

O RELATO POÉTICO TERESA

No contexto dos Mitos Femeninos de Miguel de Unamuno

Susan Parsons Pérez Castillo

INTRODUÇÃO

Entre os estudiosos da obra de Miguel de Unamuno, é corrente ouvir a opinião, expressa mais ou menos diplomaticamente, que a poesia não era o seu forte. O próprio Unamuno exasperava-se com isso, dizendo:

'Muchos de mis lectores y sedicentes secuaces y hasta partidarios-hay quien se me arrima blasfemando y diciéndose unamunista... que feo nombre!-decían y se dicen y algunas veces me dicen a mis blancas barbas que por que y para me enterco en hacer versos, camino al que Dios no me ha llamado, segun los mas avisados de ellos. Y anaden que si os que tomo en serio esto de los versos. A los que no tomo en serio es a los que no los toman asi' (1).

Contudo, nem todos os leitores de Unamuno pensavam assim. Num artigo publicado no jornal *La Nacion*, de Buenos Aires, em 2 de Maio de 1909, o grande poeta Rubén Darío defende ao Unamuno poeta contra os que o atacavam. Para Rubén Darío, Unamuno é ante todo um poeta. Na sua opinião, ser poeta é assomar-se às portas do mistério e voltar dele com a luz do desconhecido nos olhos; e, segundo Darío, 'pocos como este vasco meten su alma en el mas hondo del corazón de la vida y de la muerte' (2). Seja qual for a nossa apreciação de Unamuno como poeta, dificilmente poderemos por em causa a sua sinceridade e a profundidade dos sentimentos que ele expressa. E no relato poético *Teresa* podemos constatar a preocupação unamuniana pelos temas profundos da existência humana — o Amor, a Morte, o Tempo, a Imortalidade.

AS FONTES DE TERESA

Muito se tem discutido acerca das fontes que inspiram a Unamuno a escrever *Teresa*. O que primeiro salta à vista são as suas semelhanças estilísticas com as *Rimas* de Bécquer. O próprio Unamuno declara na *Presentación* que o jovem poeta Rafael está influenciado por Bécquer, e nas *Rimas* de *Teresa* dá-nos uma bonita imagem de Rafael no momento de recitar versos a sua noiva:

'Te recitaba Becquer...Golondrinas
refrescaban tus sienes al voltar
las mismas que piadosas, hoy Teresa,
sobre tu tierra vuelan sin cesar' (3).

O escritor Júlio Garcia Morejón, no seu livro **Unamuno y Portugal**, indica-nos outro dos autores que poderão ter influenciado a Unamuno quando escreveu **Teresa**. Cita o artigo de Unamuno já citado aqui, 'La Lanzadera del Tiempo', em que diz: 'Lo que sospecho es que mi pobre Rafael, el protagonista del poema-sentía que toda muerte en juventud es, en el fondo, un suicidio. Porque recuerdo lo que me escribió despues de haber leído aquel desgarrador canto del mas grande lírico português João de Deus, dedicado a la muerte de Rachel' (4). Garcia Morejón assinala, logo a seguir, uma serie de semelhanças estilísticas entre a lírica erótico-elegiaca de João de Deus e as Rimas de **Teresa**.

Outro dos autores que talvez pudessem ter influenciado a Unamuno na conceição de **Teresa** foi precisamente outro grande escritor português: Camilo Castelo Branco, Unamuno tinha por este autor uma admiração enorme. No seu livro, **Por tierras de Portugal y de Espana**, comenta depois duma visita ao Bom Jesus do Monte em 1908, '...me eché sobre la cama a leer **A Doida do Candal** del portuguesísimo novelista Camilo Castelo Branco. Y como me hizo presa en el interés la tal novela! En el tren seguí leyendo a Camilo, mientras el coche corría por tierras del Miño. Llegué a Oporto, a la estación de Campanha, y mientras esperaba el tren que habia de traerme a Espinho, allí, en un rincón, bajo una mala luz, devoraba las páginas de **A Engeitada**' (5).

