

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 sobalapa, Alfonso Sastre habla de una estructura

(Continúa en la página 51)