

## La dialéctica del eros en «Amor y Pedagogía»

### MOMENTO DE LA ESCRITURA DE LA OBRA

En torno al año 1900 andaba don Miguel de Unamuno enfrascado en la escritura de un libro muy interesante: «Amor y Pedagogía». El día 1 de febrero de 1902 el manuscrito está terminado y el autor lo envía a Barcelona a su amigo Santiago Valentí Camp para que lo entregue al editor Henrich. Después se vio obligado a componer un «Epílogo», y aun más, unos «Apuntes para un tratado de cocotología» y un «Apéndice», hasta completar las 272 páginas que, según él, le pedía el editor.

El libro fue, sin duda, fruto de las inquietudes de Unamuno por aquellos años acerca de la educación de la juventud. Prueba inequívoca de ello es su correspondencia con el joven periodista Bernardo González de Candamo mantenida por esas fechas, entre 1900 y 1903. El profesor de Salamanca se desvive en esas cartas por ayudar con sus consejos a este joven con quien se ha encontrado en Madrid, en uno de sus viajes, y con el que ha entablado una profunda amistad de maestro a discípulo. Le orienta en dos direcciones fundamentales. En primer lugar se refieren sus consejos a temas intelectuales en cuanto a la elección de lecturas en relación a una triple temática: literatura, filosofía y religión. En segundo lugar, los consejos de Unamuno a su amigo se refieren al tema del amor y el matrimonio<sup>2</sup>. Este último es el aspecto que aquí nos interesa.

---

1 Cf. MIGUEL DE UNAMUNO, *Amor y pedagogía. Tratado de cocotología*. Decimocuarta edición. Colección Austral. Espasa Calpe. Pp. 125 y 135.

2 Cf. LAUREANO ROBLES, 8 cartas inéditas de Unamuno a Candamo, en «Barcarola» (Albacete), n° 30, junio, 1989. En este artículo el Prof. Robles, que está trabajando en la recuperación del epistolario de Unamuno, además de darnos a conocer la relación de amistad del Rector de Salamanca con el joven periodista, publica ocho cartas inéditas, propiedad del Archivo y Biblioteca de la Diputación de Cáceres. Existen otras doce cartas de este epistolario de Unamuno a Candamo publicadas por el propio destinatario. Cf. Candamo, BERNARDO G. DE, *Las cartas de Unamuno*, en «Índice», año XII, n° 109, enero 1958, pp. 3-4; año XII, n° 110, febrero, 1958, p. 78; n° 111, marzo 1958, pp. 5-6; n° 112, abril, 1958, pp. 10-11; n° 113, mayo 1958, p. 12; n° 114, junio, 1958, p. 12; n° 116-7, agosto-septiembre, 1958, p. 13.

Como hombre experimentado (y así se considera Unamuno a sí mismo ya en aquella época) le aconseja acerca de la conveniencia de elegir una mujer que sea su esposa y le haga feliz ayudándole a superar las crisis juveniles y las preocupaciones en los temas del amor. Le describe la mujer ideal y conveniente para él, mujer esta que coincide con la descrita en otras obras y también, sin duda, con la que él mismo ha elegido por esposa. No obstante, paradójicamente como tantas veces, Unamuno nos dice en el «Prólogo» de la obra que comentamos que no sabe crear un tipo de mujer:

«...el autor no sabe hacer mujeres, no lo ha sabido nunca»<sup>3</sup>.

El momento literario de Unamuno es significativo por sentirse entonces especialmente vocacionado para dedicarse al magisterio de los jóvenes, con una determinación claramente personalista que lo induce a inclinarse al contacto directo y personal y a una especie de dirección individual, diríamos «dirección espiritual», más que a dirigirse al gran público de sus lectores. En el citado epistolario encontramos frases bien significativas en relación a ese deseo de comunicación personal y directa con sus amigos. Dice así a González de Candamo en carta del 24 de diciembre de 1900:

«A medida que el público anónimo y desconocido crece y que aumenta la demanda que de trabajos para él se me hace, tengo que restringir el tiempo que a comunicarme personalmente y por carta con mis amigos dedico. Y lo siento...»<sup>4</sup>.

Don Miguel parece sentirse a gusto en esta misión de educador y consejero de los jóvenes. De ahí surgió, sin duda, don Fulgencio Entrambosmares, su singular personaje de la novela que preparaba. Encuentra en este oficio de director de almas su realización personal y la satisfacción consecuente. Así lo afirma en otra carta, del mismo epistolario, del 16 de enero de 1901:

«Y sobre todo, a ver si puedo animar a otros, indicarles lecturas, sugerirles puntos de vista. Me gustaría ayudar a los más jóvenes que yo en cuanto pudiera. No se si es petulancia pero creo tener más eficacia en acción personal y directa que por medio de escritos. La experiencia me ha enseñado cuan de verdad influyo en mis amigos. Y creo que sólo se debe al hondo interés que en ello me tomo»<sup>5</sup>.

---

3 O.c., p. 11.

4 Las cartas de Unamuno a Candamo. «Índice», año XII, nº 114, junio 1958, p. 12. Es una carta fechada el 24 de diciembre de 1900.

