

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 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 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, «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-