

eficacia económica, con la que estos productores de bienes de cultura humanística tienen que embriagarse para olvidar que su rango en la sociedad de consumo es generalmente inferior.

Entre los asistentes españoles destacaremos un ausente, Alianza Editorial. Ni siquiera, sin duda, por motivos estéticos y activos, ha venido su hombre en el exterior, Jaime Salinas. El «stand» de Alianza lo han ocupado este año las Ediciones del Mensajero del Corazón de Jesús, en edificante vecindad con los libros (y la persona) de Carlos Barral. El «stand» del Instituto Nacional del Libro Español ha ganado esta vez en modestia en cuanto a la decoración, y en exigüidad de espacio. Se sabe que el balance actual de las finanzas de dicho Instituto es ganancioso. El ahorro debe ser, sin duda, uno de los motivos de esa ganancia. Los libros del «stand» general de nuestro país han cedido el lugar que tradicionalmente venían ocupando a los del «stand» de Portugal (para encajonarse en un rincón más que apañado). No importa que Portugal tenga un índice de analfabetismo superior al de España. Este cambio en Francfort será, sin duda, fruto de la amistad hispano-lusitana. Y como esa amistad no suele contentarse con ser bimbembre, sino que por fortuna se extiende también a ser filipina, el año próximo es muy posible que cambie el sitio de nuestros libros por el que los de Filipinas hayan ocupado, si es que alguna vez llegaron hasta Francfort. ■ JESUS AGUIRRE.

«La imaginación romántica»

«Los románticos sabían que su misión era crear e iluminar con su creación todo el mundo consciente y sentimental del hombre; dirigir su imaginación hacia la realidad que late más allá de las cosas familiares; elevar al hombre sobre la rutina mortal de la costumbre, para darle conciencia de las distancias incommensurables y las profundidades insondables, haciéndole ver que la mera razón no basta y que es necesaria la intuición de la inspiración». Esta es la caracterización general que sir Maurice Bowra, profesor de poesía en la Universidad de Oxford, establece respecto a los poetas decimonónicos ingleses (Blake, Wordsworth, Coleridge, Byron, Keats, Shelley, los prerrafaelitas...) en su obra «La imaginación romántica» (1), recientemente editada en castellano. Los doce capítulos que integran el volumen corresponden a otras tantas conferencias pronunciadas durante el curso 1948-1949 en la Universidad de Harvard. Sin embargo, pese al origen fragmentario del libro —«... el público no es el mismo en todas las conferencias y cada una de ellas debe ser terminada independientemente...»—, «La imaginación romántica» posee una unidad de temática y constructiva fuera de toda duda. El enfoque monográfico del asunto —es decir, la reducción del fenómeno literario romántico a una interpretación parcial del mismo—

(1) C. M. Bowra, «La imaginación romántica». Traducción: José Antonio Balbontín. Ediciones Taurus. Madrid, 1972.

no priva de interés e incluso de valor documental al estudio de sir Maurice Bowra.

Frente al utilitarismo racional de los poetas del siglo XVIII —viene a decirnos Bowra—, los poetas románticos propugnan una especie de revolución vitalista. El romanticismo señala el paso de la imaginación reprimida —Locke aseguraba que el «ingenio» es irresponsable y prescinde de la verdad— a la imaginación liberada. William Blake, el prodigioso visionario que hablaba de tú a tú con los ángeles y los profetas, llegaría a afirmar: «Este mundo de la imaginación es el mundo de la eternidad; es el seno divino en el que todos entramos después de la muerte del cuerpo vegetal». Y Coleridge atribuiría a la imaginación la facultad de «transformar los objetos observados» y de recuperar «la profundidad y la altura del mundo ideal en que se mueven las formas, los incidentes y las situaciones, y que ha sido despojado por la costumbre, para la visión común, de todo lustre, al apagar sus chispas de luz y secar sus gotas de rocío».

La imaginación romántica actúa como revulsivo de lo consuetudinario, como destructora de los esquemas convencionales, como particularizadora de la Naturaleza, en oposición a esa «grandeza de la generalización» tan tercamente respetada por el doctor Samuel Johnson. Pero la imaginación no es solamente una «fuerza negativa», una catarsis mediante la evasión: el poeta romántico —señala Bowra— «cree que, al ejercer su imaginación, crea vida y en-

riquece la experiencia de nuestro vivir». El poeta se sabe a sí mismo inmerso en un proceso incesante de evolución; «toma parte en ese proceso haciendo ver a los hombres la realidad que sustenta la cambiante escena visible y que sirve de causa y de explicación a todo lo que importa en ella». ■ S. R. SANTERBAS.