5 L.c., p. 12. Es una carta de 16 de enero de 1901.

En esta última carta tenemos un texto clave para entender la obra que en aquellos momentos estaba preparando don Miguel en relación a sus inquietudes de educador. Son unas frases de gran valor tanto para conocer sus intereses intelectuales de aquella época como para hacernos una idea de la intencionalidad y el tipo de obra que está escribiendo. La intención del autor se expone expresamente en el proyecto de la obra que anuncia, en la carta citada, a su joven amigo:

«Estoy ahora enfangado en una novela pedagógico-humorista (mis niños de siete y ocho años me ayudan sin saberlo). Me va saliendo un libro doloroso y triste, por bajo lo grotesco. Y tiene no poco de sátira, tal vez hasta dura a menudo. Gran parte de él es un cuento de amor, por primera vez en mi vida es el amor como pedagogo»<sup>6</sup>.

Para determinar más exactamente el momento de la composición de la obra que nos ocupa, podemos fijarnos en la evolución ideológica del autor. Si nos atenemos a la clasificación que propone Morón Arroyo de la totalidad de la obra de Unamuno en tres periodos, «Amor y pedagogía» estaría en el segundo periodo, en el que el punto central del pensamiento unamuniano es el sentimiento trágico de la vida. Culmina este periodo en 1912 con la obra «Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos».

El citado crítico habla de una evolución del pensamiento de Unamuno y ordena todos sus escritos en torno a núcleos de interés que se corresponden con determinadas fechas. El primer periodo comprendería desde 1884, año en que presentó su tesis doctoral, hasta 1897, cuando experimentó su profunda crisis religiosa. El segundo periodo, en el que se encuadra nuestra novela, se extiende desde el año indicado de 1897 hasta el 1912, como hemos señalado. El tercero, por fin, comprendería desde la publicación de la novela «Niebla» en 1913 hasta su muerte en 1936. En este último periodo don Miguel se dedica a la escritura de novelas de una manera preferente sólo hasta 1921. Por tanto, según Moron Arroyo hay que preguntarse consiguientemente por la posible relación entre la forma novelística y los temas que en esa forma se presentan. Según él las novelas son espacios en los que se estudian o dramatizan modos o aspectos de la vida humana y en este periodo de la novelística unamuniana queda en un plano secundario el conflicto entre la razón y la fe que le había obsesionado en el periodo anterior<sup>7</sup>.

---

6 L.c., p. 12. En la misma carta de 16 de enero de 1901.

7 Cf. MIGUEL DE UNAMUNO. Tres novelas ejemplares y un prólogo. Edición CIRIACO MORÓN ARROYO, Colección Austral, Espasa Calpe, 1990. Introducción, p. 14 ss. Aquí el crítico, en nota a pie de página, remite a otras obras suyas donde ha expuesto extensamente estas opiniones.

Por consiguiente es muy de tener en cuenta que la novela que nos ocupa se inscribe en el periodo en que los conflictos espirituales e intelectuales obsesionan a Unamuno. «Amor y pedagogía» es la única novela que, con «Paz en la guerra», fue escrita en ese periodo, poco después de la crisis, cuando tiene planteado el conflicto entre la razón y la fe, entre la ciencia y la naturaleza y en general los problemas que presentaba el positivismo de la época.

#### LA DIALÉCTICA EN LA OBRA DE UNAMUNO

No cabe duda de que «Amor y pedagogía» es una obra complicada, hasta enrevesada, no ya por la trayectoria narrativa, que es simple, directa y sin complicaciones, sino en cuanto a la intensidad y complejidad del pensamiento unamuniano.

Para entrar en ese pensamiento partiremos, al menos ahora, de la opinión que el propio autor tiene de su obra, fijándonos especialmente en cómo trata en ella el tema del amor.

Unamuno habla de su obra durante la escritura de la misma, como hemos visto, en el epistolario a González de Candamo. Allí la considera una «novela pedagógico-humorística». El término «humorística» lo complementa con otros como «sátira» y con el de «grotesco». El fondo de la obra lo considera «doloroso y triste». Bajo ese ropaje de género humorístico, quizá de humor negro, el autor tiene la pretensión expresa de hacer un «cuento de amor». Es, según él mismo, la primera vez que aborda el tema del «amor como pedagogo».

Una vez realizado el proyecto, Unamuno expresa también su opinión ante su obra en el «Prólogo» a la misma. Para él lo que ha escrito es «novela o lo que fuere, —dice— pues no nos atrevemos a calificarla»<sup>8</sup>. Y hasta llega a manifestar la duda de haber conseguido su proyecto e incluso de cual fuera su intención:

«...no se sabe bien qué es lo que en ella se ha propuesto el autor»<sup>9</sup>.

Por otra parte en este «Prólogo» preparado para la publicación del libro se expresa Unamuno en términos parecidos a los de la carta citada. Tilda de «grotescos y absurdos» a los personajes que ha creado. Y, después de afirmar que en el fondo de la obra «hay cierto espíritu agresivo y descontentadi-

---

8 O.c., p. 9.

9 O.c., p. 9.

zo», dice que «es una mezcla absurda de bufonadas, chocarrerías y disparates, con alguna que otra delicadeza anegada en un flujo de conceptismo»<sup>10</sup>.

Después de tales afirmaciones, salidas de la pluma del autor mismo de la obra, podemos plantearnos la cuestión siguiente: ¿esta obra es un ataque de Unamuno a la pedagogía? ¿a qué pedagogía? o ¿es una defensa de la misma pedagogía?

