação de Gino Scarpa a Pablo: "—E invece, (...) bisogna salvarsi o morire con gli altri. (...)?"⁷.

Ora, essa ironia coral e dialógica, dá origem a um terceiro aspeto de um processo creativo, por assim dizer *comum* a Pavese e a Unamuno: aquê que se refere às *personagens*. Por muito que elas, nos dois escritores, se caracterizem e se diferenciem, o que conta será muito mais o *ritmo de seus diálogos* que a participação (e até mesmo a própria existência...) dos interlocutores. E talvez êste seja o aspeto do processo de ficção que melhor individualize e defina seja a "nivola", seja a "favola Intellettuale". As personagens de Unamuno e as de Pavese são, por assim dizer, *pretextos* mais que personagens. Ou, dito por outras palavras, são criaturas ligadas fortemente ao Criador, por um cordão umbelical que não se rompe... São aspetos da alma poliédrica, quer de Unamuno, quer de Pavese, que nascem para exprimir e encarnar os demônios interiores daquêles; e, que, portanto, estão a guerrear-se entre si, numa dialogação toda revestida de íntimas convivências e complacências... "Madame Bovary, c'est moi"... O que importa não são as personagens, talvez mesmo nem as réplicas que se trocam, mas o próprio ritmo "agônico" do encontro e desencontro de suas palavras...

Vivendo osmoticamente fundidas, Autor e personagens, inclusive participam de um destino comum a ambos. Adquirem assim a força simbólica de encarnarem os demônios unamunianos e pavesianos. Um mesmo sopro vital os alimenta, uma certeza comum os consome "agonicamente..."

⁵ UNAMUNO: *Niebla*, p. 92.

⁶ UNAMUNO: *Niebla*, p. 24.

⁷ PAVESE: *Il compagno*, Einaudi ed., Torino, 4.^a ed., 1952, pág. 177.

A certeza de dever morrer... A revolta em face da absurda consunção da Imanência...

E bem verdade que essa característica principal da "nivola" e da "favola Intellettuale", se por um lado será o traço de maior aproximação do mundo unamuniano e do universo pavesiano; e se o processo por ambos utilizados os une numa parentela artística bastante estreita; por outro lado, será a través dêsse processo comum que se denunciarão algumas diferenças profundas entre Pavese e Unamuno, no que tange aos processos de ficção de ambos.

Unamuno, quando o que tem a dizer desborda dos limites da fabulação, não se vexa de intervir pessoalmente. E o faz, seja através de *Prólogos*, *Post-prólogos* e *Epílogos*, seja assumindo quase o aspeto de uma auto-personagem, isto é, interrompendo e intervindo na própria trama da novela.

Pavese, ao contrário, muito trabalhado por um íntimo e furioso pudor, tenta esconder-se mesmo quando sua intervenção (a intervenção de sua Vida) se faz patente. Veja-se, por exemplo, as glosas pessoais que antepõe aos seus "*Dialoghi con Leucò*". Essas glosas parecem mais um encaminhamento do leitor à leitura, um subsídio, à leitura, do que uma intervenção direta do autor dos "*Dialoghi*". Parece que Pavese, por assim dizer, acredita mais do que Unamuno na *fôrça reveladora do ritmo*. O que o ritmo não consegue insinuar ou figurar, parece-lhe que mereça apenas a glosa e o sofrimento do silêncio respeitoso e... Contrafeito... E até mesmo aquilo que, transfigurado na simbologia novelesca, deixa por demais patentes os laços que o prendem à vida do Autor, Pavese procurará esconder. E, por exemplo, o caso de "*Notte di festa*", conservado inédito por Pavese, e, sò publicado pòstumamente. Embora alí se possa colher o primeiro fruto da arte narrativa pavesiana — e uma ou outra jóia de sua arte —, pelo muito que alí se contem de *confissão*, Pavese preferiu deixar impublicado. Toda a auto-maceração vital de Pavese, com revelações de uma ferocidade auto-analisadora sem clemências, deixou-o o romancista italiano no seu Diário "*Il mestiere di vivere*", também de publicação póstuma. De modo geral, porém, Pavese foi sempre muito escrupuloso em tudo quanto pudesse, *para além do ritmo*, desvestir-lhe públicamente a alma.