Galdós: «La familia de León Roch»

Cuando apareció «La familia de León Roch» —ahora reeditada por Alianza Editorial, número 400—, la crítica señaló, no sin razón, que Galdós volvía sobre sus pasos hacia los esquemas abstractos de sus primeras novelas, como si la iniciada experiencia naturalista no le hubiera satisfecho. En efecto, en 1878, fecha de aparición de los tres tomos del *León Roch*, Galdós había publicado ya una novela como *Marianela*, considerada como «verdadero manifiesto del naturalismo español». La estructura del *León Roch*, sin embargo, revela una vuelta consciente al viejo método narrativo empleado por el autor en sus primeros intentos de novela histórica y social. ¿Cómo explicar esta aparente indecisión metodológica justo en el momento en que el autor entraba en un período de indudable madurez? La respuesta a esta pregunta, no tan superflua como parece a primera vista, es la formidable lección práctica encerrada en la novela que nos ocupa.

En su discurso de recepción en la Academia (1897), Galdós da una explicación tardía,

y por ello serena, de sus actitudes literarias, que satisface, a mi juicio, nuestras infladas dudas críticas. Dice Galdós: «La misma confusión evolutiva que advertimos en la sociedad, primera materia del arte novelístico, se nos traduce en éste por la indecisión de sus ideales, por lo variable de sus formas». La síntesis es, sin duda, sorprendente. Galdós, como sus compañeros de promoción, se propone constituir una novela acorde con el tiempo, que sea capaz de incorporar los hondos cambios sociales producidos. La sociedad se ha transformado, las clases tradicionales, «depositarias de los sentimientos elementales», se ven arrolladas por una imprecisa y flamante forma-



ción, la clase media, «que absorbe y monopoliza la vida entera»: este es el dato fundamental, la «materia novelable» que ocupa a Galdós. El novelista moderno tiene por principal aspiración reflejar, «dar forma a todo esto»; es decir, crear un instrumento expresivo capaz para contener las novedades. En un artículo de 1870 («Revista de España», número 57), Galdós lo dice ya sin titubear, y advierte, de paso, un significado decisivo en el proceso: que la nueva novela —la estúpida explo-

sión novelística que va a producirse entre esa fecha y finales de siglo— es un hecho que forma parte de la estrategia de la clase recién llegada, funcionando como un instrumento de concienciación a su servicio. De entonces son las siguientes palabras, que prefiguran al detalle los temas y el sentido del *León Roch*: «La novela moderna de costumbres ha de ser la expresión de cuanto bueno y malo existe en el fondo de esa clase (la clase media)... Descuella, en primer lugar, el problema religioso, que perturba los hogares y ofrece contradicciones que asustan... Al mismo tiempo se observan con pavor los estragos del vicio esencialmente desorganizador de la familia, el adulterio, y

se duda si esto ha de ser remediado por la solución religiosa, la moral pura o, simplemente, por una reforma civil. Sabemos que no es el novelista el que ha de decidir directamente estas graves cuestiones, pero sí tiene la misión de reflejar esta turbación honda, esta lucha incesante de principios y hechos que constituye el maravilloso drama de la vida actual». León Roch, María Egipcíaca y Pepa Fúcar responden literalmente a este proyecto escrito años atrás. Galdós se ve a sí mismo como intérprete de la moral de

la clase media, pintor neutral, pero moralizante, del «maravilloso drama» de la vida española durante la Restauración.

En este sentido debe repetirse que, para Galdós, hallar los caminos de una novela realmente operativa, fue en todo momento una operación libre y muy poco condicionada por los prejuicios, o, mejor, por los preconceptos. Así, trazó sus primeras obras obedeciendo a una estética abstracta que consideraba apropiada para resolver literalmente el «retrato del pasado» que su instinto didáctico le aconsejaba restaurar y ofrecer a un público sin memoria histórica. El estudio de la Historia, como se ha señalado, le facilitó el esquema plasmado en arquetipos o, si se prefiere, en tipos de significativo perfil. Luego, Galdós supo advertir las deficiencias de este procedimiento que difícilmente fraguaba en materia literaria. Su búsqueda en torno a la estética naturalista respondía a la sospecha de que era preciso reforzar el método con el trasplante en vivo de la realidad. Definitivamente, pues, la «cuestión palpitante» parece que a Galdós le resultaba secundaria. Lo prueba el hecho de la fundamental identidad temática que existe entre sus obras, desde «La Fontana de Oro», hasta «El caballero encantado»: es el «problema de España», o, dicho en términos regeneracionistas, la «decadencia del país», lo que constituye la preocupación del autor. Realismo o abstracción, cualquier medio es bueno para intentar la toma de conciencia. «Este hombre ha revelado España a los ojos de los españoles que la desconocían, ha contribuido a crear una conciencia nacional, ha trabajado porque España despierte y adquiera conciencia de sí misma», escribía

