

# A PRESENÇA DO CORÃO NO CANCIONERO DE MIGUEL DE UNAMUNO.

---

**JORGE CÉSAR MOTA**

do Departamento de História da Faculdade de Filosofia,  
Letras e Ciências Humanas da Universidade  
de São Paulo.

*Cancionero*, c. 933

*Cor.* II 24 (1).

Las primeras moscas de primavera,  
las primeras del año,  
domésticas, urbanas, de manera  
que me traen el engaño  
de un año de más;  
las mismas que cacé de mozalbete,  
las mismas, mi juguete  
de tantos y tantos años atrás.

---

(1). — Baseado na hipótese de que foi à tradução de Édouard Montet que Unamuno recorreu para citar o Corão, será sempre essa a tradução que tomarei por texto. As outras me referirei quando o exigir o comentário.

O texto aqui citado diz o seguinte:

“Certes Allâh ne rougit pas de présenter en parabole un moucheron ou ce qui est au-dessus de lui. Quant à ceux qui croient, ils savent que c'est la vérité de leur Seigneur. Quant à ceux qui sont incroyants, ils disent: “Qu'est-ce qu'Allâh a voulu faire par cette parabole? Par là. Il en égare beaucoup, e par là il en guide beaucoup”. Non, il égare par là seulement les méchants”.

Este poema foi escrito a 18 de março de 1929. A primavera estava a despontar. A natureza a anunciava alegremente em tórno (1a).

Ja para dois menses, o inverno sugerira ao poeta (ou fôra o “Calendário Zaragozano” citado em epígrafe?) os versos sob nº 593, datado de 3 de Janeiro:

“.....  
Y Dios .....  
.....  
nieva bonanciblemente en derredor.  
.....  
El cedazo del cielo espolvorea  
.....  
la nieve silenciosa,  
humeda, fria blanca y bonancible,  
bonanza generosa”.

e aquêles em que fala da cruz do caminho coberto de musgo e de neve:

“Musgo viste a la desnuda  
cruz de piedra em que florece  
la nieve que el Cristo nunca  
abrazó en su vida breve” (631 — 13 de janeiro de 1929).

talvez a mesma cruz que, um mês depois, dorme no cume da montanha enquanto

“negras nubes de nieve velan  
al blanco sol, sus razas mielan,  
tiembla la luz...” (709 — 19 de fevereiro de 1929).

Durante êsse final de inverno viam-se, como tímidos sinais da nova estação a aproximar-se, moscas que não resistiam ao rigor do tempo,

---

(1a). — A primavera trazia-lhe sempre associações que lhe lembravam a infância em Bilbao. Ao contar a “Historia de unas pajaritas de papel (D M V X 63 segs.), diz: “¡Qué silenciosa, qué obediente y sumisa es una pajarita de papel! Algunas resmas he consumido en fabricarlas. Nació como nace todo lo duradero lentamente. Era en los días hermosos de la primavera: de 1874, durante el bombardeo de mi villa”.

(2). — C XV pág., 941-2, e a referência a que alude nesse passo, do vol. I das O. C. pág. 257 ss.

“¿Como, mi mosquita muerta,  
te podré resucitar?” (685 — 10 de fevereiro de 1929).

e que decerto lhe traziam à lembrança, o

“Pedro, el travieso, cazador de moscas” (201 — 6 de junho  
de 1928).

e êle próprio, o menino dos “Recuerdos”

“de tantos y tantos años atrás”.

Em ambientes aquecidos, as moscas proliferavam e, com seu incômodo zumbir, começavam a trescoltear impertinentes azoianando as pessoas que as enxotavam e maldiziam. Consta ter dito Lutero que Deus criara as moscas para exercitar a paciência dos humanos...

Os poetas, mais do que o comum dos homens, são sensíveis às mensagens das mínimas e mais humildes manifestações da natureza. Um Machado de Assis, por exemplo, nos levará a um fantástico reino com sua Mosca Azul. E Unamuno fabulará com os insetos comparações preciosas como, nesse final de inverno, em *Esperando las moscas de primavera*:

“Hormiga machorra, terca,  
que al andar te haces camino;  
junto a ti es santa la puerca  
mosca que se ahoga en vino.

Mosca del enfermo, amiga  
tierna de la enfermedad,  
mosca a la que nada obliga,  
libre de finalidad.

Horrible hormiga machorra,  
que al andar te haces camino;  
la mosca paseáse horra  
de toda mira de sino.

Le está esperando la casa;  
Cuándo llegará, Señor  
trae la eternidad que pasa;  
la vida siempre en albor” (731 — 27 de fevereiro de 1929).

Na primavera anterior, já aludira Unamuno a seu dom de utilizar-se de insignificantes motivos para versejar, ao menos para passar o tempo. Assim escreveu, mal começado o *Cancionero*:

“Me valió de estro un mosquito  
que me tuvo desvelado  
a caza de este desvelo  
y a su caza a manotazos.

