

defendida la fundamentación pacticia del Estado? Creemos que es necesario matizar cuidadosamente la respuesta a este pregunta.

En pura Filosofía política, parece que aquella construcción especulativa, a la que históricamente se vinculan tantos avances en la conquista de la libertad, conserva plena validez en sus líneas esenciales. Pero no debemos olvidar que jugamos aquí constantemente con una analogía metafórica, aunque sea muy expresiva. Como hemos visto, no se trata de un pacto verdadero y propio, y en rigor es más exacto hablar de «consentimiento» o «adhesión».—ANTONIO ROMERO MÁRQUEZ.

FRANCISCO UMBRAL: *Larra. Anatomía de un dandy*. Ediciones Alaguara (Los Ojos Abiertos). Madrid, 1965, 279 pp.

El maestro Azorín escribe en su novela *La voluntad*, y son palabras del personaje Azorín: «...Larra es acaso el hombre más extraordinario de su siglo, y desde luego el que mejor encarna este espíritu castellano, errabundo, tormentoso, desasosegado, trágico... Fueron en él acordes la vida, la obra y la muerte...». No se olvide que esta novela, clave para el espíritu noventayochista, se publicó por vez primera en 1902, y que en ella Azorín, persona y personaje, relata el homenaje tributado ante la tumba de Larra por un grupo de jóvenes, entre ellos Pío Baroja, que también dejó testimonio de aquel acto generacional y simbólico: anacrónico cuadro romántico frente a la muerte viva del más grande de los románticos españoles. Era la tarde del 13 de febrero de 1901, y Azorín dijo en su discurso—sigue diciéndolo en las páginas de *La Voluntad*—: «Maestro de la presente juventud es Mariano José de Larra». Y vuelve a repetirlo más tarde, reafirmando, en su *Rivas y Larra*: «... Sí, esta generación de escritores ha sentido y amado a Larra como antes no había sido sentido y amado...».

Y ahora, muchas generaciones después de aquella gloriosa del «98», un joven escritor español se enfrenta a cuerpo limpio con la realidad, que es vigencia de una vida, una obra y una muerte. Y parte para su aventura con un voluminoso equipaje de erudición y saber, de limpio entendimiento y admiración no beata. Mostrando, implícita o explícitamente, eso sí, que Larra sigue siendo maestro siglo y medio después de haberlo sido para los jóvenes Baroja y Azorín; acaso, añadiría por mi cuenta, de una manera menos orgánica y más lúcida, porque en estos años aquellos jóvenes se han hecho maestros y nos han enseñado—ellos y los que les han seguido—a calar en la realidad es-

pañola, a desentrañarla con frialdad no desprovista de amor pero sí de alharacas patrioteras. Y así, los jóvenes, desde la saludable incitación de don Miguel de Unamuno, el alucinante «fresco» hispánico de don Ramón del Valle-Inclán y el magisterio ejemplar de don Antonio Machado han llegado hasta el Quevedo más hondo y angustiado, el que disfrutaba en la burla escatológica, en el más gélido y cruel de los sarcasmos, el asco ante la corrupción y la injusticia. E inevitablemente entre uno y otros surge la nueva implacable sátira, el perfil en acecho del único romántico español que nos sigue siendo válido, que no es mero costumbrismo, grandilocuencia retórica, lirismo exaltado: sencillamente simple documento, ligero atisbo de belleza o pura arqueología.