Para Unamuno e para Pavese as personagens têm pouca relevância. E, por via de consequência, a *trama* ocupara também um posto secundário. A própria leitura das obras seria mais do que suficiente para comprovar o que acima dissemos. Mas, além das obras, temos o documento explícito de um e de outro autor. Pavese, em uma entrevista à rádio (entrevista concedida pouco antes de seu suicídio) confessa-o claramente. Depois de afirmar que jamais partiu, para a fatura de uma novela, de uma personagem, ou de personagens, de uma tese, ou mesmo de um ambiente socialmente determinado, mas, e sempre, de conferir aos fatos e personagens um ritmo intelectual que os apreenda e os transforme em símbolos, chega a afirmar

tàcitamente: "Nasce di qua in fatto, non mai abbastanza notato, che Pavese non si cura di 'creare dei personaggi". I personaggi sono per lui un mezzo, non un fine. I personaggi gli servono semplicemente a costruire delle favole intellettuali il cui tema è il ritmo di ciò che accade: (...)"'. E conclue, depois de exemplificações que aduz: "(...) I personaggi in questi racconti (refere-se aos romances seus dados como campo de verificação do que anteriormente afirmara) sono del tutto sommari, sono nomi e tipi, non altro: stanno sullo stesso piano di un albero, di una casa, di un temporale e di un 'incursione aerea'⁸.

Nesta mesma tecla insiste Unamuno, seja ao tentar um tipo de novela sem trama, como é o caso da "*La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez*", seja, *ab absurdo*, pela tentativa malograda de dar consistência às personagens em "*Niebla*", não pelas personagens mesmas, em si, mas para tentar justificar, através da consistência delas, a *consistència de Deus* e do *livre arbitrio*. "*Niebla*" não passa, em última análise de uma desesperada busca de justificação... Justificar a si mesmo, para dar consistência... a Deus: "Mientras Augusto y Víctor sostenían esta conversación *nivolesca*, yo, el autor de esta *nivola*, que tienes, lector, en la mano, y estás leyendo, me sonreía enigmáticamente al ver que mis *nivolescos* personajes estaban abogando por mí y justificando mis procedimientos, y me decía a mí mismo: "Cuán lejos estarán estos infelices de pensar que no están haciendo otra cosa que tratar de justificar lo que yo estoy haciendo con ellos! Así, cuando uno busca razones para justificarse no hace en rigor otra cosa que justificar a Dios. Y yo soy el Dios de estos dos pobres diablos *nivolescos*"⁹.

III

Há, porém, nos processos de ficção de Unamuno e de Pavese um ponto de profunda discordância. Se ambos, sob certo aspeto, não aspiram a outra coisa, através da arte, senão a justificar, até às últimas consequências, o Imanentismo de que partem e o Solipsismo a que chegam, o modo com que o fazem é muito distinto, para não dizer antagónico.

Unamuno e Pavese são hábeis manipuladores de palavras. Como tais, trabalham as palavras, distendem-nas, procuram dar-lhes uma plasticidade que se coadune com os ritmos que pretendem imprimir-lhes. Porém, apesar de toda a tensão a que Pavese procura levar as palavras, a tensão mesma -é-lhe, no íntimo, ditada por um decidido empenho de *clarificação*. As palavras pavesianas modulam-se para *revelar*, para tentar um *Apocalipse*. Elas traduzem visivamente a forma interior de Pavese, isto

⁸ PAVESE: *La Letteratura Americana e altri saggi*, Einaudi ed., 2.^a ed., Torino, 1953, pp. 294 e 295.

⁹ UNAMUNO: *Niebla*, pp. 130 e 131.

é, a fúria devassadora que lhe trabalha a alma, à cata da revelação do Mistério. Pavese respeita as palavras, respeita-lhes a dinâmica. Chegado à convicção de que elas se batem contra o Impronunciável, (correndo o risco de lhe fornecer, daí por diante, apenas o *já visto*, o *já revelado*) não lhe ocorre servir-se das palavras como de um divertimento anti-revelatório, anti-clarificador.