Para un toro como Píndaro,  
el tebano, todo un tábano  
que le arranca odas olímpicas  
en poético arrebato;

pero un cínife es bastante  
para un becerrito vasco  
que con un simple romance  
mata al cínife y el rato” (152 — 22 de abril de 1928).

Daquele ponto em diante, começam a multiplicar-se os prenúncios primaveris. Retorna a vida à superfície da terra em álcere ressurreição que, em tôdas as literaturas, desde a Antigüidade, tem feito cantar as musas.

Baste-nos recordar as inspiradas quadrinhas de Guerra Junqueiro que Antero de Quental incluiu no seu *Tesouro Poético da Infância*, aquelas do namoro da princesa com o pagem louro e gentil,

“Chamava-se ela — Natureza,  
Chamava-se o pagem — Abril”.

Naquele reino de magia de ouro e de prata, impressiona ao Poeta português, como ao espanhol tão seu amigo, a mesma fauna miúda, ziziante e colorida:

“Os insetos deslumbrantes,  
Inflamados como brasas,  
São ametistas, diamantes,  
São carbúnculos com asas.

Uns, feitos para a batalha,  
Tendo a guerra por destino,  
Vestiram cotas de malha  
De aço e bronze e de ouro fino.

Outros artistas mimosos,  
Tem librés resplandecentes  
Dos veludos mais preciosos,  
Das rendas mais transparentes” (3).

Assim vai também Dom Miguel nos recordando as pequeninas maravilhas da primavera a aproximar-se. Chamam-lhe a atenção: os besouros, os caracóis, as cigarras, as mariposas e outros “bichitos del Señor”.

“Va zumbando el aberrojo  
a sacudir el mamporro  
de la flor” (758 — 2 de março de 1929).

“Ha dejado la babosa  
su casita misteriosa  
y su baba brilla al sol;

Con los cuernos con que mira,  
los recoje y los estira,  
se bandea el caracol” (759 — 2 de março de 1929).

En busca de sus alas va la hormiga;  
triste amiga,

.....  
pero mira a la cigarra,  
con el canto de sus alas narra  
la alegría de cantar” (766 — 2 de março de 1929).

E êste outro poemito cheio de beleza e graça:

“La mariposa se posa,  
un aliento, en una rosa  
que baja el río a la mar;  
  
mariposa, fué el suicídio  
no por ti, por el fastidio  
de tenerte que besar” (777 — 4 de março de 1929).

Volta sua atenção para os pássaros, e canta com exercícios fonéticos:

---

(3). — Guerra Junqueiro, *A Volta da Primavera in Antero de Quental*, ob. cit., pág. 165-6.

“La rolla arrullaba al rorro,  
que al runrún se adormecía  
y a la rolla un abejorro  
le rimaba melodia...  
.....” (786 — 5 de março de 1929).

Já o acordam, bem cedo, arrulhando à sua janela, os pombos:

“Me despertó esta mañana  
la paloma;  
.....” (839 — 10 de março de 1929).

Observa os animais do campo a brincar ao sol e estabelece relação entre êles e os seres pequeninos que ninguém parece notar:

“Caracolee el cabrito  
y haga cien eses al sol,  
no por eso me encabrito”  
dice serio el caracol.  
.....” (928 — 16, 17 de março de 1929).

Almas sensíveis, irmãs da de Unamuno, tocadas igualmente pela graciosa e humilde pompa da natureza, haviam revelado suas íntimas emoções em poemas que o grande exilado conhecia e amava.

Walt Whitman, para começar por um dos mais citados nas obras de Unamuno, “el enorme poeta yanqui”, como lhe chamou no *Del Sentimiento Trágico de la Vida* (4), está também presente no *Cancionero*. Tres semanas antes de observar o poema que comentamos escreveu D. Miguel:

Walt Whitman, tú que dijiste:  
esto no es libro, es un hombre;  
esto no es hombre, es el mundo  
de Dios a que pongo nombre (682 — 6 de fevereiro de 1929).

De Whitman escreveu John Bailey, um dos seus melhores comentadores, que

---

(4). — EE II 843. A mesma expressão em OL IX 86.

“there never was a poet who, more passionately (than Whitman), found in Nature a companion, a friend, a lover with whom he constantly exacts the great mystery of love... (5),

o que o inscreve entre os que Léopardi afirmava serem os únicos capazes de compreender a natureza (6).

No famoso poema *When Lilacs Last in Dooryard Bloom'd*, canta:

“Ever-returning spring, trinity sure to me you bring,  
Lilac blooming perennial and drooping star in the west,  
And thought of him I love”.

Cada nova primavera trazia-lhe ao pensamento em meio ao festival da natureza, a dor da perda do seu Presidente Lincoln, assassinado em abril de 1865. Cantando e chorando, em versos que soavam como a voz de um profeta e de um rei, no sentir doutro Grande espírito, Rubén Darío (7), ia Walt Whitman citando as testemunhas da sua imensa dor pela violenta morte de seu *Captain*, e entre elas, desde as estrélas, os caminhos, as ruas as cidades, os prados, os pântanos, as árvores, os órgãos e os sinos das igrejas, as oficinas, os homens, destaca o poeta o pequenino tordo do brejo, bardo solitário que, se não pudesse cantar decerto morreria:

“... for well dear brother I know, if thou wast not granted to sing thou would'st surely die”.