Francisco Umbral coloca como prólogo de su diagnóstico lo que él llama «ensayo liminar», situando a Larra en una línea de pensamiento crítico en la que Quevedo y Valle son los otros dos puntos definitivos y definitivos, y dice de ellos que son «hombres de vida y obra a contrapelo de España y de cualquier clase de españolidad. Puntos de escándalo, piedras de disidencia». Umbral no menciona a Juan Ruiz, que es para mí indudable precedente en vida y obra, en actitud crítica, en feroz e insobornable individualismo. A pesar de sus sometimientos a los «topoi» medievales, como Quevedo lo está a los barrocos, Larra a los románticos, Valle-Inclán a los modernistas-decadentistas: Todos saltando muy por encima de ellos con las poderosas piernas del genio. Paralelamente, Umbral fija otra línea o corriente del pensamiento crítico español también a base de tres nombres cimeros: Cervantes, Galdós, Machado. Ninguno de ellos externamente singularizado, lejos de la rareza, el inconformismo detonante, la situación lejana y solitaria, como desde una cima. Este distanciamiento aristocrático en ninguno de ellos está tan entrañado en su persona como en Larra. Y Umbral llega así a la misma corteza de su personaje, la que recubrió su carne y sus huesos como una segunda piel: el desarraigo de Larra tomó la forma, el nombre de *dandismo*. Aquí el autor se apoya en oportunas citas, reveladoras de un hondo y ancho conocimiento del tema, por el que, indudablemente, siente cierta predilección. Si para Baudelaire el dandismo es «el último resplandor de heroísmo en las decadencias...», para Sartre, que llega más lejos con su asombrosa lucidez y su abismal penetración en los comportamientos humanos, refiriéndose precisamente al dandismo del autor de *Les Fleurs du Mal*, «el dandismo es también una defensa contra los demás». Definición enarbolada por Umbral, que ve en la actitud del dandy toda una lección y una respuesta, y nunca más necesaria como en España, en donde a la insolencia, la rutina y la zafiedad sólo puede contestar—es al me-

nos una de las posibilidades—el desafío. Pero Umbral cala más profunda y sutilmente y señala la grandeza de Larra, como la de Quevedo, en su lucidez, en la conciencia de inutilidad de su esfuerzo y, a pesar de ello, mantenerlo, no aflojar la tensión. Y consecuentemente su suicidio es, para Umbral, el más lógico de los remates: «... tiene, ante todo, el valor de certificar la gratuidad de su esfuerzo: la falta de fe en él o la voluntaria renuncia a verlo culminado». Acto final del hombre que da sentido a su vida, la cual ya puede ser abarcada, juzgada por definitivamente conclusa.

Pocas líneas después, Umbral pasa a caracterizar el romanticismo en general y el español en particular. Sobre el primero es acertado el entronque—premonitorio e intuitivo—que establece entre concretas y significativas actitudes románticas y la ciencia naciente y por nacer. La conclusión a la que han llegado los más rigurosos y desmitificadores investigadores de la época y el fenómeno románticos, cobra en Umbral fórmula escueta y tajante: «No todo en el romanticismo es fuga cáprichosa, escapismo corazonal, vaguedad y fantasía.» Buen punto de partida para un abordaje directo al más complejo y claro a un tiempo, al más «ejemplar» de los románticos españoles. Para Francisco Umbral, «el verdadero romántico» o «el romántico ideal» porque es «un romántico que piensa». Da así un gran paso adelante en la reciente, exigida e inevitable rehabilitación. Porque, como el Quijote, la incomprensión, o al menos la menguada visión, fué bastante general en su tiempo: poco más que su ingenio y humorismo apreciaron sus contemporáneos («esta filosófica y chistosa producción del siempre festivo Fígaro», dice la Guardia Nacional del 1 de enero de 1837 refiriéndose nada menos que al escalofriante Día de Difuntos en 1836), por lo que el profesor Allison Peers puede escribir en su voluminosa e imprescindible Historia del Movimiento Romántico Español que «se le tomaba menos en serio de lo que merecía». Umbral continúa su diagnóstico, y, sin hacer mención a ella, se incorpora a una larga polémica con una sola frase: «Profundamente romántico, escribe como un clásico.» Aunque Larra nunca se llamó romántico e hizo gala de eclecticismo literario, escribiendo explícitamente en la crítica del Anthony de Dumas «sin declararnos clásicos ni románticos...», desde muy pronto se advirtió su radical condición romántica, considerándole el marqués de Molíns «el hombre mejor dispuesto a hacer del romanticismo su vida y su muerte» y llamándolo doña Emilia Pardo Bazán «más romántico en su vida que en sus obras». Con aplicación de uno de los pensamientos medulares de Ortega, y arribando ya a una interpretación lúcida y desapasionada, el profesor Díaz-Plaja escribe: «En Larra se da más acusadamente que

en ningún otro romántico el choque brutal entre el yo y la circunstancia...» Palabras que acercan al desarraigo, al dandismo de que habla Umbral.