Para Unamuno, porém, a obra maior de Camilo era **Amor de Perdição**. Em **Por tierras de Portugal y España**, Unamuno caracteriza-o como '... la novela de pasión amorosa mas intensa y mas profunda que se haya escrito en la Península y uno de los pocos libros de nuestra alma común ibérica'. Por isso, não é de estranhar que Unamuno menciona várias vezes a Camilo na apresentação as Rimas de **Teresa**, Chamando-o 'Camilo, el suicida, português de fuego, como el Simon de su **Amor de Perdição**'. Creio que seria arriscado entrar no campo nebuloso das influências, sem dados documentais para as comprovar, apesar de existirem pontos análogos nas duas obras, semelhanças que poderíamos assinalar (o estilo apaixonado e veemente, a quase total ausência das descrições paisagísticas, o tema do amor jovem truncado pela morte, e até o nome da protagonista).

No entanto creio que um dos pontos comuns mais interessantes e a estrutura de ambas obras. Camilo utiliza um caso familiar para vehicular as suas ideias sobre o amor e a morte; Simão Botelho teve de facto existência histórica, mas Camilo aproveita a história do seu antepassado para criar o seu próprio mundo de sentimento e de desespero. Significativamente, Unamuno também serve-se dum caso alheio. Na parte final da obra, compara a estrutura heterodoxa de **Teresa** — Presentación, Rimas, Notas, e Despedida, a mistura de prosa e verso, a alternância entre as perspectivas de Miguel (de Unamuno) e Rafael — com um quadro emoldurado. A moldura, ao mesmo tempo que isola a obra daquilo que o rodeia, também serve de elemento de ligação com o exterior:

'Al escribir las notas de este libro manifesté que acaso no debí haberlas escrito, así como tampoco la Presentacion que le procede, dejando que las Rimas, en su desnudez dijeran por sí cuanto tienen que decir. Pero ahora... me doy cuenta de todo el valor de este enmarcamiento de Teresa...El marco, a la vez que aisla el cuadro del ámbito da grosera realidad que suele cercarle suele relacionarle con el. El marco representa una ventana abierta al infinito del arte, a la eternidad' (6).

A primeira informação que temos sobre a gestão de **Teresa** encontra-se num artigo titulado (significativamente) 'La lanzadera del tiempo'. Nele, Unamuno escreve que o tema eterno da poesia e o da tragédia do tempo; e explica que irá publicar os versos dum jovem poeta desconhecido que se chamava Rafael, escritos à sua noiva, Teresa, que, como o jovem poeta, morreu tuberculosa.

Passado pouco tempo, no artigo 'Releyendo las "Rimas" de Becquer', dá mais pormenores acerca da obra que está a preparar, e inclui dois poemas que diz serem do amigo falecido.

Por fim, no ano de 1942, o livro é publicado com o título da **Teresa** seguido pela indicação, 'Rimas de um poeta desconocido, presentadas y presentado por Miguel de Unamuno', e inclui como prólogo o citado artigo de Ruben Dario. A obra, devido à sua estrutura heterodoxo, punha certos problemas à crítica literária; alguns mantinham que **Teresa** pertencia ao género literário do poema, enquanto outros teimavam que se tratava dum romance. Eu pessoalmente diria que a designação certa é a que encontramos no livro de Julian Marías **Miguel de Unamuno**; o Dr. Marías mantém que **Teresa** é um relato poético, definição que engloba o seu aspecto narrativo e o seu carácter poético.

A HERMENÊUTICA DE TERESA

A obra propriamente dita está dividida em quatro partes:

A OBRA VISTA COMO SÍNTESE DOS MITOS UNAMUNIANOS DA METAERÓTICA, DA MULHER/MÃE E DA MULHER INTRAHISTÓRICA

1) **Apresentação**: prólogo escrito desde a perspectiva de Unamuno, em que nos conta as circunstâncias em que a obra foi escrita e os temas nela desenvolvidos;

2) **Rimas**, escritas desde a perspectiva de Rafael, que consistem de 98 rimas a uma epístola final. Aqui encontramos as mais variadas formas poéticas, desde os quartetos aos sonetos, com clara predominância daqueles. Nas primeiras rimas, encontramos com frequência esquemas de rima assonante: Por exemplo:

'A la puesta del sol la cruz de lehos
que tu frente corona,
sobre la yerba de tu campo santo
va alargando su sombra' (8).