Já Unamuno, muito embora suas "bufonadas trágicas" devam ser levadas "muy en serio", exerce sobre as palavras a sua ira e a sua irritada vingança: "Dicen que lo helénico es distinguir, definir, separar; pues lo mío es indefinir, confundir"¹⁰. Ou ainda, por boca de Víctor Goti: "Y hay que corroer. Y hay que confundir. Confundir sobre todo. Confundir el sueño con la vela, la ficción con la realidad, lo verdadero con lo falso; confundirlo todo en una sola niebla. La broma que no es corrosiva y confundente no sirve para nada. El niño se ríe de la tragedia; el viejo llora en la comedia. (...) "¹¹. "El que no confunde se confunde. / —Y el que confunde también. / —Acaso. / —¿entonces? / —Pues esto, *charlar, sutilizar, jugar con las palabras y los vocablos... ¡Pasar el rato!*" (12, grifos nossos).

Inconformado com a mortalidade, incerto da sobrevivência, Unamuno vinga-se por palavras: "(...) Si ha habido quien se ha burlado de Dios, ¿por qué no hemos de burlarnos de la Razón, de la Ciencia y hasta de la Verdad? Y si nos han arrebatado nuestra más cara y más íntima esperanza vital, ¿por qué no hemos de confundirlo todo para matar el tiempo y la eternidad y para vengarnos?"¹² (grifos nossos). Não teria razão Víctor Goti ao referir-se ao seu criador como a "este logómaco de don Miguel"¹³.

Para Pavese quão diverso o caráter que assumem as palavras! Para êle: "Le parole sono tenere cose, intrattabili e vive, ma fatte per l'uomo e non l'uomo per loro"¹⁴. Para êle há que respeitar as leis da materialidade da palavra. Há que saber respeitar as leis a que as palavras estão sujeitas. "(—) Il linguaggio é soggetto a una sintassi, a una coerenza grammaticale, insomma a una tradizione — come i suoni a rapporti matematici, le pietre a esigenze di gravità, e i colori a rapporti cromatici. (...) "¹⁵. Mesmo quando reconheça ser o indizível o mal particular de seu ofício poético (*Mal di mestiere*), mesmo quando confesse ser-lhe duro suportar a limitação das palavras defectivas, jamais ocorreu a Pavese brincar com as palavras. A ter que brincar com elas, ante o irrevelável,

¹⁰ UNAMUNO: *Niebla*, p. 12.

¹¹ UNAMUNO: *Niebla*, pp. 143 e 144.

¹² UNAMUNO: *Niebla*, p. 145.

¹³ UNAMUNO: *Niebla*, p. 13.

¹⁴ UNAMUNO: *Niebla*, p. 10.

¹⁵ PAVESE: *La Letteratura Americana e altri saggi*, ed., cit., p. 219.

¹⁶ PAVESE: *Il mestiere di vivere (Diario 1935-1950)*, Einaudi ed., 1952, p. 349.

preferiu apelar para o "gesto", o terrível gesto de fechar para sempre a boca que não lograva pronunciar palavras elucidativas. Daí, o seu suicídio ser talvez uma capitulação poética, ou melhor, o gesto que, gelando-lhe as palavras na garganta, se faz o protesto vital contra a capitulação poética.

O *Outro* que tanta amargura causava a Unamuno e a Pavese, pelo que havia nêde de irrevelado e incomunicável, nunca inspiraria a Pavese aquela espécie de burla trágica que é *El Otro — Misterio en tres jornadas y un epílogo* de Unamuno. A êsse *Outro*, irredutível e incomunicável, Pavese tentou assimilar a si, através de suas "favole intellettuali". Mas, embora lhe fosse duro, e, embora às vezes essa assimilação impossível lhe arrancasse gritos e imprecações, êsse *Outro* lhe mereceu sempre o terrível respeito com que se defrontava com um adversário leal. Daí, porque, acrescentando bem quanto lhe era duro não chegar à relação humana e ao convívio, Pavese confessa no seu "Diário", a 21 de junho de 1940: "Il punto d'attacco del tuo mestiere alla vita è il *bisogno di espressione* del primo e il *bisogno di contatto col prossimo della seconda*. / Fin che ci sarà qualcuno odiato, sconosciuto, ignorato, nella vita ci sarà qualcosa da fare: avvicinare costui." (Os grifos são de Pavese). E, sempre na mesma data: "La tua poetica à forzosamente drammatica perché il suo messaggio è l'incontro di due persone — il mistero e il fascino e l'avventura di questi incontri — non la confessione della tua anima. / Hai sinora preferito e contrasti d'ambiente (nord contro sud; città contro campagna) perché questi vestono vistosamente quelli delle due persone."¹⁷