Era êle, Whitman, nas suas lembranças da infância, o

“menino que safa diariamente e mudava-se no primeiro objeto que visse”.

---

(5). — John Bailey, *Walt Whitman*, N. York, Macmillan, 1926, p. 55.

(6). — *Alla Primavera*, cujo pensamento principal G. A. Levi (Giacommo Leopardi, *Canti*, Firenze, 1953, p. 72) resumiu desta maneira: “... il concetto di questa canzone si potrebbe riassumere così: l'uomo ha bisogno principalmente d'amore, non solo ne suoi rapporti coi propri simili, ma con ogni essere: felici gli antichi, quali veramente credettero che l'amore fosse l'anima dell'universo!”

(7). — “.....  
“como un profeta nuevo canta su canto.

.....  
Así va ese poeta por su camino  
con su suberbio rostro de emperador!”

Os lilases, a relva, os cordeiros, o potro, os peixes do açude, os frutos das árvores, os bons meninos, os meninos briguentos. Foi êle quem disse que

“uma fôlha de grama não é inferior ao trabalho das estrêlas”,

a formiga, o ôvo da carriça, a rã são perfeições admiráveis; que

“a vaca a ruminar, a cabeça inclinada, vale mais do que qual-quer estátua”,

e que

“um rato é milagre bastante para confundir milhões de in-crédulos”.

Seu pensamento vai aos confins do tempo passado aonde em vão se retira o mastodonte sob seus ossos desfeitos em pó, e aos confins do espaço onde se esconde o falcão ou o mergulhão nas frinchas dos rochedos ou os grandes monstros que vivem nas profundezas dos mares (8).

Digno de nota é que o único trecho mais extenso de Whitman traduzido por Unamuno versa sôbre a aranha (9). Na mesma página, oferece também a tradução de um pensamento de Kierkegaard sôbre o mesmo tema.

Uma das suras do Corão (XXIX) intitula-se *A Aranha*. O verso 40 reza:

“Ceux qui prennent des patrons à côté d'Allâh, ressemblent à l'araignée, qui se fait à elle-même une maison. En verité, c'est la plus frêle des maisons que la maison de l'araignée; s'ils le savaient!”

Há nessa passagem evidente influência do autor de Jó que põe na boca de Bildad a advertência de que as esperanças dos que se esquecem de Deus são semelhantes à teia da aranha:

“Encostar-se-á à sua casa, e ela não se terá firme” (10).

---

(8). — Trechos tirados de *Leaves of Grass, Song of Myself*. Em alguns casos aproveitei traduções de Péricles Eugênio da Silva Ramos.

(9). — In “¡Hila tus entrañas!” O L IX 86-7.

(10). — Corão XXIX 40; Jó 8. 13-15. A aranha figura, aliás entre os mais frequentes símbolos zoológicos de todos os tempos.



Outro poeta frequentemente citado por Unamuno é Browning, inclusive no *Cancionero*:

Casar Shakespeare con Cervantes quiero  
y a Browning con Quevedo.

Não devo abundar em demasia nestas referências. Baste lembrar *A Camel Driver*, *The Cardinal and the Dog* e *Ferishtah's Francies*.

No mesmo dia de sua primeira referência ao Corão no *Cancionero*, vêm-lhe à memória, ao ver o “cochorro” com que brincara em menino, as perguntas que a si mesmo então se fazia sobre os “mistérios” da natureza:

“¿Dónde están las crías del cochorro?  
¿dónde tiene el nido?”

É que o

“cochorro” é “muy zorro y muy precavido, porque son los chicos tan crueles”... (932 — 18 de março de 1929).

E assim chegamos ao nº 933 que se inicia com a menção corânica no início deste capítulo transcrito.

Inúmeros outros exemplos poderia dar do interesse de D. Miguel pelos animais. Bastam, para não sair do *Cancionero*: c. 208, 209, 221, 279, 404, 763, 764, 993. Não deixa de ser surpreendente, pois, a observação que faz a Sra. Aurora de Albornoz, em seu excelente estudo sobre *La Presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado* (Gredos, Madrid, 1967, pág. 163):

“... asombra la poca o ninguna importancia que en los paisajes castellanos de Unamuno tiene la fauna. Asombra mucho más si pensamos que nos ha dejado uno de los mejores poemas de nuestra poesía inspirado en un animal, la *Elegía en la muerte de un perro*. Pero se trata en este caso, y en otros semejantes, de un animal específico, humanizado”.

Julgo que o característico do verdadeiro poeta é, como o sentiu um dos maiores entre eles, Rubén Darío, que é amado dos deuses, capaz de penetrar no coração das coisas, grandes ou pequenas, no maravilhoso universo que os cerca:

“Los dioses aman...  
a los hombres que sueñan  
en cosas misteriosas y profundas  
y cantan .....  
.....  
Lo formidable y lo pequeño admiran,  
comprenden las secretas  
sublimidades, Athos  
y un nido de oropéndolas,  
iguales son ante su vista. Adoran  
la gran naturaleza;  
en las selvas les cantan las cigarras,  
y en azul les miran las estrellas” (11).