En la otra orilla de la polémica, Cánovas del Castillo insistía en el eclecticismo de Larra, continuado en cierto modo por uno de los editores de Larra en este siglo, Lomba y Pedraja, quien con más agudeza que el político y crítico literario afirma: «Fué romántico por moda y por accidente; por organización... fué clásico y filósofo del siglo XVIII. El espíritu de Larra era sólido y positivo, nacido más para la verdad que para la belleza...» Por ello, Larra es uno de nuestros más grandes satíricos. Pero trascendiendo la sátira superficial y tantas veces reaccionaria (un ejemplo ilustre en la última de las actitudes es el de Aristófanes reconociendo, como declara el historiador C. M. Bowra, que «distaba mucho de ser un reaccionario remilgoso»), Larra fué un alto ejemplo. Solitario e incomprendido como tantos otros grandes españoles. Con las palabras exactas, el justo y nunca retórico apasionamiento de Umbral: «Es, sí, la más alta conciencia española de su época. Un ejemplo a seguir que todos celebraron, pero nadie siguió.» Y fué, además, uno de nuestros más libres críticos. Al recrearlo Umbral en esta esencial faceta suya, lo hace nacer—como crítico—de su conciencia del mal, y a pesar de su pesimismo, de su escepticismo, su crítica no es sólo negativa, sino que, como el autor escribe, «Larra levanta una conciencia de heterogeneidad, de imperfección. Es decir, una voluntad de superación.»

En los veintisiete capítulos, apartados o vistas parciales del mismo paisaje humano que estructuran, *Larra. Anatomía de un dandy*, Umbral mantiene una afortunada tensión entre lo que yo llamaría, utilizando la terminología de d'Ors, la anécdota y la categoría; entre el buceo particular en las aguas sugestivas y revueltas y la reflexión general ante una actitud, una conducta, una tipología. Así, sirviéndome de un solo ejemplo, en el capítulo quince, «Sociología y Metafísica de la Elegancia», Umbral, como ya adelanta en el título, introduce este «retrato» de Larra dentro de toda una personal consideración de la elegancia masculina como fenómeno social, enlazando estrechamente con el inmediatamente anterior capítulo o retrato, «Las frustraciones», que igualmente arrastra conjuntamente la meditación y la glosa sobre las diferentes frustraciones de Larra con la meditación y la glosa sobre la frustración y las frustraciones, sobre el hombre frustrado—sexual, literaria, familiar, políticamente, etc.—. Todo el libro de Francisco Umbral se fundamenta sobre un sabio y armónico equilibrio entre una elevación de la «anécdota» a la «categoría» y un descenso de la «categoría» a la «anécdota». Y el material cimentador

és mucho y variado: la meditada lectura de algunos de los pensadores y creadores que han transformado al mundo y al hombre occidentales, o al menos han detectado lúcidamente su transformación: su proceso de descomposición. Y natural, inevitablemente, el libro ha de cerrarse con el suicidio de Larra, con el suicidio en general: el tema trascendental de nuestro tiempo—¿el único?—para Albert Camus. Existencia y suicidio son el doble y único objeto de un análisis «existencialista» pero con reparos: No cree Umbral—y es negación trascendental—«como sentencia absoluta la de que la vida de un hombre sólo se explica o justifica por su muerte». Sí comparto plenamente la conclusión de Umbral sobre el sentido rilkeano—antes de Rilke—que tuvo la muerte—su propia, construída muerte—para Larra. Carmen de Burgos, en un prólogo a una selección de artículos de *El pobrecito hablador*, escribió: «Su muerte no fué instantánea: agonizaba en esos artículos.» Helen F. Grant y Robert Johnson, recientes editores de algunos artículos de *Crítica literaria*, ven también en el suicidio el necesario desenlace de aquella tragedia, señalando la muerte de su gran amigo el conde de Campo Alange como un nuevo y destructivo elemento, ya que «Campo Alange había llegado a ser para Larra el símbolo de todo lo que le faltaba a la sociedad española de su tiempo». Y el historiador Carlos Seco Serrano—indudablemente consultado por Umbral, aunque no lo cita para nada—, autor de la más completa y cuidada edición de Larra (Biblioteca de Autores Españoles, 1960, en cuatro tomos, 127-130), escribe en su extenso, magistral e imprescindible prólogo que la idea del suicidio había llegado a ser un tema insistente de sus últimos artículos. Todo el amplio estudio de Umbral, como él mismo dice, no ha tenido otro fin que el de dilucidar el suicidio de Larra, y su conclusión es que en él se dieron lucidez y pasión «en la medida justa como para producir un suicida».

