«Dejo en claro que nada podemos hacer los escritores contra el éxito, si éste finalmente llega. Por otra parte, no cabe negar que la acogida de nuestros lectores y su amistad constituyen la más reconfortante restauración de nuestra gastada alma. Tal vez ningún literato pueda negar, además, que agradece a los críticos la ayuda para que el libro camine, se venda, se distribuya. Sostengo tan sólo, sin perjuicio de todas esas confesiones de debilidad humana, que el éxito debe ser leal y en alguna medida involuntario. Creo también que un libro debe ser escrito con la mirada puesta en el arte, no en la circulación de las noticias.»

Es obvio que Barrera tiene muy claro qué es lo que espera de la literatura y sabe muy bien qué es lo que ésta puede darle. Encumbrado como una enorme figura dentro de las letras hispanoamericanas y una de las primeras entre las de su país, Barrera también tiene, en fin, su fórmula—o su antifórmula—para hacer literatura:

«Ya que no podemos decir "así se escribe" y "así se vive", séanos en cambio permitido mencionar modestamente que el escritor, al cabo de cierta práctica, llega a aprender apenas tres o cuatro normas elementales, de tal suerte que por lo menos alguna vez puede afirmar: "así no se escribe".»

RENAN FLORES JARAMILLO (Don Ramón de la Cruz, 92. MADRID-6).

MIGUEL DE UNAMUNO ESCRIBE ACERCA DE AMOR Y PEDAGOGIA

A Lola Reig y Lola Llosá.

Hoy la problemática y los temas de pedagogía ocupan un lugar destacado en el horizonte intelectual español. Las razones son muchas y no creo oportuno analizarlas; se está intentando una reforma y una mejora de las estructuras pedagógicas, y en este respecto, el aprendizaje de la pedagogía, en sus líneas maestras y en sus técnicas, sus cuestiones y las esperanzas que suscita despiertan inmediato interés. Pero no siempre ha sido así. Cada ciencia—aparte su validez—alcanza en determinadas épocas o momentos un mayor interés, una divulgación y presencia más o menos amplia. Los unos la defienden y expanden, los otros la denigran y reducen; quizá para que de estas mismas negaciones cobre con-

ciencia de algunos de sus defectos y falsos enfoques y sea capaz de renacer con renovado vigor. De un negador de la pedagogía—de una determinada pedagogía—me voy a ocupar ahora. Voy a intentar algunas precisiones sobre Miguel de Unamuno, sobre su novela *Amor y pedagogía.*

¿No le gusta esta ciencia a don Miguel? No, no es tanto. Sencillamente la somete al análisis y la ironía para rebatir algunos de sus excesos en las décadas de finales del XIX español y comienzos del siglo XX.

> Es la presente novela una mezcla absurda de bufonadas, chocarrerías y disparates, con alguna otra delicadeza anegada en un flujo de conceptismo. Diríase que el autor, no atreviéndose a expresar por propia cuenta ciertos desatinos, adopta el cómodo artificio de ponerlos en boca de personajes grotescos y absurdos, soltando así en broma lo que acaso piensa en serio. Es, de todos modos, un procedimiento nada recomendable, aunque muy socorrido.

Estas palabras—casi las iniciales de su prólogo—nos indican en buena parte qué pensaba Unamuno comunicar al público con esta novela. Quería presentarle una serie de ideas sobre pedagogía, pues él, pedagogo que era, las había meditado, observado y desaprobado. Y el gran literato—que también era—había decidido hacerlas imprimir en forma de novela, o *nivola.* Porque, según él, así han de llamarse sus entes literarios, para favorecer la pereza mental de los lectores, que, en otro caso, no acaban de digerir estos productos de su ágil y cuidada pluma.