Ver, compreender, relacionar os sêres do universo, interpretar-lhes o sentido, tirar — por que não? — dêles lições para enriquecer a vida e aprofundar o seu sentido, só os poetas e os místicos sabem fazer. Outra coisa não fez tantas vêzes o mais perfeito de todos os homens.

“Olhai as aves do céu”... e vosso Pai as alimenta”; “olhai os lírios do campo... Nem mesmo Salomão se vestiu como qualquer deles... Não andeis, pois, inquietos...” (12).

A busca do significado das coisas é missão do poeta.

“¿Qué signo haces, oh Cisne, con tu encorvado cuello al paso de los tristes y errantes soñadores?” (13).

Um dos mais belos sonetos dêsse incontestável mestre do ritmo e da harmonia intitula-se *Caracol* e é dedicado a Antônio Machado:

“En la playa he encontrado un caracol de oro macizo y recamado de las perlas más finas”.

O fecho do mito vem dentro de um parêntesis e encerra, em admirável síntese, o sentido profundo das visões contidas nos treze versos precedentes:

---

(11). — Rubén Darío, *Lo que son los poetas*.

(12). — Mt. 6. 26-31.

(13). — *Los Cisnes*.

“(el caracol la forma tiene de un corazón)”.

Uma das composições poéticas preferidas de D. Miguel era a de Walt Whitman, *Leaves of Grass*, sem dúvida uma das obras primas da poesia universal. Foi-lhe inspirada, pelo que se pode depreender do *Song of Myself*, uma manhã de verão quando “vadiava” pelo campo e, deitando-se na relva, ouviu um menino perguntar-lhe: *What is the grass?*

Que lhe responderia? Ele também não sabia o que era a grama. Supunha — *I guess it must be...* — que era “a bandeira de seu ânimo”, ou “o lenço do Senhor, um presente perfumado deixado cair de propósito”. Ou, talvez, a grama fôsse uma criança ou um uniforme hieróglifo — *Or I guess it is a uniform hieroglyphic* — “com êste sentido” — *and it means* — e segue-se uma longa relação de substantivos que deixou perturbado o companheiro a quem o reitor de Salamanca, traduziu o poema,

“en una tarde bíblica, ante la gloria de las torres de la ciudad, que reposaban sobre el cielo como doradas espigas gigantescas, surgiendo de la verdura que viste y borda al río”.

— ¡Qué efecto tan extraño causan esas enumeraciones de hombres y de tierras, de nociones, de cosas, de plantas!... ¿Es eso poesía?”

A resposta do reitor, (que era também poeta — e que poeta! —) tenho de reproduzi-la por extenso:

“— Cuando la lírica se sublima y espiritualiza acaba en meras enumeraciones, en suspirar nombres queridos. La primera estrofa del duo eterno del amor puede ser el “te quiero, te quiero mucho, te quiero con toda el alma”; pero la última estrofe, la del desmayo, no es más que estas dos palabras: ¡Romeo! ¡Julieta! ¡Romeo! ¡Julieta! El suspiro más hondo del amor es repetir el nombre del ser amado, paladearlo haciéndose miel en la boca. Y mira al niño”.

Conta então D. Miguel de Unamuno este episódio:

“Jamás olvidaré una escena inmortal que Dios me puso una mañana ante los ojos, y fué que vi tres niños cojidos de las manos, delante de un caballo, cantando, enajevados de júbilo, no más que estas palabras: ¡Un caballo!, ¡un caballo!, ¡un caballo! Estaban

creando la palabra según la repetían; su canto era un canto genésíaco”.

Prossegue o autor de *El Espejo de La Muerte*, de que faz parte esta narrativa, a comentar diversas passagens bíblicas, selecionadas do *Gênesis* e dos *Salmos*, que êle conhecia tão bem (14), e que procurei mencionar com pormenor em meu referido trabalho sôbre a presença das Escrituras na obra de Unamuno.

À primeira leitura do poema 933 e da passagem do Corão nele citada, tem-se a impressão de que nenhum parentesco existe entre ambos os textos.

Diz o Corão que Alá não enrubesce absolutamente por introduzir em suas parábolas uma tão ínfima e desprezível coisa como a mosca. Nenhuma dificuldade têm os crentes para compreender isso, porque sabem que tudo o que lhes vem de seu Senhor é verdade. Os incrédulos, êsses nada entendem, põem-se a fazer perguntas, e não compreendem que a mesma parábola que orienta a uns, transvie outros. No entanto, acrescenta o Corão, só os ímpios se desviam.