Azorín («Lecturas Españolas»). Cada novela de Galdós repite el intento bajo fórmulas distintas o complementarias, deslizando el objetivo en amplias panorámicas, reduciéndolo para agigantar el detalle. Y uno de esos ensayos, inmaduro tal vez, pero admirable de enjundia y pergeño, es el *León Roch*.

En torno a *León Roch* —escorzo demasiado traslúcido del sabio «materialista» y trasunto indudable de la psicología krausista como *Manso* o *Centeno*—, Galdós ensaya una vez más la vivisección de la sociedad española. Es el mundo de la clase dirigente el ofrecido esta vez a la conciencia del lector. Tal como planea en 1870, el autor se propone revelar el conflicto existente entre la moral «oficial» y el moralismo de la clase media, de la que él actúa como intérprete. Pero la descripción de ese conflicto no agota la novela, cuyo universo termina desbordando los temas previstos. El conflicto religioso, ya tratado en *Gloria*, funciona en ella como *leit motiv* bajo el que operan otras preocupaciones más amplias. Lo mismo puede decirse del adulterio de *Roch*, elemento dramático básico de la novela. El valor profundo de la obra reside, a nuestro entender, en la pintura de la sociedad, en el retrato de la clase rectora y en la figura del protagonista, como tipo de una nueva conciencia en conflicto con la moral convencional. El joven científico, heredero de una fortuna de reciente amasijo, representa esquemáticamente el drama insoluble de una clase asociada a los viejos cuadros estamentales, contemplado desde la perspectiva moralista de la clase media, que no alcanza a comprender la razón de tanto desorden. Todo está y to-

dos están perdidos en el mundillo dirigente: la nobleza tradicional (los *Tellería*), la aristocracia advenediza (los *Fúcar*), la burguesía asimilada (los *Roch*), los parásitos variados de la Administración (los *Cimarra*, los *Onésimo*), los santos y los perversos, los brutos y los sabios. Nótese el contraste entre el pesimismo de Galdós y el optimismo del país que por estas fechas ve abrirse uno de los períodos más esperanzadores de la Historia contemporánea: el que abre (1875-1885) la Restauración de la vieja sociedad, intentando liquidar, inútilmente, los esfuerzos del 68. Desde esta perspectiva es indudable que Galdós acertaba en el diagnóstico: *Roch*, que dice haber formado su vida «con la frialdad razonadora de un hombre práctico», poco puede hacer frente a un país en el que «todo es fórmula», en el que si «malos son los elegidos, son más malos los electores», en el que, en fin, «ni siquiera sabemos ya tener paño pardo». *Roch* acaba la novela vencido y resignado tras el naufragio colectivo. Sólo el *marqués de Fúcar*, cifra de una clase que ha logrado capear todas las tormentas, parece despedirse ileso y confiado, ajeno al drama al que asiste.

«La familia de León Roch» no resistirá, seguramente, la comparación con algunas de las grandes creaciones galdosianas posteriores. Pero es, sin duda, una novela honda y bien trazada que marca el tránsito definitivo al Galdós de la madurez. Y es, además, una lección todavía aprovechable en un país que, como decía Azorín, no se conoce a sí mismo y que sigue guardando un parecido emocional muy fuerte con el que Galdós pintó hace un siglo, a un que ahora, quién lo duda, tengamos paño pardo. ■ J. A. GOMEZ MARIN.