No entanto, nas poesias finais, existe uma preponderância de rima consonantal, como em esta:

'Cuando a solas recuerdo el dia aciago
del más amargo trago
de mi vida tan breve me defiendo
preguntandome: "ahora? que me hago?
para que voy viviendo?" (9)

3) **Notas**: Aqui voltamos à perspectiva unamuniana. Estes apontamentos, com a sua feição bibliográfica e professorial, representam mais um recurso do autor para sublinhar a individualidade de Rafael, criação sua, e distanciá-lo do próprio Unamuno, respeitável catedrático e pai de família, por motivos que veremos logo a seguir.

4) Despedida-epílogo, em que Unamuno tece uma série de considerações acerca da estrutura da obra e do momento histórico que atravessava a sua pátria.

Porque será que Unamuno, notável egocêntrico que era (e não emprego o termo no sentido pejorativo), recorre a criação dum personagem como Rafael para nos apresentar as suas opiniões sobre temas tão transcendentales como o Amor, A Morte, em vez de as oferecer como sendo dele próprio?

É inteiramente natural que Unamuno, dada a temática da obra, quisesse evitar as murmurações dos mal-intencionados, que poderiam supôr que ele tivesse vivido uma aventura amorosa de maneira literal e não meramente literária. Unamuno previa esta possibilidade e queria evitá-la a todo o custo. Na **Presentación** a sua obra, escreve:

'Mas no es de creer, por otra parte, que se le ocurra a nadie pensar que cuando me faltava apenas un año para cumplir los sesenta vaya, en un veranillo de San Martin romántico, a resucitar lo que entre la mocedad de hoy colijo que nacería muerto' (10).

De facto, era quase inevitável que os bisbilhoteiros da crítica literária encontrassem semelhanças entre Miguel de Unamuno e Rafael e que tirassem delas ilações erradas. Existe na obra um certo tom autobiográfico. Unamuno caracteriza Rafael como sendo 'provinciano, pueblero, y parroquial' (11); o próprio Unamuno também o era. Diz que o noivado entre Rafael e Teresa era '... uno de estos amorios que nacen como el alba, que se hace desde su comienzo costumbre del corazon y pasa a ser noviazgo, de estos noviazgos tragicamente apacibles, a la española' (12). Estas palavras são inteiramente aplicáveis ao noivado e logo ao casamento do autor com a sua mulher Concepción Lizarraga (Concha). Era uma relação tranquila, sem sobressaltos; Unamuno caracterizava-lhe como sendo a sua ancora, o seu suporte, o seu costume. Mas uma palavra da citação acima referida salta-nos à vista; **tragicamente**. Trágico, porquê?

Para obter a resposta, temos de tentar entrar nas sinuosidades da personalidade unamuniana, tarefa nada fácil.

É uma das constantes da complexidade dos seres humanos que muitas vezes aquilo que mais apreciamos é justamente o que não conseguimos alcançar. Nesta perspectiva, Unamuno teria escrito **Teresa** como exercício de **catharsis**, para se libertar destes impulsos destrutivos. Dentro da personalidade de Unamuno, coexistem o marido exemplar e pai extremo — e foi-o, de facto — com o apaixonado paladino das causas perdidas. Por isso, acho inteiramente possível que **Teresa** representa o grande amor trágico que Unamuno, de certa maneira, gostaria de ter vivido. Deste modo, consegue vivi-lo através da sua personagem Rafael (13).