Es el mismo don Miguel el que quiere responder a esta posible pregunta formulada por cualquier lector, en cuyo lugar se pone. En relación a este punto son significativas las palabras con las que comienza el citado «Prólogo»:

«Hay quien cree, y pudiera ser con fundamento, que esta obra es una lamentable, lamentabilísima equivocación de su autor»<sup>11</sup>.

Dos páginas más adelante repite las mismas palabras y después sale al paso de los que pudieran pensar que es un libro escrito contra los pedagogos o la ciencia pedagógica. Dice así:

«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 misma y preciso es confesar que si no ha sido esa tal la intención del autor, pues nos resistimos a creerlo en hombre de ciencia y pedagogo, nada ha hecho por lo menos para demostrarlo»<sup>12</sup>.

#### HEGELIANISMO EN UNAMUNO

Es importante conocer que por aquellas fechas don Miguel estaba leyendo a Hegel. Se lo recuerda a su amigo González de Candamo en carta de 1900:

---

10 O.c., p. 9. A la vista de estas afirmaciones del mismo Unamuno hemos de pensar que no le faltaba razón a Pío Baroja cuando afirmaba de las novelas de aquel que «muchas veces parece que están escritas para molestar al lector... Cuando intento leer sus libros —dice— pienso que son como una venganza contra algo que no sé lo que es...» Cf. «Desde la última vuelta del camino: Memorias: Final del siglo XIX y principios del XX». Madrid. Biblioteca nueva, 2ª edición, p. 189-90. Citado por Goffrey Ribbans. «Dialéctica de lucha y ambigüedad en la novelística unamuniana». Actas del Congreso Internacional. Cincuentenario de Unamuno. Universidad de Salamanca D. GÓMEZ MOLLEDA Ed. Salamanca 1989, p. 153.

11 O.c., p. 9.

12 O.c., p. 9.

«Prefiero leer mi Hegel, y mi Schleiermacher y mi Schopenhauer a echarme al colete la turbamulta de literatos parisienses que del «savoir faire» no pasan»<sup>13</sup>.

Para conocer el hegelianismo de Unamuno es preciso hacer referencia a su anterior obra «En torno al casticismo», de 1895, donde se deshace en elogios a Hegel:

«¡Qué hermoso fue aquel gigantesco esfuerzo de Hegel, el último titán, para escalar el cielo! ¡Qué hermoso aquel trabajo hercúleo por encerrar el mundo todo en fórmulas vivas, por escribir el álgebra del universo! ¡Qué hermoso y qué fecundo...!»<sup>14</sup>.

Pero no hemos de pensar por estos elogios que la admiración de don Miguel hacia Hegel le llevaba a admitir globalmente su sistema. A propósito de estas alabanzas dice Geoffrey Ribbans:

«Notable es la admiración que Unamuno profesaba a Hegel, admiración que duraba en cierto grado, aun después de rechazar de cabo a rabo su concepto universal e integrador»<sup>15</sup>.

Por tanto hemos de plantearnos el problema de la dialéctica en la obra unamuniana y más concretamente en esta obra que comentamos. ¿El método de Unamuno es una dialéctica? ¿es la dialéctica hegeliana?

En el «Epílogo» de «Amor y Pedagogía» hace filosofar a don Fulgencio, su personaje, como un hegeliano, esta vez aplicando la dialéctica al arte:

«Don Fulgencio, que, como habrá adivinado el lector, pasó por una temporada de hegelianismo, tomó gusto a las fórmulas del maestro Hegel y solía decir que el oficio era la tesis, la oposición entre oficio y arte la antítesis, y el arte sólo la síntesis»<sup>16</sup>.

También es G. Ribbans el que nos enjuicia certeramente este personaje unamuniano tan original y hasta estrambótico. Dice así el crítico:

«Además, el reflejo más evidente de la filosofía hegeliana, don Fulgencio Entrambosmares de «Amor y pedagogía», obra escrita en un

13 L.c., «Índice», año XII, nº 109, enero 1958, pp. 3-4.

14 O.c., Ed. M. GARCÍA BLANCO. Madrid. Escelicer, I, p. 789.

15 L.c., p. 154.

16 O.c., p. 127.

momento de transición —1902— es una figura sumamente ambigua... Conocidas, por otra parte son las ideas muy distintas de Unamuno sobre el arte...»<sup>17</sup>.

Admitido que el hegelianismo de don Fulgencio no es el de Unamuno, es oportuno recordar con el mismo G. Ribbans las distintas opiniones de los críticos sobre este punto. Hay quien admite el término «dialéctica» para el método del discurso unamuniano, considerando su ontología dialéctica como un descendiente directo del idealismo de Hegel, como Mario Valdés, hasta quien en el otro extremo, afirma, como Elías Díaz, que el método unamuniano deja de ser «dialéctica» y se convierte en «mera estética agónica de sentido inmovilista»<sup>18</sup>.

Para nuestro propósito nos basta ahora constatar que en la obra unamuniana hay una oposición constante entre polos opuestos, una disputa entre extremos contradictorios, una ambigüedad irreductible que está fundada muchas veces en sus abundantes y muchas veces rebuscadas paradojas. El mismo don Miguel en «En torno al casticismo» reflexiona sobre su método y nos lo define. Después de rechazar el método de remoción *via remotiois* por el que sólo se llega —dice él— a una sombra de verdad fría y nebulosa, propone el método que va a seguir:

«Es preferible, creo, seguir otro método: el de afirmación alternativa de los contradictorios; es preferible hacer resaltar la fuerza de los extremos en el alma del lector para que el medio tome en ella vida, que es resultante de lucha»<sup>19</sup>.

