

Galdós y los *Episodios Nacionales* durante la Segunda República y la Guerra Civil. Su influencia en *De Barcelona a la Bretaña francesa*, de Luisa Carnés*

Galdós and the *Episodios Nacionales* during the Second Republic and the Spanish Civil War. His Influence on *De Barcelona a la Bretaña francesa*, by Luisa Carnés

MARÍA DEL CARMEN ALFONSO GARCÍA

Universidad de Oviedo. Facultad de Filosofía y Letras. C/ Amparo Pedregal, 15. 33011 Oviedo (España).

Dirección de correo electrónico: caralf@uniovi.es.

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-8205-515X>.

Recibido: 19-1-2021. Aceptado: 12-5-2021.

Cómo citar: Alfonso García, María del Carmen, “Galdós y los *Episodios Nacionales* durante la Segunda República y la Guerra Civil. Su influencia en *De Barcelona a la Bretaña francesa*, de Luisa Carnés”, *Castilla. Estudios de Literatura* 12 (2021): 558-592, <https://doi.org/10.24197/cel.12.2021.557-592>.



Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.12.2021.557-592>.

Resumen: En este artículo, se aborda la interpretación de la figura y la obra de Benito Pérez Galdós, sobre todo de la primera serie de los *Episodios Nacionales*, durante la Segunda República y la Guerra Civil (bando republicano). Especialmente, se pone de manifiesto cómo se construye el mito del escritor republicano y popular en sí mismo y en sus vínculos con el patrón simbólico que permite considerar la contienda como segunda guerra de la Independencia. A partir de ese contexto general, con el objetivo de indagar en el ciclo recepción/producción, se estudia *De Barcelona a la Bretaña francesa*, las memorias que Luisa Carnés escribe en 1939 como testimonio de su salida al exilio, estudiadas en su relación intertextual con los *Episodios Nacionales* como mecanismo que revela su incardinación en el paradigma identitario y cultural antes expuesto.

Palabras clave: Galdós; *Episodios Nacionales*; Carnés; *De Barcelona a la Bretaña francesa*; intertextualidad; Segunda República y Guerra Civil; exilio republicano.

* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación “Agencia y Transnacionalismo: Refugiadas españolas en tránsito en Francia (1936-1975)”. Joint Project of Modern and Contemporary Literature (Utrecht University) and the Cultural Partners Instituto Cervantes Utrecht, Institut Français Amsterdam and Goethe Institut Amsterdam.

Abstract: This essay studies the interpretation of the figure and the work of Benito Pérez Galdós, especially in the first series of the *Episodios Nacionales*, during the Second Republic and the Spanish Civil War (Republican side). In particular, it is revealed how the myth of the republican and popular writer is built in himself and in his links with the symbolic pattern that allows considering the war as the Second War of Spanish Independence. From this general context, with the aim of investigating the reception/production cycle, is analyzed *De Barcelona a la Bretaña francesa*, the memoirs that Luisa Carnés wrote in 1939 as testimony of her departure into exile, considered in their intertextual relationship with the *Episodios Nacionales* as mechanism that reveals its incardination in the identitary and cultural paradigm previously exposed.

Keywords: Galdós; *Episodios Nacionales*; Carnés; *De Barcelona a la Bretaña francesa*; intertextuality; Second Republic and Spanish Civil War; Spanish Republican Exile.

INTRODUCCIÓN

El catálogo de la exposición *Benito Pérez Galdós, la verdad humana*, montada en la Biblioteca Nacional de España entre el 1 de noviembre de 2019 y el 16 de febrero de 2020 bajo la dirección de Germán Gullón y de Marta Sanz, contiene una iluminadora reflexión de esta escritora acerca de “Galdós en la actualidad” (Sanz, 2019). Se ocupa en ella de las nunca sencillas relaciones del novelista con la posteridad literaria española, subrayando hasta qué punto han sido constantes en el debate las apreciaciones, a menudo negativas, acerca del realismo y la voluntad de intervención que caracterizan la propuesta artística de Pérez Galdós.