Os versos do desterrado de Hendaya refletem apenas um pensamento que lhe ocorreu ao observar os insetos volitando em tórno de si ou pousando na mesa de seu quarto no modestíssimo hotel em que viveu os últimos anos de seu exílio. Noutros livros, já antes, repetidas vêzes referira-se a moscas a esvoaçar no escritório de sua casa salmantina. Freqüentemente recordava-se êle de sua infância. Bastou para isso, neste caso, o estímulo do voejar e zumbir dos pequeninos animais com que brincara em criança. Naquêle clima e ambiente basco, pareceram-lhe as moscas de repente

“las mismas que cacé de mozalbeta,  
las mismas, mi juguete  
de tantos y tantos años atrás”.

Em 1922, ao retornar à Reitoria pela primeira vez desde 1914, conta Unamuno num artigo em *Caras Y Caretas* de Buenos Aires, da “visão agourenta e simbólica”, na manhã do dia 18 de janeiro, em pleno inverno, de uma

“pobre mosca decrepita y solitaria, que no podia volar, que marchava sobre la comilla que aqui me sirve de mesa de despacho, con paso vacilante e agónico. Esa pobre mosca debia de ser

---

(14). — *El Canto Adamico*, E M II 763 ss.

bicentenaria, es decir, debía de tener lo menos doscientos días de vida” (14a).

Pareceu-lhe um sinal do céu, um agouro:

“bajo el peso de la visión de quietud cinematográfica de este despacho, el mismo de hace veinte años, y teniendo delante a la mosca bicentenaria sentí toda la amargura de las aguas del mar de la eternidad en que al cabo todos naufragamos”.

Em 1935, já quase a um ano apenas do final de sua existência, a realização de um congresso de Entomologia em Madrid bastou para

“lhe subirem à memória muitas de suas melhores e mais puras recordações da infância”,

em relação com os insetos. Escreve a propósito interessante artigo para *Ahora*, de Madrid, sobre “De mitología entomologica”, em que se refere às

“tão aborrecidas e caluniadas moscas”. “También las moscas, escribe, fueron juguete de mi niñez y lo fueron — y seguirán siéndolo — de los niños”.

Mas, logo aliante, depois de lembrar a fábula que começa “A un panal de rico miel...”, revela como ainda na velhice, se não como brinquedo, servem-lhe as moscas de símbolo ou parábola de realidades humanas.

“... me represento la tragedia de los pobres animalitos anarquistas o libertarios. Como alguna otra vez me he detenido a contemplar esos mosquiteros que son una botella especial con agua y una trompa, por la que entrando las moscas caen en el agua y allí se ahogan. ¡Y verlas subiéndose las umas sobre las otras y hundiéndolas más al querer sostenerse sobre ella, para hundirse a su vez, por falta de sostén! ¡Qué espejo de sociedad humana!” (14b).

---

(14a). — DMV X 505-506.

(14b). — UE X 1045-1046. A fábula a que alude Unamuno é de Felix Maria Samaniego, a tão conhecida fábula que diz:

“A un panal de rica miel  
dos mil moscas acudieron,  
que por golosas murieron,

Algumas das mais interessantes páginas de D. Miguel foram-lhe inspiradas pelas moscas. Publicou-as em *El Sol*, de Madrid, em 1918, sob os títulos: “El hombre de la mosca y el del colchón” e “Más sobre el hombre de la mosca” (14c). Do segundo desses artigos cheios de sabedoria, responde assim a um crítico imaginário que diria haver objetos mais dignos de estudo do que uma mosca:

“No, no hay objetos más dignos de estudio que otros. La dignidad del estudio no la da el objeto. Tan digna de estudio es una mosca, y aun un mosquito, como un elefante o un mamut.

Mais adiante escreve:

“La verdad ante todo, y el que llegue a saber toda la verdad de una mosca, sabrá toda la verdad del Universo...”.

Na mesma coleção de “Ensayos Erráticos o a lo que salga”, a que pertencem os artigos acima referidos, outro não menos curioso estudo existe a propósito de um engano seu, (ou do tipógrafo) escrevendo *Las Abejas* em lugar de *Las Avispas* ao referir-se à tão conhecida comédia de Aristófanos. Ao final do artigo, publicado em 1924 em *Nuevo Mundo*, de Madrid, diz êle:

“En cuanto a la mosca... ¡Ah! la mosca merecería no un capítulo, sino todo un tratado aparte. En mis *Recuerdos de niñez y de mocedad* he hablado de ella, porque a las moscas debo, no pocas enseñanzas” (14d).

A poesia que temos diante de nós, nada mais diz senão que seu autor, ao aparecerem as primeiras moscas da estação primaveril, se recordou de sua infância em Bilbao e teve a impressão de que as que agora via eram as mesmas de então, as mesmíssimas que apanhara e com que brincara em menino.

Temos, portanto, duas composições literárias inteiramente distintas, aparentemente sem qualquer liame que as aproxime, nem que justifique a referência a uma como epígrafe da outra, a não ser que, em ambas, se emprega a palavra *mosca*. Na que vem em epígrafe, Maomé

presas de patas en él.  
Otra dentro de su pastel  
enterró su golosina.  
Así, se bien se examina,  
los hermanos corazones  
perecen en las prisiones  
del vicio que las domina”.