Pero este criterio de Unamuno hay que verlo referido al momento en que se ha escrito y para la obra que se ha escrito y por consiguiente, dado el talante intelectual de nuestro autor, no hemos de considerarlo de valor absoluto. Lo dicho, no obstante, será suficiente para afirmar de alguna manera la existencia de una «dialéctica». Sin duda, don Miguel le ha tomado gusto al método o a las fórmulas del maestro Hegel y aplica a su relato novelado la oposición entre dos polos opuestos e irreconciliables. Hay una corriente de rechazo entre los extremos que mantiene la novela en tensión hasta el final. Esos dos extremos en busca de una síntesis que siempre se resiste, son por una parte la Materia, la realidad, el instinto y la vida natural y espontánea y antilógica, la mujer. Todo ello personificado en Marina del Valle y, finalmente en el *amor*. En el polo opuesto en tenso enfrentamiento, están la Forma, la razón, la lógica, la ciencia, la «pedagogía científica y sociológica», el hombre, perso-

---

17 L.c., pp. 154-155.

18 Cf. L.c., p. 155. Aquí G. RIBBANS recoge una gama de opiniones muy diversas sobre este asunto.

19 Cf. O.c., I. p. 784.

nificado en Avito Carrascal y en último término la pedagogía que pone en práctica con su hijo Apolodoro, del que pretende hacer un genio.

#### LA TENSIÓN DIALÉCTICA EN EL DESARROLLO DE LA NARRACIÓN

En el mismo «Prólogo» de la obra que nos ocupa «Amor y pedagogía» aparece ya la posición dialéctica del pensador Unamuno, posición frecuente por otra parte en el tratamiento de sus temas, al afirmar una cosa y su contraria. En este caso concreto afirmando lo que un lector pudiera sacar de la lectura de su obra y lo contrario que posiblemente otro lector pudiera concluir de la misma lectura. Así lo manifiesta el autor:

«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 españoles puedan padecerlo. Llegamos a sospechar que empeñado en corregirse se burla de sí mismo<sup>20</sup>.

La tensión dialéctica es continua a lo largo de todo el relato de «Amor y Pedagogía». La lectura de la obra nos ofrece claramente el aspecto de una «novela de familia», según la terminología de Rof Carballo, en la que el grupo familiar es el protagonista y está presente en toda la trama. Según este autor el eros, es la fuerza que hace surgir la familia y la realiza, ya que el eros tiene dos direcciones convergentes en la vida familiar. La comprensión de esta realidad nos es de una utilidad extraordinaria en el análisis de esta obra que tiene como fundamento el conflicto planteado entre esas dos direcciones convergentes del eros: el eros de procreación y el eros de crianza. Así entendido el eros, el hijo, es decir todos los hombres, somos el resultado de una doble herencia: la herencia biológica que nace del instinto de procreación y la herencia cultural que nace del instinto de procura o cuidado<sup>21</sup>. Este conflicto en el doble instinto del eros constituye el nudo de esta novela de familia y se acumula obsesivamente en el hijo, Apolodoro, como fruto y creación de esas dos tendencias en tensión, incluso antes de su existencia, antes de nacer, cuando era sólo un proyecto.

Don Avito Carrascal, desde su visión «científica» del mundo y de la vida se propone crear un genio. Tal proyecto incluye, por supuesto, un matrimonio, que debe ser premeditado, no un matrimonio de flechazo o «inducti-

20 O.c., pp. 12-13.

21 Cf. El erotismo en Unamuno. Revista de Occidente, T. VII, pp. 72-73.



vo», sino planeado desde la sociología, ciencia de moda, es decir un matrimonio que Unamuno denomina «deductivo».

La Materia prevista para fabricar tal genio, es decir para el matrimonio, era en principio Leoncia Carbajosa «sólida muchacha dólico-rubia, de color sano, amplias caderas, turgente y levantado pecho, mirar tranquilo, buen apetito y mejores fuerzas digestivas, instrucción variada, pensar libre de nieblas místicas, voz de contralto y regular dote»<sup>22</sup>. Pero mira por donde, Carrascal, entrando en juego el inconsciente, se enamora de Marina del Valle, amiga de Leoncia, a quien, como dirá después el narrador, «cántale la humanidad eterna en las eternas entrañas del alma»<sup>23</sup>. Y todo lo que estaba preparado para Leoncia pasa a Marina, incluso la declaración de amor y matrimonio.

Pronto llega el parto y entonces es un momento de gran tensión entre la ciencia de Avito Carrascal, que preconiza el parto sin dolor, y los gritos naturales y espontáneos de la parturienta que para pasar el mal trago se traga una jaculatoria escrita en dístico latino en una cintita de papel enrollado. El futuro genio nace berreando, nos cuenta el narrador. Entre tanto el «pedagogo», su padre, le toma medidas y pesos y comienza a poner en práctica su pedagogía científica, anotándolo todo en un cuadernillo.