Sanz sale al paso de quienes, llevados de un culturalismo que han entendido como única opción renovadora, han rechazado la manera galdosiana, que ella reivindica a través de la novedad de sus recursos (destaca, por ejemplo, la polifonía), su interés por las clases más desfavorecidas o su percepción del carácter histórico de la existencia humana, y en su recorrido, de acuerdo con lo que el título de su contribución prometía, da voz a autoras (Almudena Grandes, Elvira Lindo, Care Santos, ella misma) y autores (Rafael Chirbes, Manuel Longares, Antonio Muñoz Molina, Andrés Trapiello), cuyas obras informan la reciente y recentísima actualidad editorial española, y quienes, con sus comentarios sobre el proyecto del gran novelista, que van desde la atención a los personajes femeninos hasta su vertiente política pasando por el especial alcance del nexo fondo-forma, muestran la que juzgan su perdurable vigencia.

Ciertamente, no sería exagerado afirmar que, por sus amplísimas dimensiones, es tarea siempre pendiente indagar en la lectura e influencia de Benito Pérez Galdós en conexión con las tendencias realistas que sucedieron al realismo decimonónico. Así las cosas, si Marta Sanz

menciona su peso en los narradores que, ante los acontecimientos de 2008, comprendieron la urgencia de recuperar su legado, este artículo explora la recepción del escritor en los años de la Segunda República y la Guerra Civil (en el bando republicano), con el doble objetivo de abordar el proceso por el que su figura y su obra, más en concreto los *Episodios Nacionales*, logran superar el ostracismo causado por el fin de siglo y las vanguardias —al que no serían ajenos ni los postulados del arte nuevo de la década de los treinta ni las circunstancias históricas— y, desde ahí, acercarse a *De Barcelona a la Bretaña francesa*, las memorias de la salida al exilio de Luisa Carnés, consideradas en este marco en sus múltiples vínculos con la primera serie de la excepcional empresa galdosiana.

Para ello, el análisis acudirá, a través de los fondos digitalizados en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España, a algunos de los más señeros semanarios de información general del período —sobre todo, *Mundo Gráfico* (1911-1938), *Estampa* (1929-1938) y *Crónica* (1930-1938), cuyas diferencias iniciales quedarían neutralizadas en el transcurso de la Guerra Civil, pues acabarían compartiendo colaboradores y una línea editorial vinculada al republicanismo del Frente Popular—,¹ así como a las ediciones de determinados volúmenes de los *Episodios* publicadas en 1936 y 1938. Por su propia condición de transmisores ideológicos y culturales, unas y otras permitirán comprender las claves por las que el novelista y sus textos adquirieron un perfil simbólico inseparable de los valores de un moderno nacionalismo/patriotismo republicano —la superposición de conceptos es intencionada en la medida en que también lo es para Galdós (Díez, 2020: 13-69; Regalado García, 1966: 25-27 y 67-83)— y, en segunda instancia, hasta qué punto Luisa Carnés los asume desde su mirada, la que los dota de un sentido especial cuando, en 1939, se ve obligada a abandonar España.

1. PÉREZ GALDÓS Y LAS FLUCTUACIONES DE LA CRÍTICA: LA SEGUNDA REPÚBLICA, LA GUERRA CIVIL EN EL BANDO REPUBLICANO Y LOS EPISODIOS NACIONALES

La celebración del centenario del fallecimiento de Benito Pérez Galdós en 2020 dejó, casi desde el principio, señales de la aún

¹ Además de su periodicidad, estas publicaciones presentaban otras características semejantes, en especial el relieve que adquiere en sus páginas el periodismo gráfico. De acuerdo con la información suministrada en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España (<http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm>), *Mundo Gráfico* se dirigía, inicialmente, a un público más popular, mientras *Estampa* poseía un perfil más conservador y *Crónica*, más politizado.

controvertida estimación crítica del escritor. El desencadenante fue, en esta oportunidad, una columna de Almudena Grandes para *El País*, llamada “Galdós para entender la España de hoy” (5 de enero de 2020), en la que defendía el compromiso del novelista —“Galdós nunca fue neutral”, afirmaba (Grandes, 2020)— como una muestra de la dimensión sociohistórica de su literatura, que, siempre incardinada en su momento y desde una particular óptica reformista/regeneracionista, era, para la escritora, una extraordinaria fuente de lecciones con las que poder iluminar el análisis del presente nacional.