(14c). — E E ss V 982-991.

(14d). — *Ibidem*, pág. 1161.

apenas se refere a um animalinho insignificante, desprezível e repugnante que, a despeito disso, ou por causa disso, pode ser utilizado por Alá, por intermédio de seu Profeta, é claro, para estabelecer comparações úteis para a edificação espiritual dos crentes. Na outra, Unamuno se refere a um inseto visto com olhos de criança, contemplado na fase pré-crítica da vida, sem malícia nem preconceitos, como um animalito, entre outros, útil como objeto de brinquedo.

Não existe, definitivamente, qualquer relação, portanto, entre o temário dos dois textos. Parece que as moscas surgem aí numa relação ilógica semelhante àquela em que são citadas “numa certa enciclopédia chinesa” mencionada por Jorge Luis Borges na página que provoca riso a Michel Foucault sugerindo-lhe um livro extraordinário, *Les Mots et les Choses*. É certo que não se trata aqui de uma taxinomia classificatória, como no caso da enciclopédia chinesa de Borges, onde se fala das 14 classes de animais, das quais a primeira é a dos “que pertencem ao imperador” e a última a dos “que de longe parecem moscas”. Não se sugerem na página unamuniana, duas categorias de moscas — as muçulmanas e as cristãs, as primeiras servindo para parábolas, às segundas para brinquedo de crianças, ou quaisquer outras relações mais ou menos incongruentes.

Contudo, deve existir um *sentido* na referência feita por D. Miguel ao versículo sagrado do livro islâmico no alto da poesia sobre as moscas da primavera. Apontarei êsse *sentido* que julgo ter encontrado, em tres fases.

Comecemos pelo mais transparente.

Alguns comentadores do Corão, entre êles Montet cuja tradução, como vimos, deve ter sido a empregada por Unamuno, explicam êste verso corânico da forma seguinte. A Sura II, foi composta ou “revelada” em Medina, portanto no segundo período das revelações de Maomé. Na primeira das revelações dadas em Meca, por diversas vezes animais pequeninos tinham sido utilizados como símiles com objetivo de doutrinação moral, chegando mesmo os seus nomes a servirem de título para as respectivas suras. Assim, a de número XVI se conhece por *A Abelha*, a XXVII, *As Formigas* e a XXIX, *A Aranha*. Os inimigos do Profeta condenavam essa irreverência e abuso. Como podia Maomé

“misturar com ensinamentos sérios e graves parábolas tiradas de coisas vis como os insetos, falar de abelhas, aranhas e formigas”? (15).

---

(15). — M. Kasimirski, *Le Koran*, p. 5, nota 4.

Esta sura citada por D. Miguel, chama-se *A Vaca*, em virtude de, nos vv. 63-66, do capítulo, haver a êsse mamífero uma referência.

Todo leitor do livro sagrado dos muçulmanos reconhece a dificuldade existente na tentativa de estabelecer relação lógica entre os versículos de uma mesma sura, em que pesem juízos contrários. Creio estarmos diante de uma exceção que favorece o ponto de vista do Prof. Arberry (16). Maomé parece interessado em sublinhar a dignidade de todos os seres, criaturas de Deus, e dos nomes que o próprio Deus ordenou que lhes fôsem postos (17). Nenhuma diferença existe aos olhos de Alá quanto a graduação de dignidade, entre criaturas como a luz, ou as estrêlas, e outros como as formigas ou as moscas. O Profeta utilizar-se-ia indistintamente, nas suas comparações, tanto dos homens (*Cor.* XVI 77, 78), como das abelhas (no mesmo capítulo, vv. 70-71).

As suras do período seguinte deixam transparecer o tipo de críticas devantadas à mensagem e à vocação profética de Maomé. Estuda exaustivamente êsse problema o grande arabista inglês, W. M. Watt, professor da Universidade de Edimburgo (18). A idéia de ressurreição, e a dos “sinais” dela, indicados pela própria vida e geração dos seres vivos, a escatologia, a condenação dos ídolos provocaram forte reação de seus compatriotas contra a mensagem de Maomé.

À apresentação do antigo caravaneiro como Profeta de Alá objetavam êles, entre outros argumentos, o de que o Corão tinha características humanas. Watt não menciona a nossa sura porque ela provém do período medinense. Mas críticas semelhantes surgiram em Medina, como o da impossibilidade, como vimos, de servir-se Alá dos insignificantes muscídeos para fazer revelações aos homens. Curioso é ter a escôlha recaído, na resposta do nosso versículo, sôbre êsse inseto, que não encontrei mencionado em nenhum outro lugar do Corão.

