

Fernández Cordero, Carolina. *Galdós en su siglo XX. Una novela para el consenso social*

Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2020,
ISBN Iberoamericana 978-84-9192-160-8, Vervuert
978-3-96869-054-4, 336 páginas

Eva María FLORES RUIZ

Autoría:

Eva María Flores Ruiz
Universidad de Córdoba, España
eflores@uco.es
<https://orcid.org/0000-0002-2810-4421>

Citación:

FLORES RUIZ, Eva María, «Fernández Cordero, Carolina. Galdós en su siglo XX. *Una novela para el consenso social*», *Anales de Literatura Española*, n.º 36, 2022, pp. 303-306. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2022.36.12>

© 2022 Eva María Flores Ruiz

Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).



«Cuanto más viejo soy, y mayor extensión alcanza mi labor literaria, más miedo siento. La responsabilidad es mayor cada día». Estas palabras del último Galdós (1910), citadas por Carolina Fernández Coronado, bien podrían enmarcar la obra que firma, un volumen de 336 páginas centradas en analizar la dimensión histórica y literaria de la figura del autor canario en el siglo XX. Ese siglo cambalache del que Galdós malviviría apenas veinte años –murió el 4 de enero de 1920–, acuciado por problemas económicos y de salud que, sin embargo, y así lo demuestra Fernández Cordero, no le arrebatarían su lugar esencial –del que el autor era consciente, como reflejan sus palabras– en el panorama sociohistórico y literario español. De ahí, consideramos, lo afortunado de la imagen de la portada –edición, por lo demás, muy manejable y cuidada, como lo son las de Iberoamericana/Vervuert–: un Galdós que camina, confundido entre la masa (manifestación anticlerical, Madrid, 1910), y a la vez singularizado por el sobrio color que lo destaca.

Galdós en su siglo XX. Una novela para el consenso social se presenta estructurado en dos grandes bloques: «Galdós en diálogo con su siglo XX» y «Búsqueda y creación de una nueva novela», en los que se analizan dos procesos «parecidos» –afirma la autora– desde dos enfoques distintos: el de la evolución del pensamiento y posicionamiento

social y político del escritor, convertido ya en un personaje público, y el de su búsqueda de nuevos cauces para un realismo que, a principios del siglo XX, se encontraba ya agotado. Así, si su ideología es la de «una burguesía progresista que encuentra su realización en el republicanismo» pero que «al verse interrumpida por diferentes ideas procedentes de las ideologías obreras, deja al descubierto sus límites y contradicciones», sus ideas estéticas andan buscando un difícil equilibrio: el ensayar nuevas formas para la novela –entendida como instrumento de diálogo entre las clases sociales– sin romper de forma radical con su base realista –a fin de «poder incidir» en esa sociedad «con eficacia»– (p. 187).

El primero de estos bloques, conformado por cinco capítulos, aparece respaldado por un poderoso aparato crítico (cartas, artículos de prensa, obras literarias...) que ayuda a desgranar los últimos pasos públicos del autor, quien tras el escándalo que provocó el estreno de *Electra* (1901) –enraizada en los dos «preceptos ideológicos que mayor enfrentamiento habían producido con el absolutismo conservador: la libertad de elección individual [...] y la lucha entre fe y razón» (p. 34)– había comprendido la capacidad y la fuerza de la literatura para conmover el escenario sociopolítico y, con ello, su responsabilidad en los destinos de la patria. A partir de entonces, y «a través de su militancia política, Galdós pondrá no solo su pluma, sino toda su persona al servicio de su ideología mediante la aparición en mítines, publicaciones, manifestaciones, etc.» (p. 39).

Seguía así, el autor canario, el camino que en el agitado marco histórico-social de principios del siglo XX –marco detallado cuidadosamente por Fernández Cordero– recorrerían los intelectuales hacia el compromiso político –hacia la figura del «intelectual total»– y que, en su caso, lo llevaría del liberalismo progresista al republicanismo, socialismo y posteriormente, ya «abandonado el activismo político», a mostrar su apoyo «más simbólico que real» al Partido Reformista (p. 77). Esencial, en este proceso, es su relación con la clase obrera, de la que inicialmente se había sentido ajeno, pero acabaría dejándole un poso «que lo llevó a alejarse al menos en ciertos aspectos de la ideología burguesa que tradicionalmente define su pensamiento» (p. 78), ya que en ella «descubrió, comprendió y compartió una serie de valores y prácticas que intentó aunar en el mismo espacio político e ideológico en que se encontraba con el fin de buscar una convivencia armónica social y política como solución a la situación crítica del país» (p. 110).