Outro dos aspectos interessantes da **Presentacion** da Teresa são os comentários de Unamuno acerca daquilo que ele chama o eu ex-futuro. Já numa poesia escrita em Bilbao no ano 1908, no quarto em que o escritor viveu durante a sua mocidade, fala do(s) eu(s) que tinha sido:

'Los días que se fueron, donde han ido?
De aquel que fuí, qué ha sido?
Muriendo sumergiósse aquel que fuera...
Hijos de tantos dias que en el fondo
de la oscura cantera
de mi conciencia yacen.
y allí dentro, que hacen?
El alma es cementerio

y en ella hacen los que fuimos, solos.
Los días se devoran.....'
... y habiendo sido tantos,
acabará por fin en ser ninguno?(14)

Nas rimas propriamente ditas, Unamuno aborda o problema desde a perspectiva do seu ex-futuro, ou seja, a(s) pessoa(s) que poderíamos ter sido e por qualquer motivo não chegamos a ser tomando como ponto de partida um incidente aparentemente banal (15). Rafael lembra a Teresa a ocasião em que um primo seu, vendo passar uma rapariga que tinha sido namorada dele, exclamara: "Ahi va mi ex-futura". A partir desse incidente, Rafael (Unamuno) medita acerca do tempo e da mortalidade:

'...y al quedarme sin tí yo me decía:
"Ex-futuro"...es terrible
que al nascernos a muerte un nuevo día
se nos muera el posible...;
que todo lo que nazca al nacer mate
al que pudo haber sido..."' (16)

Na **Presentación**, Unamuno dirige-se àqueles que, no seu entender, poderiam identificar o autor com a personagem de Rafael. Escreve:

'Acaso esto no convencerá a algunos de esos discípulos de Freud, dados al psico-análisis — que no es sino la casuística jesuítica de confesionario desamortizado —, y que se dirá que aparece aqui, en estas rimas, un Unamuno que se contuvo y contrajo a los veinte años. Mas yo le aseguraría que no es así, y que ese mi ex-futuro Unamuno se murió, **si no fuera porque no creo — es decir, no quiero creer — en — la muerte definitiva e irrevocable — de ninguno de nuestros otros yos posibles...** Te aseguro, lector que este Rafael de Teresa...ha existido real y verdaderamente, así como la Teresa de Rafael' (17).

É nesta contradição soulinhada que encontramos a chave do mistério.

Acho que na negação soulinhada está a chave: Rafael não é Unamuno, mais poderia ter sido. Unamuno reforça a ideia da autonomia da personagem para preservar a sua integridade. E quando afirma que Rafael e Teresa existiram verdadeiramente, devemos lembrar que para Unamuno, existir é obrar, e estas duas personagens existem na medida em que obraram no ánimo do seu criador e continuam a obrar no ánimo daquêles que o lêem.

Como prova final de que Unamuno é o verdadeiro autor das Rimas de **Teresa**, são a mesma pessoa podemos citar a carta escrita em 23 de Outubro de 1923, ao poeta mexicano Alfonso Reyes numa época em que a inquietude do escritor vasco-salmantino acerca dos destinos da sua pátria era cada vez maior:

'Un solo refugio hacia el ideal he hallado en este año. He escrito unas rimas románticas de un supuesto poeta...y las he enmarcado en una historia. Se llamara Teresa' (18).

Agora vejamos a obra propriamente dita. Quais seriam os motivos que levariam a Unamuno aos seus cinquenta e nove anos, a escrever um poema deste tipo? O argumento é banal, melodramático até: o escritor de renome, Miguel (de Unamuno) a contactado pelo jovem poeta provinciano, Rafael, e estabelecem uma relação epistolar. O rapaz acaba de perder a sua noiva, Teresa, que morreu tuberculosa, e escreve poesias para resgatá-la do esquecimento e da morte.

Passado um ano, Unamuno recebe a notícia da morte de Rafael, junto com um embrulho de cartas e de poesias, que resolve publicar.

Por que escolheria Unamuno um tema tão vulgar para servir de suporte às suas ideias? Creio que em parte terá sido devido ao seu carácter eminentemente heterodoxo e iconoclasta. É difícil encontrar em toda a história da literatura um século tão hostil ao romantismo e ao sentimento como o nosso; desconfio que se Shakespeare tivesse escrito *Romeu e Julieta* no século XX, a obra teria sido recebido com acusações de pieguice e lacrimosismo. Hoje em dia, a 'cursilería' de Rafael talvez até poderia ser considerado uma forma de loucura quixotesca. Nos nossos dias, é preciso uma coragem realmente descomunal para ir contra à corrente literária dominante e publicar uma obra de feição ultraromântica. Mas Unamuno gostava de ir contra às correntes, e, embora tivesse os seus defeitos como qualquer ser humano, seria difícil acusá-lo de falta de coragem.