El doble nombre del recién nacido es también un síntoma de la tensión entre los planes pedagógicos del padre, que lo llama Apolodoro, (aunque cediendo no de buen grado a la religión pagana) y el cariño maternal de Marina, su madre que le da besos a escondidas y lo llama Luis, Luisito y «sol», «cielo» y todo lo demás que las madres dicen a sus hijos. Marina incluso lo bautiza ocultamente, ayudada por su amiga Leoncia. La tensión se coloca en este momento en un punto álgido y Carrascal llega a zarandear a su mujer. Pero termina por ceder y conformarse admitiendo el hecho como el periodo necesario de fetichismo por el que ha de pasar todo hombre, como ha pasado la humanidad. Pero la voz del demonio familiar le insinúa la antítesis de la situación que se formula ya en este momento y estará presente a través de todo el relato:

«Amor y pedagogía son incompatibles»<sup>24</sup>.

La pedagogía de Carrascal continúa por los caminos que le dicta la «ciencia». Le frota al niño la cabeza por encima de la oreja izquierda escitándole la circunvolución del lenguaje para que se suelte a hablar. Le reprime los

---

22 O.c., p. 26.

23 O.c., p. 39.

24 O.c., pp. 44-45.

instintos naturales y apetencias infantiles y le impone un severo aprendizaje. Los paseos del niño con su padre y pedagogo son el síntoma de una educación de laboratorio:

«De pronto llevan la brújula para orientarse, y algún día el sextante, para tomar la altura del sol, y termómetro, barómetro, higrómetro, lente de aumento»<sup>25</sup>.

Aparece entonces el «verbo» de Carrascal, el «insondable» filósofo don Fulgencio Entrambosmares, que «habla en bastardilla» y tiene un «odium philosophicum» al sentido común, pero que a la vez profesa una filosofía vulgar donde se hace presente la tensión entre ciencia y naturaleza, entre Dios y el concepto ateo del mundo, entre los instintos y tendencias naturales y la razón lógica. Está construyendo un «Arte combinatoria» y se expresa constantemente en paradojas seguramente en busca de una síntesis.

Su influencia sobre su discípulo Apolodoro, paradójicamente, la ejerce el filósofo más que por sus teorías, que el chico recibe con escéptico desdén, por las efusiones cariñosas de don Fulgencio con su mujer doña Edelmira, que son observadas furtivamente por el discípulo; a pesar de que el filósofo se avergüence de estar casado y estar casado precisamente con mujer. El filósofo parece pretender una síntesis entre naturaleza y ciencia o educación científica cuando define así a don Avito Carrascal la educación:

«La Naturaleza —la Naturaleza con mayúscula se entiende— es un gran libro abierto al que ha de poner el hombre notas marginales»<sup>26</sup>.

Pero Carrascal, que va cediendo y flaqueando ante sus convicciones se siente desconcertado y expresa su tensión de conciencia que le hace fluctuar entre los dos polos, con estas o parecidas palabras que el autor pone frecuentemente en sus labios:

«...caíste, caíste y volverás a caer cien veces» le dice la voz interior a Carrascal...» ese hombre, Avito, ese hombre...»<sup>27</sup>.

El chico se va haciendo mayor y la trayectoria del relato se centra en la educación de que es objeto: la educación científico-pedagógica por parte de su padre, la manifestación espontánea del amor maternal y la influencia omni-

---

25 O.c., p. 67.

26 O.c., p. 54.

27 O.c., p. 55.

presente de la naturaleza y de la vida. El filósofo es el personaje que Unamuno ha creado seguramente para terciar en la disputa, buscando un término medio, apuntando una posibilidad de síntesis. Dice, en efecto, Avito Carrascal en sus vacilaciones:

«No me va a resultar genio; he fiado con exceso en la pedagogía, he desdeñado la herencia y la herencia se venga... La pedagogía es la adaptación, el amor, la herencia y siempre lucharán adaptación y herencia, progreso y tradición..., mas ¿no hay tradición de progreso y progreso de tradición, como dice don Fulgencio?»<sup>28</sup>.

Con una de esas paradojas atribuída al filósofo se plantea en el centro del desarrollo del relato una posibilidad de síntesis entre los dos polos de la oposición. Pero Carrascal, a pesar de sus dudas, permanece aferrado a sus tesis, sigue en sus trece y lo expresa claramente:

«El amor y la razón se excluyen, nadie puede ser maestro de sus hijos, nadie puede ser padre de sus discípulos»<sup>29</sup>.

Es esta una afirmación que no por proceder de Carrascal o precisamente por eso mismo, es menos interesante, incluso en la pedagogía actual. Plantea el problema de la educación en su aspecto quizá más conflictivo, el punto que en todo momento puede considerarse como la cresta de la ola de la cuestión pedagógica.

Ya en el cap. VI de la novela el chico se rebela expresamente contra la pedagogía paterna y el joven proyectado para genio sufre cada vez con más intensidad los efectos de la tensión educativa a que se ve sometido. En su interior pronuncia ya esa palabra: «papá es tonto».

Fuera de proyecto, ya que según Carrascal «la mujer para parir hombres», le nace a Apolodoro una hermanita. Este es el momento preciso y oportuno para que se manifieste la tensión dialéctica expresamente entre los dos polos complementarios de la sexualidad humana: el hombre y la mujer. Es el filósofo el que formula la oposición dirigiéndose a Carrascal:

«¿No decimos que la mujer representa la naturaleza y el hombre la razón, Avito?»<sup>30</sup>.

---

28 O.c., p. 62.

29 O.c., p. 62.

30 O.c., p. 75.

Y acto seguido hay un conato de síntesis, formulada por el mismo filósofo:

«Y el matrimonio, mal que nos pese, amigo Carrascal, es el consorcio de la naturaleza con la razón, la naturaleza razonada y la razón neutralizada; el marido es progreso de tradición y la mujer tradición de progreso»<sup>31</sup>.