Al compás de esta evolución e interconectada con ella, propone Fernández Cordero, Galdós realiza una exploración de los nuevos caminos que se abren a la novela a principio de siglo. Tras centrarse en el «intento efímero y frustrado

de estética modernista como hito relevante en [ese] proceso de búsqueda» (en *Alma y vida* y *Las tormentas del 48*), la autora estudia los que considera tres aspectos esenciales en la ampliación del marco narrativo galdosiano: la expansión de espacios novelescos (con la incorporación de una América conformada a partir «de la idea y no de la materia real», p. 214), la combinación de lo teatral con lo narrativo como forma «más acorde con la nueva manera de percibir la realidad, más directa, más fugaz y más efectiva» (*Realidad*, *Casandra*, *El caballero encantado*) y la «imaginación materializada en lo fantástico y lo mítico, como dimensión que permite captar paradójicamente un mayor número de elementos reales en la novela» (*El caballero encantado*) (p. 190).

Con respecto a la segunda parte del libro, centrada en analizar los nuevos rumbos literarios galdosianos, sería conveniente tener en mente, al leerla, que Galdós es «infinito», y que no sería necesario esperar hasta el siglo XX para verlo experimentar maneras que ampliaban, y cuestionaban, el marco realista en que se amparaba; pero ese impulso innovador que para la ficción decimonónica europea podría haber supuesto el experimentalismo de Galdós –como afirmaba Francisco Caudet– pasó inadvertido tanto dentro como fuera de España, donde el escritor era un absoluto desconocido. Queremos decir con esto que si, efectivamente, y junto a otros autores realistas –ahí están, por ejemplo, el modernismo y simbolismo de *La Quimera*, de Pardo Bazán, o incluso los coqueteos de Valera con el espiritualismo en *Morsamor*–, Galdós en el siglo XX explora nuevos marcos para su novela, ya anteriormente –y más allá de los juegos con lo onírico y lo fantástico que apunta Fernández Cordero–, en 1882, había creado un personaje (*El amigo Manso*) que, consciente de su existencia ficticia, dialoga con su autor –«Yo no existo...»–, o en 1884, en *Tormento*, había abierto una novela realista con un diálogo entre dos personajes que exploraban los límites entre realidad y ficción, en un alarde metanarrativo de gloriosa modernidad.

Y es más, porque *Realidad*, aparte de ser un ensayo de su anhelado matrimonio entre novela y teatro, formó parte en su momento de un proyecto más ambicioso –lo precedió *La incógnita*, novela epistolar que presenta el mismo argumento desde el punto de vista de un narrador en nada fiable– que vino a mostrar que, a fin de cuentas, la realidad no existe. La repetición de este juego de perspectivas, casi setenta años más tarde, en *El cuarteto de Alejandría* (1957-1960) –cuatro visiones diferentes de un mismo conjunto de acontecimientos– sería celebrada unánimemente por la crítica internacional, y supuso la consagración literaria de Lawrence Durrell, al que se equiparó a figuras de la talla de Faulkner o Proust. Y también en *Realidad* se desplegaba, y así lo estudió Sobejano, el novedoso empleo de la expresión monologal a tres niveles:

el aparte (para sí, delante de otro), el soliloquio (a solas con el otro Yo) y el monodialogo (diálogo con la imagen de otra persona), aspecto de la novela que posteriormente más atraería la atención crítica, que vio en él un precedente de la técnica del monólogo interior desarrollada, años más tarde, por James Joyce.

Teniendo todo ello presente, *Galdós en su siglo XX. Una novela para el consenso social* es una interesante lectura que, sin duda, invita a repensar al inagotable Galdós.