Unamuno escribe conforme gusta. Es su derecho. Luego, el resultado no encaja exactamente en la novela que en aquellos momentos está en la calle: Pérez Galdós, Parzo Bazán, el remilgado Valera o *La regenta* de Clarín, Alarcón, Palacio Valdés... Y para curarse en salud, Unamuno llamará nivolas a *Abel Sánchez* o a *San Manuel Bueno, mártir.* Y, desde luego, a *Amor y pedagogía;* «... éstas, que para dar asidero a la terrible pereza mental de nuestro público—no de nuestro pueblo—, llamé, en un momento de mal humor, *nivolas.* Relatos dramáticos, acezantes de realidades íntimas, entrañadas, sin bambalinas ni realismos en que suele faltar la verdadera, la eterna realidad, la realidad de la personalidad...» Creo que pueden caracterizarse estas criaturas del pensamiento unamuniano como ensayos hechos novela. Unamuno ha escrito mucho, desde que se decidió a exponerse ante los ojos lectores de sus contemporáneos. *En torno al casticismo* y otros muchos ensayos y artículos nos muestran su personalidad y su mente con todas las paradojas, jirones de ideas, y fuerza y vigor que él sabía darles. Pero quiere encontrar una fuerza expresiva mayor, más penetrante y convincente. La fuerza de la fantasía y de la acción, de los personajes

que cobran vida y se mueven, reflejando —en su mayor parte—las desgarradas y tantas veces certeras ideas de Miguel de Unamuno. Expresarse él, a través de unos personajes, cuya misión fundamental es ser reflejos y voceros de su alma. Unamuno busca siempre esa expresión radical y vigorosa, y la encuentra en el ensayo menor, en el más grande—cuando filosofa sobre el sentimiento vital—en sus versos, en sus novelas... Porque éstas son puro pretexto de gritar verdades—o mentiras—sobre el paciente público. Mientras los personajes de Galdós viven su propia vida—quizá en los *Episodios* los subordine a la narración de la historia—, los de Unamuno no viven sino para expresar las ideas del autor.

Los hombres de la generación del 98 no son grandes creadores de personajes y tipos. Son ellos mismos, son sus ideas y sus convicciones lo que querían transmitir a la España derrengada que inicia un nuevo siglo. Tal vez, Pío Baroja sea la excepción, el hombre que crea mil personajes, tantos, que su sonrisa y su sarcasmo no dan abasto para rellenarlos todos. En Baroja hay acción, sobre todo, y sus personajes vibran con vida propia. En cambio, el crítico y gran Azorín no llega a este punto. Sus personajes son él, incluso ¿no llegó a tomar como seudónimo el nombre de uno de ellos? El nombre de Antonio Azorín—o mejor el apellido—hizo desaparecer los usuales apellidos del autor. En sus escritos, como en los de Unamuno, es él quien sale y habla, con un centaurismo radical, con una presencia constante...

Pero volvamos a la pedagogía.

Hay algo en esta ciencia a finales de siglo que no se ajusta bien con el estilo de los hombres del 98. Esto se expresa a las claras en *Amor y pedagogía,* aun cuando Unamuno lo vela y revuelve con su manera y forma de escribir.

> A muchos parecerá esta novela un ataque, no a las ridiculeces a que lleva la ciencia mal entendida y la manía pedagógica sacada de su justo punto, sino un ataque a la ciencia y a la pedagogía mismas, y preciso es confesar que si no ha sido tal la intención del autor—pues nos resistimos a creerlo en un hombre de ciencia y pedagogo—, nada ha hecho por lo menos para mostrárnoslo.
>
> ... ...
>
> Mas repetimos que el defecto más grave que a esta obra puede señalársele es que no se sabe a punto fijo qué es lo que en ella se propone su autor, pues nos resistimos a creer que no se proponga más que hacer reír a unos y escandalizar a otros.
>
> ... ...
>
> Antójasenos que por debajo de todas las bufonadas y chocarrerías, no siempre del mejor gusto, se delata el culto que, mal que le pese, rinde a la ciencia y a la pedagogía el autor de esta obra. Si de tal modo

se revuelve contra el intelectualismo es porque lo padece como pocos autores españoles puedan padecerlo. Llegamos a sospechar que, empeñado en corregirse, se burla de sí mismo.

Pues bien, todas estas dudas y vueltas no quieren decir que Unamuno sienta horror y enemistad por la ciencia y la pedagogía de su tiempo. Pero tampoco le agradan en exceso, dentro de las características y peculiaridades que entonces tenían. En el desarrollo de la novela podemos percibir que contrapone a ciencia y a pedagogía la vida—como tema central de su filosofar—. Pero, sobre todo, es el positivismo triunfante de aquellos años y la pedagogía al uso lo que le displace. Sin embargo, no lo expresa decididamente en el prólogo, prefiere que hablen por él sus personajes.