Pero parece que todo queda en una posibilidad en un planteamiento porque Carrascal «mira, sin responder ya, al «Simia sapiens» que parece reirse...», es decir, mira sin comprender los símbolos filosóficos de don Fulgencio.

#### EL EROS EN «AGONÍA»

Ha pasado el tiempo y el filósofo tiene bajo su tutela directa al muchacho, que, no obstante, sigue viendo tras él a doña Edelmira. Aparece la definición concreta de la tendencia sexual de Apolodoro en la mujer. Aparecen las chicas:

«Y luego se le representa esa muchachuela pálida, clorótica, a la que encuentra casi todos los días cuando va a la clase de matemáticas...»<sup>32</sup>.

Al final del capítulo VIII aparece el amor poético, que se presenta como otro elemento de tensión o quizá como intento de síntesis, en último término fallida. El melenudo poeta Hildebrando F. Menaguti, autodenominado sacerdote de N. S. la Belleza, poeta sacrílego, hace un canto al amor que se resume en estas palabras:

«El amor, el amor lo es todo»<sup>33</sup>.

El poeta aconseja al muchacho la poesía, el canto al amor, pero este amor poético o literario será un sustituto ficticio y vacío del verdadero amor. Apolodoro en lugar de escribir una concepción científica del mundo y en lugar de aceptar la explicación científica del amor que su padre le ofrece, sueña y piensa en el mundo, en la muerte y en el amor. Y escribe versos. El autor hace

---

31 O.c., p. 75.

32 O.c., p. 80.

33 O.c., p. 81.

ya un preanuncio de la tragedia, el amor está ya cerca de la muerte, como tantas veces en la obra unamuniana. Pero sobre todo el chico no necesita explicaciones científicas sobre el amor, pues «lo huele en la calle en las mujeres». En definitiva Apolo se está enamorando:

«Ve unas trenzas rubias que por las espaldas le caen como dos ramas de un árbol florecido y abajo el arranque del tronco. Y el pobre corazón le toca a arrebató»<sup>34</sup>.

Por fin el amor se concreta en Clarita, la hija de su profesor de dibujo. Es precisamente el padre de la chica quien con sus palabras le impulsa a un vitalismo exuberante fundado en el amor, que vivirá entonces Apolodoro:

«Hay que vivir, Apolo, hay que vivir, y lo demás son lilailas»<sup>35</sup>.

A continuación, todo el cap. X es un canto vitalista al amor, al amor de Apolodoro a Clarita. Clarita es para Apolodoro

«viviente invitación a la vida, constante lección de sencillez y de amor»<sup>36</sup>.

Apolodoro está «chorreando vida». Así nos lo describe el autor:

«¿Pero de donde le sale esta súbita resolución tan poco pedagógica aunque tan genial? Se le altera la sangre; muda de piel espiritual y brota en él un nuevo hombre, el hombre. Emprende ahora su corazón un galope y este galope le echa a la cabeza un ataque de amor»<sup>37</sup>.

La tesis es el vitalismo que se respira en todas estas páginas del enamoramiento de Apolo, secundado, al menos con el silencio consciente, por la intuición maternal de Marina, la antítesis es la presencia de Carrascal, el padre que ve el enamoramiento de su hijo como un peligro, un obstáculo insalvable que se le ha interpuesto en el camino del genio. Pero la oposición a ese amor está sobre todo en el interior del enamorado, es la misma pedagogía que se ha apoderado del muchacho, que se va dejando escapar el amor de Clarita.

---

34 O.c., pp. 84-85.

35 O.c., p. 87.

36 O.c., p. 88.

37 O.c., p. 88.

Otro dato concreto y en este caso externo, de oposición al amor, es el contrincante que el narrador mete como una cuña entre los dos jóvenes, Apolodoro y Clarita, hechos para enamorarse uno del otro. El amor tímido, cohibido, reprimido por el padre, no puede competir con el amor de Federico, un amor espontáneo natural y agresivo. Clarita apoyada por otras instancias que aparecen en el relato como elementos de conflicto, sus padres por ejemplo, prefiere a este último.

En Apolodoro la confusión entre amor y conciencia, dirigida por la educación paterna, busca una salida, que no será más que una evasión equívoca o una síntesis ficticia, en el «amor literario». Se dedica a componer su «novela de amor», partiendo de sus experiencias amorosas. Pero tendrá que confesarse «una víctima del amor». No obstante, hay por parte del mismo enamorado otro intento de conciliar el amor con la pedagogía dentro de su espíritu turbulento, inquieto. Apolodoro se pone amoroso con Clarita, se le acerca y le dice:

«Tu, tu eres la verdadera Pedagogía, mi pedagogía viva, mi pedagogía»<sup>38</sup>.

La publicación de la novela del literato principiante es un fracaso como son un fracaso los amores reales de Apolodoro. La tensión narrativa se acentúa por la presencia de algunos elementos introducidos, como la pretensión de un duelo por parte de Clarita entre los dos pretendientes a su amor. El mismo enamorado, Apolodoro, instigado por el poeta, en este caso seguramente con vuelos épicos, pretende también batirse con Federico. Pero finalmente el duelo queda únicamente en el terreno del amor y vence aquel amor instintivo, natural y agresivo que se lleva a la chica, el de Federico.