Son muchos y logrados los diagnósticos de Umbral a través de estas páginas: Larra, costumbrista trascendido, filósofo de la existencia (como lo fué Cervantes, añadido yo siguiendo a Ortega), obseso por el lenguaje, por las palabras (precursor de Unamuno, de Juan Ramón Jiménez, del asombroso Sartre de *Les Mots*), el español más europeo de su tiempo, etc.; libro incitante, hecho en simpatía y en rigor, con el que culmina por ahora una intensa y esclarecedora operación de acercamiento y entendimiento de un hombre extraordinario—etimológicamente hablando—. El excelente prosista y narrador—ahí está su reciente colección de cuentos *Tamoure*—que es Francisco Umbral no está ausente ni un solo momento de las páginas de este libro: lenguaje preciso, nunca doblegado a la retórica, prosa tensa y vibrante,

funcional y estética: las ideas se manifiestan siempre en la justa expresión. Un lenguaje que encierra un estilo y es riguroso pensamiento.

El autor incluye al final unos pocos pero bien escogidos textos, que son el más elocuente testimonio de la veracidad de todo lo escrito en las páginas anteriores. La prueba irrefutable—por si alguien lo olvida—de que Larra es un escritor asombrosamente contemporáneo. Y vencedor del tiempo.

Con adecuadas y espléndidamente reproducidas ilustraciones, *Larra. Anatomía de un dandy* ha sido editado con corte grato y europeo por la joven y prometedora editorial Alfaguara.—EMILIO MIRÓ.

NICOLA ABBAGNANO y A. VISALBERGHI: *Historia de la pedagogía*. Fondo de Cultura Económica. México, Buenos Aires, Madrid, 1964.

El concepto que los autores tienen de la educación—de la *praxis* educativa—, y que comentaremos después, les lleva a enmarcar la historia de la pedagogía dentro de la historia de la filosofía y de la cultura, «por tratarse de tres aspectos de la evolución histórica que se iluminan recíprocamente».

En la introducción se nos explica la conexión de la pedagogía con la filosofía y la cultura, a través del mito de Prometeo, según se cuenta en el *Protágoras* de Platón. Las dos verdades principales que de él se deducen son éstas:

a) El hombre no puede pervivir sin las artes mecánicas y sin el arte de la convivencia.

b) Estas artes—precisamente por ser *artes*—han de ser aprendidas.

A diferencia del animal, el hombre requiere un largo adiestramiento para poder vivir: no le basta, como al animal, el uso inmediato de sus órganos; necesita de las artes mecánicas y morales, de los dones de Prometeo y Zeus.

Pues bien. Cada grupo humano posee un conjunto de técnicas, usos y costumbres, los cuales le permiten sobrevivir. Es lo que entendemos por *cultura*. Al grupo le va la existencia en la cultura; si no quiere extinguirse, ha de procurar que su cultura se vaya transmitiendo de generación en generación. «Esta transmisión—dicen los autores—es la *educación*.» Es tan esencial este fenómeno en todos los grupos que siempre—sobre todo en las sociedades primitivas—han gozado de un *carácter sagrado*.