Mas mais importante que isso, creio, seria a preocupação de Unamuno pela intrahistoria. A sua escolha dum argumento tão vulgar terá sido consciente, terá obedecido ao seu desejo de escrever uma obra de carácter eminentemente universal. É aqui que encontramos a verdadeira dimensão mítica de Teresa. A pergunta de se a personagem de Teresa é um símbolo, Unamuno diz que sim, na medida em que é simbólico tudo quanto tem vida duradoira e íntima; que é um mito, não no sentido de ser uma abstracção sem vida, mas sim na medida em que era 'un resumen, y un mito, y una leyenda, sobre todo para su amante. Porque amar es simbolizar, resumir, y mitopeizar, crear leyendas' (19).

Nas Rimas de *Teresa*, desenrolam-se as cenas banais dum noivado provinciano; Rafael, que se corte num dedo ao descascar uma maçã; Teresa, que faz renda de bilros; os dois nas suas conversas através das grades da janela, bem ao estilo espanhol. Mas entre elas o autor intercala as suas preocupações fundamentais:

A razão da nossa existência e o destino da consciência individual:

Por qué esos lirios que los hielos matan?
Por qué esas rosas a que agosta el sol?
Por qué esos pajarillos que sin vuelo
se mueren en plumon?

Por qué derrocha el ciclo tantas vidas
que no son de otras nuevas es labón?
Por qué fue dique de tu sangre pura
tu pobre corazón?

Por que no se mexclaron nuestras sangres
del amor en la santa comunión?
Por que tu y yo, Teresa
no dimos granazón?

Por qué, Teresa, y para qué nacimos?
Por qué y para qué fuimos los dos?
Por qué y para qué es todo nada?
Por que nos hizo Dios? (20)

Expressa também a sua angústia metafísica:

'Quiero vivir; no consigo
vivir de cara a la muerte;
quiero morir y es castigo
que sea vivir mi suerte'. (21)

Para Rafael, o amor representava a oportunidade de tornar assimilável o mais incompreensível dos mistérios, a morte. Para alcançar a imortalidade, junto a Teresa, Rafael ressuscita-a em poesia; mas talvez a paradoya suprema—tão ao gosto do Unamuno—seja o facto que Teresa tem de morrer para alcançar a imortalidade. O poema só tem sentido desde a perspectiva da morte.

Desta maneira, Rafael cria o que Unamuno chama a metaerótica; ou seja, a existência da pessoa amada através daquele que a ama. Numa 'carta' na **Presentacion**, Rafael diz: '...Podré dudar de mi, de mi propia existencia, pero de lo que no puedo dudar es de ella, de la existencia y de la insistencia, como usted diría, de ella. La amo, luego ella es;...Ella es y yo soy en ella y por ella; ella me crea para que yo la cres y creándola crea en ella, como ella cree en mi' (22). Poderíamos especular que este intento (inevitavelmente destinada ao fracaso) de superar as barreiras da mortalidade e da individualidade através do amor é simbolizado por Unamuno pela 'reja', ou seja a grade de ferro através de que os noivos conversam. A 'reja' unamuniana talvez represente, não só os convencionalismos da época que separavam os dois, senão também a solidão irrevocável de cada ser humano. Como diz Unamuno, '...muriéron de la reja. Y de amor insaciado e insaciable' (23).

Outro dos temas da obra consiste da morte vista como a volta ao ventre materno. Encontramos, a título exemplificativo, estes quartetos:

' Dormires en el olvido del recuerdo
en el recuerdo del olvido
y que en el claustro maternal me pierdo
y que en el desnazgo perdido!