#### LA TRAGEDIA FINAL

En el cap. XIII el joven enamorado y rechazado por su amada está ya desesperado. Así lo expresa:

«Si dimito,... dimito... me mato. ¡Oh este padre... este padre!»<sup>39</sup>.

La decisión del suicidio se va afianzando en el alma del joven desesperado. Pero a la vez aparece el ansia de supervivencia, ese tema tan querido por Unamuno. Es el tema de la inmortalidad: el erostratismo, que está relacio-

---

38 O.c., p. 97.

39 O.c., p. 107.

nado con el eros de generación, en cuanto que aquí la procreación se presenta como el único sistema de pervivencia que ha de poner en práctica Apolodoro, seguramente por haber fracasado la inmortalidad literaria. En aquella larga conferencia de Apolodoro con el filósofo, don Fulgencio, este le dice a su pretendido discípulo:

«Pero lo más seguro es tener hijos... Tener hijos... Ten hijos, haz hijos, Apolodoro. ¡Qué hermosura! ¡No?»<sup>40</sup>.

En el cap. XIV la tensión es extrema entre la vida o el amor y la muerte. Al ver de nuevo a Clarita, que va a casarse con el otro, sabe Apolodoro que no se ha extinguido su amor. La batalla se entabla ahora entre la desesperación que le conduce al suicidio y el ansia de supervivencia.

Desde otro punto de vista, implícito en todo el relato, se plantea el joven expresamente también la tensión o dilema entre la ciencia propugnada por su padre como fin último de la existencia humana y la felicidad, como tendencia natural, que en este caso tiene por causa el amor. Esta es la pregunta concreta de Apolodoro:

«¿Y para qué quiero la ciencia si no me hace feliz?»<sup>41</sup>.

Esta es la pregunta que le plantea directamente el hijo a su padre. Pero la respuesta del padre es siempre la misma:

«¡El amor! siempre el amor atravesándose en las grandes empresas... El amor es anti-pedagógico, anti-sociológico, anti-científico, anti-todo»<sup>42</sup>.

Además para que la tensión entre la vida o el amor y la muerte permanezca en el mismo plano en que fue planteado por el autor de la obra, es decir en el de lo grotesco o absurdo, Apolodoro en este cap. XIV va mascullando en su mente el conocido dicho, que el oyó al filósofo: «de lo sublime a lo ridículo no hay más que paso» y él, que se siente ridículo en su fracaso, paradójicamente pretende sublimarse con el suicidio<sup>43</sup>. El final de este capítulo y el siguiente, el XV y último, es la conclusión de la historia en tragedia, pero no en síntesis, pues no se soluciona el problema del pretendido genio, si no es por el procedimiento expeditivo que aplica don Miguel según el conocido aforismo «muerto el perro se acabó la rabia». Así comienza el final:

---

40 O.c., p. 111.

41 O.c., p. 113.

42 O.c., p. 114.

43 Cf. O.c., p. 113.

«Y empieza ahora un horror, un verdadero horror, tales son los despropósitos que al fracasado genio se le ocurren»<sup>44</sup>.

En la trayectoria narrativa trazada por Unamuno el amor está cada vez más cerca de la muerte. Se aproximan cada vez más *eros* y *tanatos*, como tantas veces en la obra unamuniana. Aparecen por todas partes ahora los fantasmas de la muerte, los personajes de la novela que han conducido al enamorado a esa loca desesperación o locura desesperada. Pero en esta «agonía», según el sentido plenamente unamuniano, tanto *eros* como *tánatos* aconsejan de nuevo la pervivencia, la permanencia en la vida de alguna manera. Esto se realizará por medio de la procreación de los hijos. Tan cerca está el amor de la muerte que surge la pregunta acerca de la identidad de las dos realidades que anhelan la inmortalidad. Todo ello en un escenario trágico, diríamos, romántico:

«Un día va a dar al cementerio, a meditar allí, entre aquellas filas de nichos, y apenas se le ocurre cosa alguna. «Si no me quiere Clarita y no se hacer cuentos, ¿para qué vivir?» La Muerte lo mismo que el Amor le dice: «¡Haz hijos! «La Muerte ¿es distinta del Amor?»»<sup>45</sup>.

Apolodoro responde a esta llamada del amor procreador y se fija en Petra, la criada de la casa, mientras se cierne sobre él la tragedia del suicidio. Se cruzan y entrecruzan los diversos personajes de la novela que han preparado tal situación, cada uno con su simbolismo y con sus parlamentos y sus pensamientos de tal manera que la densidad e intensidad ideológica que trae a este final Unamuno es tan fuerte que por lo mismo es inagotable.

Pero los dos polos antagónicos en estos momentos, son aquellos mismos del principio y la tragedia que se avecina es efecto de la pedagogía de Carrascal que atribuye su fracaso a la enfermedad del amor, y el amor de Apolodoro que echa la culpa de su desesperación a la pedagogía de su padre.

Unas páginas más adelante aparece un nuevo intento de acercamiento de los extremos en discordancia, una nueva síntesis. En la discusión con su padre salen estas palabras de los labios de Apolodoro:

«¿Por qué no hacer del amor mismo pedagogía, padre»<sup>46</sup>.

---

44 O.c., p. 114

45 O.c., p. 114. La relación inmediata, entre *eros* y *tánatos* se hace presente de una manera especial en «La tía Tula».