---

(16). — H. Holma (*Mahomet Prophète des Arabes*, Flammarion, Paris, 1946, p. 25) refere a opinião de que a poesia árabe é como um colar de pérolas, quer se suprimam àquela duas ou três estrofes ou se tirem dêste duas ou três pérolas, o conjunto nada sofre”. E, acrescenta: “O próprio Corão se caracteriza por uma certa ausência de estrutura lógica e de composição”. Posição diametralmente oposta assume Arthur J. Arberry (*The Koran Interpreted*, London, Oxford University Press, 1964, pág.) XI): The sudden fluctuations of theme and mood will then no longer present such difficulties as have bewildered critics ambitious to measure the ocean of prophetic eloquence with the thimble of pedestrian analysis. Each sura will now be seen to be a unity within itself, and the whole Koran will be recognized as a single revelation, self consistent to the highest degree”.

(17). — Corão II 29-32.

(18). — *Mahomet a la Mecque*, Payot, Paris, 1958, págs. 160-169.



É visível a intenção deliberada do autor de levar a extremo limite o exemplo da tolerância divina para com as pequenas coisas do mundo, tanto mais que, entre os críticos de Maomé estava a população judaica e cristã de uma e de outra cidade, para quem nenhum prestígio tinham aquêles animaizinhos que raras vêzes se mencionam na Bíblia, e sempre em contexto despiciente (19). As Escrituras são, entretanto, ricas, no Nôvo como no Velho Testamentos, de exemplos de imagens, parábolas, símiles de variada ordem, nos quais se mencionam “coisas desprezíveis” a serviço da mensagem divina. Vem a propósito o texto de Paulo, tão conhecido de Unamuno:

“Deus escolheu as cisas loucas deste mundo para confundir as sábias; e Deus escolheu as coisas fracas deste mundo para confundir as fortes; e Deus escolheu as coisas vis deste mundo, e as desprezíveis, e as que não são, para aniquilar as que são” (1 Cor. 1, 27-28).

A primeira marca de contacto entre a sura maometana e o poema do *Cancionero* é, portanto, esta. Percebe-se que Unamuno, com o trecho do Corão, cujos têrmos faz seus, pretende responder aos críticos que o censuravam, ou podiam vir a censurar, por se servir de tão vis criaturas ou instrumentos como símbolos em suas mensagens.

Talvez previsse Unamuno o que os leitores do *Cancionero* diriam quando êste saísse a lume, e nele encontrassem palavras “plebéias”, “impuras” ou mesmo “sujas”, palavras a respeito das quais tece o poeta comentário no admirável *Prólogo* que só depois da edição de Federico de Oniz veio a ser descoberto. Mas, pelo que nesse mesmo *Prólogo* escreve D. Miguel, pode-se admitir que a referência atinge aos críticos de obras anteriores:

“... y lo dijo por el reproche que se me ha hecho de emplear ciertas expresiones en mi *Romancero del Destierro*” (20).

Outro sinal de que os dois trechos estão em íntima conexão é de natureza metodológica e estrutural.

Quanto ao método, é inegável o carater de independência que em geral mantêm entre si as canções desta imensa obra póstuma que é o *Cancionero*. Quando se relacionam os poemas, dá-se isso ao azar, assistemàticamente, às vêzes por meras razões formais ou de associações

---

(19). — Veja-se Ex. 8. 21-31; Sl 78. 45; 105. 31; Ecl. 10. 1; Is. 7. 18.

(20). — C XV pág. 26.

de idéias. Não quero com isto negar o que o próprio autor afirma no *Prólogo*, escrito quando apenas cerca de 400 das 1755 canções haviam sido compostas, a saber, que elas

“van publicadas... por orden temporal de su nacimiento, que es el orden mas vivo, pues han nacido unas de otras” (21).

Mas o que diz a seguir confirma o meu juizo:

“El desorden, el caos o bostezo, seria enfiarlas por géneros, por temas, por metros e por tonillos” (22).

O *Cancionero* tem as características da própria vida polimorfa, rica de experiências existenciais, segundo a espontaneidade e surpresa com que muitas vezes os momentos se sucedem. O *Cancionero* é uma obra em que transparece a autenticidade, como hoje se costuma dizer.

Ora, o mesmo se tem dito do livro de Maomé. Linhas atrás, havia já me referido a êsse fato, e aludi a discussões em torno do assunto. Assim como em Unamuno, é indiscutível em Maomé a desconexão entre não só as suras, como entre os próprios versículos de uma mesma sura, o que absolutamente não é contraditório com a unidade da obra, pelas mesmas razões apontadas no caso do poeta basco. A variedade interminável dos temas que se sucedem em desconcertante desunião é, todavia, com sincera autenticidade, sinal da própria realidade da vida do Profeta que nenhuma preocupação tinha em ordenar com lógica as suras ao ditá-las, mas transmiti-las como as recebia, segundo afirmava, do mensageiro de Alá, Gabriel (23). Daí, a estrutura do Corão, que obedece à forma de pensamento de Maomé, como a estrutura do *Cancionero* e de outras obras de Don Miguel de Unamuno, obedece à forma de pensamento do Autor do *Agonia del Cristianismo* (24).

---

(21). — C XV pág. 23. A crítica textual do Corão, que nestes últimos 50 anos se tem desenvolvido enormemente, revela a mesma natureza cronológica da composição das suras, e tem procurado redistribuí-las de conformidade com a ordem cronológica mais provavel, numa tentativa de restaurar a sequência original perdida por motivos que não vem a pêlo aqui referir. Concordam os críticos em que a Sura II, em que está o nosso texto, é a primeira das compostas ou “reveladas” em Medina.