Longe de nós estaria a idéia de inquirar de *insinceridade* a arte de Unamuno¹⁸. Quando mais não fosse faltar-nos-ia um conhecimento maior de sua obra para poder dizer algo de concreto a respeito dêsse problema. O máximo que poderíamos dizer, e isso mesmo em termos de uma hipótese de trabalho, é que por vezes, o pouco de sua obra que conhecemos revela-nos um Unamuno a abusar um pouco de jogos de palavras, talvez no intento de esconder a funda raiz de Solipsismo em que parece apoiar-se e, mais do que apoiar-se, comprazer-se. Mesmo quando parece colocar um problema da divinização cristã, através da graça, que, por assim dizer é um dos eixos da teologia paulina, em nossos lábios que recitam o poema do número 19 do *Cancionero*, fica mais um gôsto retórico que um gôsto místico... Parece que o "Deus" com que pretende fundir-se Unamuno é um "Deus"... *unamunocêntrico* (perdoe-se-nos a expressão...). Aquilo dos "tufeo", "yomeo", "tumeo", "yoteo" não parece levar-nos a um Unamuno a querer criar a Deus, através de sortilégios vocabulares? E até que ponto não seria êsse aparente desbordamento místico mais uma

¹⁷ PAVESE: *Il mestiere di vivere*, ed., cit., p. 196.

¹⁸ A respeito do problema da "sinceridad" *unamuniana*, veja-se Unamuno y su "nivola" de ARMANDO F. ZUBIZARRETA, Taurus, Madrid, 1960.

"bufonada trágica", que, apesar de tudo "hay que tomar muy en serio"?... De outro modo, como entender-se ou sentir-se o final do poema: "Hablando se entienden *hombres* / y el *nombre a la cosa le hace*; / *forjada a incendios de soles* / fría palabra... diamante"? (grifos nossos.)

Como quer que seja, parece que para lá do vistoso verbalismo unamuniano, *San Manuel Bueno, mártir* coloca agônicamente (e de maneira a que nem o confusionismo verbal consegue eludir) o problema de um anseio de fé que martiriza e dilacera a alma dos que não conseguem chegar até ela. "*Una história de amor* comove-nos pela aspiração ao Amor, nas almas que por assim dizer se vêem impedidos de a êle ter acesso. O próprio despistamento vocabular não seria de sí mesmo amplamente indicativo de uma dor que, em vão, o solipsismo tenta disfarçar? Amor humano ou amor divino, aquilo que trabalha interiormente a alma de fray Ricardo e a dilacera, não é, em têrmos unamunianos, aquêl "sofrimento de não poder mais amar" com que o ancião Zossima de Dostoiewsky define o inferno nos *Karamazov*? E a perda da Esperança na Ressurreição e na Imortalidade não é o fogo que roe e corroe a alma de San Manuel Bueno: o mártir de uma esperança inatingível?

E mesmo *Niebla*, com o *asfixiante clima de cerebralismos* que parece convergir para aquêl "*amor de cabeça*" que Victor Goti denunciara em Augusto Perez, mesmo *Niebla* repetimos, não propõe um desespero em face da impotência das palavras para criar aquela inocência e aquêl dom de sí, que caracterizariam o amor autêntico? Esse amor impossível, êsses impedimentos insuperáveis ao amor não se refletem e denunciam num processo que se lhes faz seja em *Fedra*, seja em *Raquel encadenada*, seja em *Soledad*?