Tu, mi bendito porvenir pasado,
mañana eterna en el ayer
Tu, todo lo que fué y a eternizado,
mi madre, mi hija, mi mujer!' (24)

Esta ansiedade de voltar a inconsciência do ventre materno pode ser considerado um dos impulsos psicológicos primordiais de cada ser humano, do desejo de tornar a estar integrada no universo natural que nos rodeia. Mas existe em contrapartida o desejo de cada indivíduo de se tornar autónomo, independente; na mitologia encontramos a imagem de Vénus a sair das águas do mar materno como símbolo da individualização da pessoa.

Unamuno era, por um lado, feliz com a sua mulher Concha, mulher-mãe por excelência; atraíam-lhe o seu carácter nobre e generoso, a pureza e a inocência da sua visão do mundo. Mas ao mesmo tempo terá existido nele o desejo de ser pessoa única e diferenciada, de fugir à imagem da mulher-mãe. O que à primeira vista, nos parece um caso de infidelidade literária, porém, não chega a sê-lo; Unamuno inevitavelmente torna à mulher-mãe, à mulher que cria (no sentido duplo que tem a palavra em português) ao homem que ama.

Na **Presentación**, Unamuno segue esta linha de pensamento, pela voz de Rafael, quando fala de Teresa:

'Dicen de algunos niños precoces que les mató el exceso de su inteligencia; pero debe ser, más bien, que la cercanía de su muerte, el sentimiento de la brevedad de la vida les enciende la mente y quieren llevarse, como viático, lo más del mundo que puedan. Y que de cosas no debe de ver una mujer que se malogra cuando se sentía en espíritu y en anhelo madre!...El culto a la mujer es el culto a la maternidad, a la maternidad original' (25).

Logo a seguir, Unamuno relembra uma cena que presenciou numa igreja de Palencia, ouvindo cantar aos monjes trapistas:

'Era...un canto de cuna, un canto de brizamiento para el sueño de la vida eterna que sentían aquellos hombres. Era como si desearan añinares, ir haciéndose pequeñuelos, rremontar el curso de la vida hacia su fuente, volver a la niñez y desnacer, entrando en el vientre-de que fué fruto Jesus-de la Virgem Madre, para dormir en el, y en la paz de la inconciencia, la eternidad' (26).

Um dos aspectos de **Teresa** menos salientados pela crítica e o facto de Unamuno ter escrito **Teresa** a uma idade em que a maioria dos homens são assediados pela obsessão da juventude perdida, e da sua própria mortalidade, e da perda da capacidade criativa e generativa. Que Unamuno também sentia esta preocupação está demonstrada na **Presentación**, onde cita uns versos seus escritos em 1913, quando tinha 49 anos:

'...Dejé de hacerme padre y el conato
en lágrimas se queda,
me tronza el arrebató
y vuelve, como esclavo, el pensamiento.
siempre la misma rueda;
besos no mas, aire que lleva al viento.
...La edad víril devuélveme, Dios mío,
sobre mi frente pon tu mano amiga;
relléname el vacío...' (27)

Vista desde esta perspectiva, a obra seria uma espécie de despedida da juventude. Unamuno bem o diz; na parte final, titulado, significativamente, **Despedida**, escreve comovido: 'Adios, Rafael! Adios, Teresa! Adios, mocedad!' (28).

Outro aspecto da obra que tem sido alvo do interesse dos estudiosos da filosofia unamuniana é o tema do tempo. No seu livro **Miguel de Unamuno**, Julian Marias assinala o facto de Rafael viver quase sem tocar no momento presente, distendido entra as lembranças do passado, da morte da Teresa, e do amanhã, da sua própria morte (29). Vendo fluir as horas em direcção a fim da sua existência, Rafael tenta desesperadamente parar o tempo, obrigá-lo a dar marcha atrás, relembando à noiva morta, e finalmente transcender o tempo ressuscitando-a; numa palavra, existir (no sentido unamuniano, derivado da etimologia ex-sistere, estar fora), fora da realidade quotidiana temporal. Para Unamuno a Imortalidade era uma síntesis hegeliana do Amor (tese) e a Morte (antítese).