Baroja mostraría, como siempre, más directas y abruptas sus opiniones acerca de la generación de 1840. «En ciencia, poco o nada: las vulgarizaciones de Echegaray, las mistificaciones de Letamendi y toda esa palabrería engolada que llaman Jurisprudencia y que es el puente de los años, de los abogados elocuentes y campanudos. Entre toda esta obra ramplona de la época se destacan los trabajos de Menéndez y Pelayo, obra sólida, aunque sin ninguna grandeza ni ninguna amplitud de espíritu...» Si bien, en otro lugar atacaría alguna de sus obras primeras: «Si en estos dos primeros tomos de *Los heterodoxos* el autor conserva el decoro, en el último ya se vuelve loco de furor. Es un seminarista atacado de hidrofobia.»

¿Por qué no les gustaba a estos hombres la ciencia y la pedagogía surgida en la restauración? ¿Por qué Unamuno ridiculiza? Según él, «la pasión por la enseñanza no es la afición a la pedagogía como ciencia, del mismo modo que la pasión por la moralidad no es la aficición a estudiar Etica... ¡Oh, la Ciencia! ¡Oh, la Pedagogía! ¡Oh, la Etica! ¡Oh, Platón! ¡Oh, Kant! ¡Oh, la Kultura!», escribe en su *Arabesco pedagógico.* Para él lo importante es dedicarse más directamente a la enseñanza, menos a la pedagogía; la vida importa más que la teoría. Y cita a Kempis: «prefiero sentir la compunción a saber su definición.» Alguien contestaría a su artículo y le llevaría a escribir *Otro arabesco pedagógico.* Pero ¿por qué esa aversión hacia la pedagogía?

Creo que dos motivos pueden explicar aquella postura de los hombres del 98, de aquellos literatos que dicen algo nuevo, cuando los desastres de Cuba exigían nuevos planteamientos para la cultura y las actitudes de los españoles. El primero es su propia característica de autodidactas. Unamuno o Machado, Azorín y Baroja, se sienten fundamentalmente maestros de sí mismos en lo mejor de sus cualidades y saberes. No reconocen inspiración en hombres anteriores para poder

renovar—romper tradición—la situación espiritual y ambiental de España. Frente a la España que se destroza en 1898 y muestra su menguada potencia ante Europa y el mundo occidental, ellos buscan una salida nueva. Buscan—creo que es preciso reconocerlo—un escapar de la realidad de los comienzos del siglo XX, para conquistar reservas y regiones a donde no alcance la magnitud de los males patrios. Estética, aventura, literatura... Huida hacia la meseta castellana y sus mágicos paisajes. Evasión hacia Don Quijote, San Ignacio o Rivadeneyra. Evasión hacia los tiempos de Fernando VII en las memorias de un hombre de acción de Baroja. Hacia los clásicos o hacia la recreación poética de una nueva Castilla por Azorín. Sí, son gentes que rompen con lo existente para poder respirar un tanto en aquella España de la derrota. Son gentes que se han formado a sí mismos y no gustan de la pedagogía como panacea de despertar gigantes y hacer hombres. No; basta la voluntad de hacerse, el descubrimiento propio. Todo esto late en aquellos profetas del 98, de la generación dispersa y nueva que buscaba senderos en el dintel del nuevo siglo.

El segundo motivo quizá sea cierto desvío, que siente Unamuno, frente a los que han sido soporte y base de la introducción y extensión de la pedagogía en España; los krausistas, los hombres de la Institución libre de enseñanza. A veces, en la caracterización de sus personajes y ambientes—en *Amor y pedagogía*—parece reconocerse algún dardo que les arroja. La caricatura de don Fulgencio, uno de los personajes locos, posee trazos que recuerdan a aquellos hombres. «El traje —escribe Unamuno—lo lleva de retazos hábilmente cosidos, intercambiables, diciendo: "Esto es un traje orgánico; siempre conserva las caderas y rodilleras, signo de mi personalidad, *mis* caderas, *mis* rodilleras."» Algo más adelante, entre bromas sobre la combinatoria de Lulio, también pueden percibirse—quizá—burlas sobre el filosofar krausista: «... el trabajo hercúleo, genial, estriba en dar, como él ha dado, con las cuatro ideas madres, dos del orden ideal y dos del real, ideas que son, las del orden real: la muerte y la vida, y las del orden ideal: el derecho y el deber, ideas no metafísicas y abstractas, como las categorías aristotélicas o kantianas, sino henchidas de conocimiento potencial...» Pero no conviene personalizar demasiado esta burla de Unamuno; él se dirige contra la pedagogía y contra la ciencia que ha vivido, contraponiendo su vida, la realidad del amor y del sentimiento frente a la sequedad de una educación en la ciencia. Algunos rasgos de don Fulgencio—a quien saca en algún artículo—son la pura extravagencia, el personaje absurdo. Cuando recuerda la figura de Francisco Giner, dos años después de su muerte, reconoce a su persona llena de calma y sentido común, auténtico sembrador de hombres. Aunque no