Navegantes españoles del siglo XVI

No es frecuente en la producción editorial de nuestro país la calidad del libro en cuanto tal. Las ediciones adolecen de defectos formales en muchos casos, y es raro el caso de la edición perfectamente terminada, cuidadosamente trabajada en todas sus fases. No tiene esto nada que ver con lo que ha sido calificado como «libro objeto». «El océano Pacífico» de Carlos Prieto, editado por «Revista de Occidente» de forma exquisita, no podría entrar en esa categoría, ya que el contenido venía exigiendo exactamente las características formales de esta edición. Mapas, grabados, documentos, estampas, apéndices arropan y completan las narraciones de las varias expediciones, las gestas de navegantes y exploradores que en el siglo XVI descubrieron el Pacífico o mar del Sur o Gran Golfo, la enorme masa de agua hasta entonces ignorada y que representa el tercio de la superficie del Globo terrestre.

La obra de Carlos Prieto viene a responder a una pregunta: ¿Quiénes descubrieron y exploraron en galeones de vela este océano? Fueron españoles, si bien se incluye también un capítulo relativo a la expedición de sir Francis Drake, «primero y el único navegante europeo, no oriundo de la Península Ibérica, que surcó aquellas aguas en el siglo XVI». Desde que el extremeño Vasco Núñez de Balboa avistó el Pacífico desde las tierras del istmo de Panamá, el 25 de septiembre de 1513, las posibles rutas fueron un imperativo para los Andrés Niño y Alvaro de Saavedra, Hernando de Grijalva y López de Villalobos. Carlos Prieto describe y hace balance de cada

una de estas aventuras maríneas y, en primer lugar, de la decisiva de Magallanes-Elcano por haber rodeado por primera vez el Globo y que abrió para siempre el camino de otros navegantes como Loaisa, Drake, Cook... A las órdenes de López de Legazpi navegó Andrés Urdaneta, a quien se dedica un capítulo. El monje-marino inició el día 1 de junio de 1565 —una de las fechas más trascendentales en los anales de la navegación trasoecénica— el viaje en el que pensaba encontrar la ruta de regreso a la Nueva España atravesando el Pacífico del Oeste al Este.

Como hemos dicho, el volumen se enriquece con una serie de elementos necesarios, como los mapas, apéndices (texto del Tratado de Tordesillas, palabras de Núñez de Balboa al tomar posesión del mar del Sur, cédulas, instrucciones, cartas), láminas y la bibliografía. Salvador de Madariaga abre el volumen con un breve prólogo. ■ A.

«Juan Palmieri», crónica tupamará

Antonio Larreta no es desconocido para nosotros. Como actor y director pudimos aplaudirle hace años, a raíz de participar con su Compañía de la Ciudad de Montevideo en una temporada del *María Guerrero*. Recuerdo que entre sus espectáculos figuraba uno de Lope de Vega, y que a la hora de conceder el entonces aún existente Premio Larra, el Jurado decidió, dado el número de montajes que con ocasión del Centenario se consagraron a nuestro clásico, crear un premio especial, que concedió a Larreta por entender que su Lope había sido el más riguroso. Este Antonio Larre-

ta, gran actor y director, es, además, autor, y a la vista de su «Juan Palmieri», la quinta de sus obras dramáticas, Premio de Teatro 1972 de la Casa de las Américas, autor de gran interés. Añadir que Larreta es hombre que vive los problemas políticos del Uruguay y que su trabajo artístico está profundamente afectado por los mismos, no debe tomarse como un capítulo más de su personalidad, sino como la manifestación de algo sustancial en nuestro personaje. El hecho de que Antonio Larreta haya abandonado temporalmente Montevideo, siendo, como es, una de las más brillantes personalidades teatrales del país, y se encuentre pasando unos meses en España, donde escribe ahora su primera novela, es también un dato que sobrepasa el carácter de anécdota. La vida uruguaya se ha endurecido en términos que han obligado a Larreta a interrumpir los ensayos de su «Juan Palmieri» y ganar algo de tiempo en otra parte.

Pero hablemos ya de «Juan Palmieri», drama concebido como una sucesión de conversaciones a través de las cuales asistimos a la concienciación política de una madre uruguaya. La muerte de su hijo, enrolado en el Movimiento Tupamaro, es el hecho fundamental de la crónica, aunque el autor sobrepasa el caso concreto para hacer de las conversaciones de esta madre un sondeo general a la sociedad uruguaya. Casi inútil añadir que Larreta aprovecha la ocasión para enfrentar dos versiones de unos mismos hechos: lo que para ciertos medios es terrorismo, significa para los tupamaros sacrificio y lucha al servicio de los oprimidos y los pobres.

En la nota de la solapa, Alfonso Sastre habla de una estructura

(Continúa en la página 51)