46 O.c., p. 117.



Pero esta pregunta del hijo es la respuesta a la afirmación anterior del padre que sigue obstinado planteando de nuevo el rechazo de los opuestos:

«...porque ahora se pone en claro que no haremos con la pedagogía genios mientras no se elimine el amor»<sup>47</sup>.

Y, en vista del fracaso con su hijo, el «pedagogo» está dispuesto a iniciar el experimento con su hija, a la que ha tenido abandonada.

En el último capítulo se aceleran los conflictos y se masca el ambiente de tragedia. El hastío de Apolodoro parece preludiar la filosofía existencialista de la náusea y se queja inconsolable. Así lo expresa el joven desesperado:

«Nací como los demás mortales, hastiado de la vida desde nacimiento, sin que haya logrado en mí la vida, como en los demás logra, borrar con el adquirido apetito la nativa saciedad»<sup>48</sup>.

Para ir creando ambiente fúnebre el autor en pocas líneas hace morir a Rosa, la hermana de Apolodoro, y mientras Avito Carrascal da la correspondiente explicación científica de la muerte, que ha frustrado su nuevo experimento, Marina y su hijo lloran y se abrazan, como es natural, envueltos en las palabras de un diálogo a la vez trágico y emocionante, en el que la madre también quiere morir.

Pero el instinto natural de supervivencia aparece de nuevo y Apolodoro hace un hijo a Petra, pensando en Clarita, a la que sigue amando, un hijo, por tanto, fruto del amor de Clarita. Pero la tensión entre el amor y la conciencia se expresa en este momento con estas palabras del joven: «soy un infame». Y culmina la tensión desarrollada durante todo el relato con la «agonía» en la que se identifican amor y muerte. Apolodoro se ahorca. Ha sido un suicidio por amor.

La lucha de opuestos ha terminado en tragedia. Pero la tragedia nunca es una síntesis, una conciliación, una vida nueva. El escritor, Unamuno, según su costumbre, por decirlo así, ha roto la baraja. Y ahí queda eso para que cada cual lo interprete como quiera. Sin duda su pensamiento es un pozo sin fondo.

No obstante podríamos encontrar una salida positiva, una ráfaga de claridad, una luz en la tiniebla, en aquellos momentos que siguen a la tragedia, en aquel grito común que Avito Carrascal y Marina del Valle, marido y mujer, pronuncian anegados en su dolor: ¡Hijo mío!

---

47 O.c., p. 117.

48 O.c., p. 118.

«A su conjuro siente Avito extrañas dislocaciones íntimas, que se le resquebraja el espíritu, que se le hunde el suelo firme de este, se ve en el vacío. Mira al cuerpo inerte que tiene ante sí, a su mujer luego y exclama acongojado: «¡Hijo mio!». Al oírlo se levanta la Materia y yéndose a la Forma le coge de la cabeza, se la aprieta entre las manos convulsas, le besa en la ya ardorosa frente y le grita desde el corazón: «¡Hijo mio!».

—¡Madre!— gimió desde sus honduras insondables el pobre pedagogo y cayó desfallecido en brazos de la mujer. El Amor había vencido»<sup>49</sup>.

### CONCLUSIÓN

Realmente hay una salida luminosa para los que todavía quedan en la existencia y sin duda se debe al amor, al amor del hijo, por el que como, explica Unamuno en su «Epílogo», los esposos se encuentran como tales y se redimen al pronunciar los dos la misma palabra mágica: ¡Hijo mio!

No obstante, no ha habido posibilidad de llegar a la armonización entre los extremos opuestos, el «amor» y la «pedagogía», hasta tal punto que al contacto de los dos polos, irreconciliables en absoluto, como si de la corriente eléctrica se tratara, saltó la chispa de la tragedia. Y el «genio» se convirtió en un ahorcado. La prueba de esta imposibilidad de síntesis está en que según afirma el mismo Unamuno, ya en el «Epílogo» Avito Carrascal sigue experimentando su «pedagogía» ahora en Petra, que, por cierto, se ha enamorado «a posteriori» de Apolodoro<sup>50</sup>. Así estaríamos de acuerdo con el Prof. Morón Arroyo cuando afirma que en la dialéctica unamuniana los polos opuestos no se resuelven en síntesis. Dice así:

«El último lugar común, correcto en lo fundamental... es que su obra se resume en torno a tres conceptos fundamentales: historia-intrahistoria, sentimiento trágico de la vida y una dialéctica en que los polos opuestos no se resuelven en síntesis sino que se enfrentan sosteniéndose mutuamente en tensión»<sup>51</sup>.

Esto es lo que percibimos en el relato unamuniano que nos ha ocupado. El conflicto planteado entre el amor, el eros de generación, instinto natural y espontáneo y la «ciencia pedagógica», que ahora ya podríamos conside-

49 O.c., p. 124.

50 Cf. o.c., p. 125 ss.

51 C. MORÓN ARROYO. Ser y escribir: consistencia de Unamuno y paradojas de la realidad. Actas del Congreso Internacional. Cincuentenario de Unamuno. DOLORES GÓMEZ MOLLEDA (ed.), p. 331.

rarla como una desviación del eros de crianza, no se resuelve, sino que se sostiene, incluso en estado «agónico», sin que don Miguel pretenda dar solución al dilema sacado de las paradojas de la existencia concreta del hombre.

LUIS FRAYLE DELGADO

Salamanca