deje de advertir sus discrepancias respecto de su pedagogía, estima su amistad y sus diálogos con él. Sin duda, en sus convicciones y sentido se hallan muy distantes ambos personajes de nuestro pretérito cercano, Unamuno y Giner. Las paradojas y *boutades* de Unamuno, su fuerza y sus ideas excitadas, son en Giner meditación más serena, más suave, con mayor seriedad, menos contrastes... En ambos, una gran preocupación por mejorar la educación y la cultura en España. Giner escribió mucho y bien sobre la situación y la esperanza ante la enseñanza en España. Su actitud es suave, pero firme.

> «... Nos avergonzaremos sinceramente, y no por pura retórica, como hoy de esa deuda de la primera enseñanza, que, excepto los interesados, nadie toma aquí en serio, sino que todo el mundo, y por tanto el Gobierno, la mira con salvaje indiferencia; y después de avergonzarnos, la pagaremos, que es muy otra cosa. Acabaremos con los exámenes, oposiciones y demás resortes exteriores mecánicos y falsos de nuestro régimen actual; y nos recogeremos a pensar, con la grave preocupación que merece, en esa obra interna de nuestra educación nacional, y en cuán lejos al comienzo de ella estamos todavía, y comprenderemos que es mucho menos lo que hay que reformar en la legislación que en los espíritus; y aprovecharemos más y más para ello el auxilio de otros pueblos menos infortunados, adonde, retórica y presunción aparte, tenemos que ir a aprender lo mucho que ignoramos...

Miguel de Unamuno vivió durante años enamorado de la ciencia positivista y evolucionista, que por entonces privaba en Europa. Un dato nos revela su realidad de aquellos años primeros: fue el traductor de Spencer. En los años noventa del siglo XIX vive las esperanzas y las seguridades de aquella ciencia, de la que—paulatinamente—se desanima y aparta. Tal vez, su nueva conversión religiosa fue el acicate que le hizo olvidar sus primeros devaneos con la ciencia del momento. Creo, más bien, que en un momento de su vida ve clara la importancia de su persona y de la literatura—como medio de expresarla—. Unamuno vibra con sus problemas existenciales y decide inclinarse por el ensayo filosófico, las novelas, la literatura... Y su recia humanidad busca expresión por aquellos derroteros. Pero durante algunos años de su vida leyó—y creyó—al bueno de Herbert Spencer. Don Avito Carrascal le dice a Apolodoro en *Amor y pedagogía:* «La sociedad va saliendo del tipo militante para entrar en el industrial, como enseña Spencer; fíjate bien en este nombre, hijo mío, Spencer, ¿lo oyes?, Spencer, no importa que no sepas aún quién es, con tal que te quede el nombre, Spencer, repítelo, Spencer...» Para Carrascal, el colmo de la ciencia evolucionista es aquel divulgador inglés que Unamuno—el autor—había traducido al castellano.

La ciencia del positivismo no satisfizo a Unamuno y la abandonó. En su nuevo camino filosófico y literario se sintió casi obligado—por necesidad psicológica—a escribir esta novela, en donde deshacía los excesos de los mitos científicos y realzaba la vida sobre la filosofía anterior y sobre la ciencia. La literatura y las realidades instintivas y sentimentales del amor, en contraste con la mera razón intelectual, con la pedagogía científica... La religión honesta y directa sobre los descreimientos de la ciencia de fines del XIX. Este es el sentido de aquel libro del gran Miguel de Unamuno.