Se assim é, segundo nos parece, o disfarce retórico, a ironia "confundente" e "corrosiva" não participariam de um processo de ficção em que mesmo as "bufonadas" e os jogos cerebrais não são outra coisa senão um processo catártico de auto-punição? E o que se manifesta cortante é, ao fim e ao cabo, o bisturí, que embora se pretenda esconder, parece cortar fundamente a alma de quem o maneja...

* * *

Um fato porém parece impor-se: tanto em Pavese como em Unamuno o sentido da incomunicabilidade, do enclausuramento, do solipsismo parecem constituir a raiz ou a forma interior de que procedem, como de uma geratriz lírica, as obras poético-narrativas de um e de outro.

Se dessa geratriz lírica procedem as obras de Unamuno e de Pavese, os processos daquêl e dêste parecem divergir fundamentalmente num ponto: em Pavese, à medida em que a oclusão interior e o isolamento se fazem mais conscientes, ou seja, na medida em que êle logra chegar à "*maturità*", nessa mesma medida as suas palavras, tocadas de um forte

lastro de pundonor, se fazem mais plásticas, mais comedido se faz o estilo, mais aéreas se fazem as imagens. Pavese, embora jamais abjure de seu *propósito apocalíptico*, parece fazer confluír para o seu mundo poético a água lustral de uma piedade onipresente.

Em Unamuno o processo parece ser diverso; à maior certeza de incomunicabilidade, à maior consciência do efêmero segue-se uma tortura maior, mais "confundente"... Não disposto, como Pavese, a gelar na gargante a palavra defectiva, Unamuno parece carregar na sua convicção de que as palavras devam, ao menos, servir para o desprêso impotente, às mãos de um Artista... Pois se elas não servem para clarear e criar, sirvam ao menos para o oposto disso... (Tem cabimento essa Hipótese de trábalo? Deixamos aos unamunistas a palavra.).

* * *

Dos processos de ficção da *nivola* unamuniana e das "favole intelletuali" de Pavese, de que nos limites desta breve monografia, demos uma visão aproximativa, gostaríamos de dizer, ao fim e ao cabo, que os mesmos, seja através da contundente ironia unamuniana, seja através da desesperada e piedosa ironia pavesiana, "Nivola" ou "favola", conseguem, pelos resultados a que chegam tais processos, enriquecer a nossa sensibilidade. Sim, porque, por entre os interstícios do persistente Solipsismo de que procedem, escapa e coa-se uma luz que nos purifica, abrindo sempre mais a nossa alma para aquela *aspiração ao diálogo e ao Amor*, e, para aquela piedade que nos inspiram lábios que, na sua beleza profética, de si mesmos dizem: "Si è felici soltanto uscendo da se stessi"¹⁹ ou "Yo necesito discutir, sin discusión no vivo y sin contradicción. Y cuando no hay fuera de mí quien me discuta y contradiga, invento dentro de mí quien lo haga. Mis monólogos son diálogos"²⁰...

Corais se fizeram, pois, êssas palavras muradas, porque do fundo do enclausuramento, visaram sempre à *comunhão*, à *convivência*, mal grado o pêso terrível de que os seus autores não lograram eximí-las... "*Nivola*" ou "*favola intellettuale*", do seu ritmo voluntariamente *soliloquial* brota o *colóquio*, o *diálogo*, e assim deveria ser. Querendo revelar-se absolutamente a si próprios, Unamuno e Pavese, do fundo dessa excavação, que se pretendia absoluta, revelam-se e *nos revelam* o que há nêles e em nós de *impronunciável*, de *irrevelável* e de *irreduzível* a uma palavra *absolutamente reveladora*. Isto é, revelam o segrêdo comunitário e irreduzível de todos os seres que amam e sonham. Revelam, artisticamente, a presença e o

¹⁹ PAVESE: *Il mestiere di vivere*, ed., cit., p. 160.

²⁰ UNAMUNO: *Niebla*, p. 150.

pêso do mistério do Homem, que para si próprio é um enigma... um enigma impronunciável. O *impronunciável da Imanência* não parece postular o *pronunciável de uma Transcedência*?

ANTONIO LÁZARO DE ALMEIDA PRADO

Faculdade de Letras
Assis. (Brasil)