Poderá o leitor perguntar: qual é, afinal, o interesse desta Teresa, desta personagem unamuniana? O próprio autor declara que ela não era aquilo a que chama 'una belleza profesional'; na opinião de Unamuno, tão-pouco o seriam as grandes heroínas da literatura, tais como Beatriz, Julieta ou Teresa de Albuquerque. O escritor imagina a Teresa como 'una muchacha de ojos tenaces, nacida a morir doncella' (30), tal como Gertrudis de **La tia Tula**: Precisamente por isso, podemos caracterizar a Teresa como uma representação da mulher intrahistórica. Unamuno, como se sabe, gostava de comparar o movimento histórico ao oceano; dizia que o que se costuma considerar os grandes acontecimentos históricos — as batalhas, as mudanças políticas, etc., não eram mais que a espuma das ondas da superfície; mas que a realidade, a essência da história encontrava-se nas profundidades do mar que são as pessoas ditas vulgares e a vida quotidiana. O autor, que escreveu o poema em dias

agitados da história espanhola, talvez se tivesse querido refugiar na imagem intrahistórica do seu povo. Ou, como dizia Unamuno:

'Los siglos son la historia
las horas el amor;
Va con la historia, gloria;
con el amor, dolor.

Van pasando los siglos
las horas al volver;
desfilan los vestiglos,
se queda la mujer' (31).

BIBLIOGRAFIA:

1. Unamuno, Miguel de, **Obras completas**, tomo VI, P. 566 Escelicer, S. A., Madrid, 1966.
2. Op. Cit. P. 553.
3. Op. Cit. P. 582.
4. Op. Cit. P. 30. O Ensaio referido é citado por Manuel Garcia Blanco na sua introdução às **Obras completas**.
5. Op. Cit., P. 110-111.
6. Op. cit. P. 667.
7. Marías, Julián **Miguel de Unamuno**.
8. Unamuno, Miguel de, **Obras completas**, tomo VI, P. 583.
9. Op. Cit. P. 639.
10. Op. Cit. P. 561.
11. Op. Cit. P. 559.
12. Op. Cit. P. 559.
13. Cf. Gullón, Ricardo, **Autobiografias de Unamuno**, P. 222 Editorial Cremos, Madrid.
14. Unamuno, Miguel de, **Obras completas**, tomo II, p. 532-533. Escelicer, Madrid, 1966.
15. O 'eu ex-futuro' é um tema de extraordinário interesse literá-

rio, que tem sido abordado em outras literaturas; entre os exemplos que nos vem a mente, podemos citar o belo poema de Robert Frost, 'The Road not Taken'.

'Two roads diverged in a yellow wood,
And sorry I could not travel both
And be one traveler, long I stood
And looked down one as far as I could
To where it bent in the undergrowth;

Then took the other, just as fair,
And having perhaps the better claim,
Because it was grassy and wanted wear;
Though as for that the passing there
Had worn them really about the same,

And both that morning equally lay
In leaves no step had trodden black
Oh, I kept the first for another day!
Yet knowing how way leads on to way,
I doubted that I should ever come back.

I shall be telling this with a sigh
Somewhere ages and ages hence:
Two roads diverged in a wood, and I
I took the one less traveled by,
And that has made all the difference."

(Frost, Robert, da Antologia **The Mentor Book of Major American Poets** Williams: Hardy Ed. Por The New American)

16. Miguel de Unamuno, **Obras completas**, tomo VI, P. 634

17. Op. Cit P. 561

18. Op. Cit. Carta citada na **Introdução** de Manuel Garcia Blanco ao tomo VI das **Obras completas**

19. Op. Cit. P. 567

20. Op. Cit. P. 582

21. Op. Cit. P. 590

22. Op. Cit. P. 574

23. Op. Cit. P. 570

24. Op. Cit. P. 633

25. Op. Cit. P. 568

26. Op. Cit. P. 569

27. Op. Cit. P. 564

28. Op. Cit. P. 669

29. Cf. Marías, Julián, **Miguel de Unamuno**

30. Miguel de Unamuno, **Obras completas**, tomo VI, P. 567

31. Op. Cit. P. 633