Un hombre más o menos científico—Avito Carrascal—quiere tener un hijo, a quien educará para genio. Calcula su matrimonio, busca consejo de don Fulgencio—el filósofo—para la educación de su hijo Apolodoro... Pero éste no parece alcanzar los resultados que de él se esperan. Primero—cosas de crío—porque no entiende los deseos de su padre. Después porque prefiere la poesía, el amor y—al final—el suicidio ante una vida que no le gusta. Este es el argumento resumido. Las situaciones, el gracejo de la obra no es posible traerlo a estas páginas, que buscan más ir perfilando las ideas pedagógicas de Unamuno en su desenfadada novela *Amor y pedagogía.* También Pérez de Ayala, en sus novelas sobre Urbano y Simona, en *Luna de miel, luna de hiel,* por ejemplo, construye la educación aislada del amor—puro—, con todas las consecuencias extrañas que implicaría. Si bien, su modelo es Longo y el *Dafnis y Cloe,* y su intención es muy distinta. No son problemas de educación y pedagogía, sino de la sexualidad y la sociedad, lo que surgen en sus páginas.

En Unamuno se contraponen dos mundos diferentes y, en cierta manera, antagónicos. Avito Carrascal y el filósofo don Fulgencio significan la seriedad excesiva y la fe en la ciencia. El primero planea su descendencia como un teorema matemático o, mejor, como un experimento físico. Tendrá un hijo, le educará en la ciencia y hará de él un genio. El segundo está dispuesto a ayudarle con su consejo certero en la futura formación del vástago genial. Frente a ellos, la vida, la realidad, que escapa de los secos entramados de la ciencia, el amor y el sentimiento, la verdad religiosa y la oración... Y nuestros dos filósofos tropiezan una y otra vez en aquella realidad más inmediata, más verdadera y vital.

Cuando Avito quiere casarse, piensa y se convence que su ideal es determinada mujer. «Leoncia, la deductiva, la dólico-rubia de sano color, anchas caderas, turgente y levantado pecho, mirar tranquilo y buen apetito...» Sin embargo, el amor se cruza por unos momentos en la vida del ensimismado científico y cae en brazos y en boda con Marina, la «braqui-morena...» El se consuela pensando que es la materia a la

que llegará a través de él la forma y se logrará el hijo-genio, mediante la pedagogía sociológica... Una voz interior le advierte: «Mira, Avito, que caes..., que caes, Avito... que caes... eso es el señuelo... así no se llega al genio... que caes...» Esta misma voz le va a ir recordando en cada momento su desvío del paradigma de ciencia y pedagogía que había preparado para su hijo Apolodoro, el futuro genio. Su amor por Marina—dice la voz «Que marra la ciencia... que caes, Avito...»; su tolerancia de la religión que la madre enseña al hijo; su tolerancia por que le llame Luis y no Apolodoro; que sea amamantado por la madre. «Has caído, sigues cayendo—le dice la voz interior—, le dejas criar; así le transmitirá más de su sangre; el pecado del amor da su fruto.» Y así—mil veces—, Unamuno anota cómo se quiebra la ciencia por la tolerancia de Avito, hasta llegar a triunfar la vida con toda su fuerza.

Otro tanto—incluso con doloroso sarcasmo—hace ver Unamuno del filósofo Fulgencio Entrambosmares. Por un lado, no se entiende bien con Avito Carrascal, y éste cede en su favor, admite sus criterios un tanto extravagantes, con lo que la voz vuelve a repetirle—como cuando cede con su mujer o su hijo—, caes, caes... Pero, además, el autor destroza la figura del filósofo consejero, haciendo ver su mentecata subordinación a su mujer, su impotencia mental frente a ella. Le llama Fulge—¡al gran filósofo!—, y una vez que entra sin llamar, Apolodoro—estaba abierto—asiste a la escena siguiente:

> ... Don Fulgencio, ¿era él?, tenía junto así a doña Edelmira, ciñéndole con un brazo el robusto talle, acariciándole con la otra mano del otro brazo la barbilla. La madurez de la venerable matrona respiraba juventud; relucía su peluca.
>
> —¡Tú, tú sola has creído en mi genio, Mira!—y la atraía a sí.
>
> —Sí, un genio tan bueno, tan pacífico, tan complaciente...
>
> —Pero ¡qué cabellera de oro!
>
> Y le pasaba la mano por la peluca.