(22). — *Ibidem*.

(23). — Corão, 2.91, por exemplo.

(24). — Cf. Josse de Kock, *Introducción al Cancionero de Miguel de Unamuno*, Gredos, Madrid, 1968, pág. 61.

A referência à mosca na Sura II aparece tão abruptamente no texto, tão desligada dos temas anteriores e posteriores, como ocorre na obra de D. Miguel. Nesta, a seqüência temática é a seguinte, a partir da canção 920, de 15 de março: agonia de amor-vida, antagonia sem dor — morte; Stella Matutina (921); exercício fonético (922); mar de Hendaya (923); linguagem de *pe — pe* (924); Tetragono de Dante (925); vontade humana e vontade divina (926) (16-17 de março); jogos diversos (927); jogos de palavras (928); trocadilho ainda com a palavra *juego* (929); dormir... morrer (930) (18 de março); Deus te salve, Maria (931); os “filhotes” do “cochorro” (932); *as primeiras moscas da primavera* (933); o dia que passou (934) o gafanhoto (934) (19 de março); “O senhor é o que retorna” (936) 20 de março; etc. etc.

Desconexão semelhante se observa nos versículos da Sura da Vaca. Começando com o verso 21: Dúvida sôbre revelação a Maomé; temei o fogo que se alimenta de infieis (22); felizes os que praticam boas obras (23); *Deus não se envergonha de utilizar-se de uma mosca por parábola* (24) os extraviados (25); a apostasia de Deus (26); Alá é onisciente (27).

Aqui talvez seja o lugar próprio, neste despretencioso trabalho, de levantar um problema interessante: Como se insinuou a presença do Corão no *Cancionero*?

Teria D. Miguel, ao notar a presença das primeiras moscas da primavera que chegava, se lembrado do texto corânico porque, ao escrever o delicado poema referente a recordações da longínqua infância, em que aparecia o desprezível inseto com tanto relêvo, previa o sorriso de censura de seus futuros leitores; ou, ao contrário, estando a ler a nova tradução de Montet, ou outra qualquer, ao chegar àquele texto já nosso conhecido, lembrou-se de que também êle muitas vêzes dera importância às moscas em outros escritos, e estava a aproximar-se a primavera... e então compôs o poema; ou, ainda, simultaneamente se deu a leitura do texto e a visão das moscas e logo, a criação literária?

Não importá. Bastam essas considerações para sublinhar a relação existente entre os dois poemas. Poemas, os dois, sim, e nisso está a terceira razão de parentesco entre êles.

Maomé, que havia de atacar e condenar os poetas que se alienavam de Deus e falavam palavras autônomas, isto é, ignorando que a Palavra pertence a Alá, (25) era êle próprio um poeta. É unânime o testemunho de todos os arabistas a êste respeito. Já se tem dito mais de uma vez que o ritmo da poesia corânica reflete o dos passos do camelo no deserto, e que todo árabe é, no fundo, poeta. O poeta, como Adão, cria as palavras, dá nomes aos seres (26).

“A beleza do vocábulo, a seu poder poético, o árabe atribui inestimável preço. A palavra, é a magia” (27).

Embora não fôsse Maomé um poeta no sentido em que o foram Imroulkais, Antara e Tarafa. Era-o, no entanto, no sentido de que, na sua boca, as palavras tomavam um sentido criador, eram nomes que realizavam fatos. Eram, enfim, segundo a crença islâmica, *Palavra de Deus*.

Unamuno, ao escrever o delicado poema sôbre as marcas de sua infância, recorda o seu velho pensamento da palavra criadora nos lábios da criança. “Pão” tem um sentido pronunciado nos lábios infantis que pedem o alimento, e outro na boca do padeiro que o fabrica (28). E já fiz, páginas atrás alusão a êste conhecido tema unamuniano. Mas não é demais lembrar, para finalizar, que justamente o texto bíblico mencionado por Maomé relativo ao fato de dar Adão *nomes* às coisas é um dos mais favoritos de D. Miguel ao longo de tôda a sua obra (29).

---

(25). — Corão XXVII 224. Ler, a propósito, o comentário de Kasimirski. *Ob. cit.*, pág. 302 seg.

(26). — Cf. Corão II 29-32. Cf. tb. M. Essad Bey, *ob. cit.*, pág. 27.

(27). — *Ob. cit.*, págs. 27, 31, 63.

(28). — C XV pág. 33.

(29). — A propósito, poderia tecer aqui alguns comentários sobre o poema XXXVI do *Romancero del Desterro* “¡Habla, que lo quiere el niño! ¡Ya está hablando!”. Faço-os, porém, em virtude do seu conteúdo fundamentalmente bíblico, na Tesé sobre O influxo da Bíblia na Vida e no pensamento de D. Miguel de Unamuno. (Ro D XIV 657).