Otras veces, la mujerona le hace trabajar despótica en tareas caseras, mostrando al gran genio en su desolada realidad. Unamuno no perdona a estos dos científicos, a Avito Carrascal y Fulgencio Entrambosmares, educadores—mal que le venga—del pobre Apolodoro.

Cuando hacia el final de la novela *Amor y pedagogía* el filósofo se sincere con su pobre víctima, con un Apolodoro deshecho por sus fiascos emocionales, le expondrá una teoría sobre el erostratismo de los científicos; «...quemamos—dice el cuitado—nuestra dicha para legar nuestro nombre, un vano sonido, a la posteridad.. ¡A la posteridad! Sí, Apolodoro—cogiéndole de la mano—, no creemos ya en la inmortalidad del alma y la muerte nos aterra, nos aterra a todos, a todos nos

aconseja y amarga el corazón la perspectiva de la nada, de la ultratumba, del vacío eterno (...). Y los que te digan que esto no les preocupa nada, o mienten o son unos estúpidos, unas almas de corcho, unos desgraciados que no viven...»

En suma, el alma atormentada y religiosa de Unamuno, aflora hasta en sus personajes más secos y antipáticos. Todo es la vida, todo es la esperanza y la creencia en una inmortalidad imperecedera. La pseudociencia del filósofo se disuelve en los momentos de sinceridad. Llora, deplora no haber tenido hijos..., le angustia la muerte, a pesar de su desdén. Se duele de no creer en la inmortalidad. Con esta clarificación de sus personajes, Unamuno muestra su propia vida, que se despega de la ciencia en que ha creído, para dedicarse más afinadamente a su angustia, su desgarrada creencia en el más allá, en Dios...

Una conversación de Apolodoro con su padre muestra cómo éste, don Avito, prefiere no ahondar—abandonar—en su hijo.

—Tenemos que hablar, Apolodoro.

—Tú dirás.

—Observo en ti desde hace algún tiempo algo extraño y que cada vez respondes menos a mis preguntas.

—No haberlas concebido.

—No las concebí yo, sino la ciencia.

—¿La ciencia?

—La ciencia, sí, a la que te debes y nos debemos todos.

—¿Y para qué quiero la ciencia si no me hace feliz?

—No te engendré ni te crié para que fueses feliz.

—¡Ah!

—No te he hecho para ti mismo.

—Entonces, ¿para quién?

—¡Para la Humanidad!

—¿La Humanidad? ¿Y quién es esa señora?

—No sé si tenemos o no derecho a la felicidad propia.

—¿Derecho? Pero sí a destruir la ajena, la de los hijos sobre todo.

—¿Y quién te ha mandado enamorarte?

—¿Quién? El amor, o si quieres el determinismo psíquico ése que me has enseñado.

El padre, tocado en lo vivo por este argumento, exclama:

—¡El amor!, siempre el amor atravesándose en las grandes empresas. El amor es antipedagógico, antisociológico, anticientífico, anti... todo. No andaremos bien mientras no se propague el hombre por brotes o por escisión, ya que ha de propagarse para la civilización y la ciencia.

—¿Qué líos son ésos, padre?

—Vaya, veo que no estamos todavía para oír a la severa Razón—y se retira don Avito.

Sí; se retira el padre tras proferir algunos tópicos y abandona al hijo en su tragedia, de vida de amor y sentimientos exacerbados en

la soledad. El padre cree el fracaso del hijo y le abandona a su suerte. A su enfermedad de amor y pedagogía mezcladas, de ciencia y sentimiento que no sabe o no puede ordenar. Y termina en el suicidio.

En su prólogo a la segunda edición se defiende Unamuno de que algunos hayan querido ver en él un obseso del suicidio, un inductor tal vez. Y dice: «¡Hay tantas novelas que no son más que suicidios mentales narrados!» ¿Lo era la suya? Creo que sí, con ella Unamuno cortaba con una época de su vida y se liberaba hacia otra—desde otra—, en donde su peculiarísima forma de ser alcanzaría plena fuerza y desenvolvimiento vertiginoso. Vida de fe y de dudas, vida de extroversión hacia los lectores, vida trágica, suya y peculiar...

Porque, para él, ésta es la esencia de la pedagogía: llegar a hacer a cada uno lo que es. Nada de pedagogías partidistas y con inclinación hacia un determinado sentido. Libertad y autodesarrollo de las personas. Libertad hasta el absurdo, la leyenda y el amor, que nos deja abiertos hacia la creación propia, hacia la imaginación y la poesía... Porque, según ha simbolizado en el pobre Apolodoro, la excesiva presión es fatal; enderezar por la fría ciencia a los niños y a los jóvenes —o por la seudociencia del positivismo de finales del XIX—es error lamentable. La vida es mucho más, y hemos que dejar que fluya, sin miedo, conforme al consejo de Píndaro: ¡Hazte el que eres!

Conviene que recapitulemos un momento, que veamos lo que pretende Unamuno. No trata quizá de negar la pedagogía, sino procurar que no se reduzca a las estrecheces de unas fórmulas concretas y unas direcciones permanentes. Que sea sugeridora, desenvolvimiento y camino creador. Que no se despeñe por un cientifismo excesivo y que sepa que junto la ciencia y la filosofía todavía hay extensos mares en la persona humana. ¡Está la vida, la religión, la poesía, el amor y tantas y tantas cosas! En otro caso, una pedagogía estrecha y mísera sólo alcanzaría la transmisión rectilínea de unos determinados conocimientos, y es claro que a nada llegaría. Unamuno le da un desenlace fatal: el suicidio.

Apolodoro no entra en los delirios con que su padre quiere embutirle la genialidad. Primero a través de un amigo poeta, Hildebrando F. Menaguti se adentra por las aguas de la poesía, quiere escribir, imaginar, vivir... Después se enamora de Clarita—la hija del profesor de dibujo—, a la que, entre las nieblas de su padre y sus juveniles entusiasmos, le dirá: «Tú, tú eres la verdadera pedagogía, mi pedagogía viva, mi pedagogía...» Ella le contesta: «No me pongas ese nombre tan feo...» Luego le destroza cuanto le enseñó a su padre, por el mismo amor que le tiene. Le pregunta si va a misa: «...no, no la oigo, pero la oiré.» Si reza, y le envía a confesar... Y poco después le aban-

dona por demasiado bueno, por demasiado tonto, por estrafalario, porque no gusta a su padre, porque a ella le gusta otro... El quiere matar a su antagonista en duelo, pero no le aceptan tal niñería. Ni el filósofo ni su padre aciertan a darle una solución para su grande y joven desdicha. Mientras, ocurre la muerte de su hermana. El dolor se amontona, crece. Y no parece que tenga resortes afectivos para resistirlo. Un desliz con la criada... Todo se entenebrece y hunde a aquel aprendiz para genio.

> Llega la hora. Se encierra, sube a la mesa sobre la que pone un taburete, y prepara el fuerte cordel pendiente del techo; agárrase a él y de él se suspende para ver si lo sostiene; hace el nudo corredizo y se lo echa al cuello, subido en el taburete. Detiénele por un momento la idea de lo ridículo que puede resultar quedar colgado como una longaniza; pero al cabo se dice: «¡Es sublime!», y da un empellón al taburete con los pies. ¡Qué ahogo, oh qué ahogo! Intenta coger con los pies el taburete, con las manos la cuerda, pero se desvanece para siempre al punto.

Todo ha terminado. Avito llora con su mujer.

«El amor había vencido.» Frente a la ciencia, frente a la pedagogía y las ideas estaba la dura y tremenda realidad de la vida, de la muerte, del amor, según las concepciones y la fe de Miguel de Unamuno. Hoy sus planteamientos vitales nos resultan lejanos, distantes...—*MARIANO PESET (Cátedra de Historia del Derecho. Facultad de Derecho. UNIVERSIDAD DE VALENCIA).*

GARCIA BARRENA Y ADRIAENSENS

LO VIVIDO Y LO SOÑADO EN GARCIA BARRENA

En el panorama de la pintura vasca se distinguen cuando menos tres dimensiones:: De un lado, los artistas, que buscan en las raíces de su tierra, su etnología y su folklore, los rasgos distintivos que van definiendo y caracterizando un modo de ser, de vivir y de pensar esencialmente vasco. En segundo término, los que por el camino del academicismo o de la renovación siguen los modos internacionales de pintar, principalmente los que más fortuna alcanzan en el país vecino: Francia. Y, por último, los pintores, que llevan a cabo una gran síntesis de todo lo visto y lo entendido, de todo lo vivido y lo soñado, que a partir de la plasmación de su pequeño entorno vasco saben volverse