Algo más de un mes después, 9 de febrero, Javier Cercas salía a la tribuna de *El País Semanal* para expresar una opinión muy contraria, de modo que aquello que, según Grandes, enaltecía a don Benito era justamente lo que, en el criterio del creador de *Soldados de Salamina*, limitaba el vuelo de su producción, afectada, por fuerza, por la parcialidad ideológica y la redundancia significativa, en la medida en que carecía de ecuanimidad y de la debida autonomía artística, pues ni lograba emanciparse de la realidad ni aportar “una verdad moral, universal, [...], contradictoria y esencialmente irónica que solo las novelas contienen, y que solo cabe llamar verdad literaria” (Cercas, 2020a), independiente de la histórica.

La tercera aportación —y, para nosotros, final, pues poco nuevo traerían los textos posteriores de Javier Cercas (Cercas, 2020b y Cercas, 2021)— fue la de Antonio Muñoz Molina, quien, en un artículo publicado en el suplemento cultural *Babelia* de *El País* el 14 de febrero y titulado “En defensa de Galdós”, buscaba contrarrestar las aseveraciones de Cercas; para ello, y como argumento fundamental, frente a la que juzgaba una visión rutinaria del universo galdosiano, traía a primer plano su complejidad, en sus orígenes, construcción y consecuencias, si bien no prescindía tampoco de un aspecto que, recordaba, era casi consustancial al asunto:

Una tradición española [...] es la de mostrar la modernidad de uno mismo como novelista perdonándole la vida a Pérez Galdós. Uno de sus primeros cultivadores fue Valle-Inclán, quien tanto le debía personalmente y en su educación literaria y política. [...] hizo aquella bromita sórdida de llamar a Galdós “don Benito el Garbancero” y la carcajada despectiva española no ha parado de resonar desde entonces (Muñoz Molina, 2020).

En efecto, el apodo valleinclanesco de lente esperpéntica ha llegado a convertirse, a menudo sin los necesarios matices (Ayala, 1993: 14), en emblema del rechazo a la creación pretendidamente áptera y obsoleta de Pérez Galdós. Si, como hemos visto a través de Muñoz Molina, Cercas lo puso de manifiesto con sus comentarios en fechas próximas, para los objetivos de este ensayo es útil recordar, con Francisco Ayala (1993), hasta qué punto la crisis de fin de siglo, el Modernismo y las vanguardias no fueron el mejor escenario para apreciar las cualidades de unas novelas en las que unos jóvenes guiados de afanes elitistas, con empeño experimental no exento de aspiraciones de “pureza literaria” (Ayala, 1993: 15), no veían sino “descuido en el estilo y vulgaridad en el espíritu” (Ayala, 1993: 15). A este respecto, es referencia muy frecuente (Ayala, 1993: 14; Fernández Cifuentes, 1982: 191-192 y Fuentes, 2019: 21) el artículo-reseña de Antonio Espina aparecido en el primer número de la *Revista de Occidente* (1923), quien, con planteamientos compartidos con los que Dorio de Gádex encarnaba en *Lucas de bohemia*, censuraba en Galdós su tendencia a la tesis y su incapacidad para la introspección psicológica, después de afirmar que “en literatura fue lo que Letamendi en biología, Sagasta en política y Pradilla en pintura. Una «enorme medianía», como dijo «Clarín» de Cánovas del Castillo” (Espina, 1923: 114).

Aunque es cierto que, como precisa Víctor Fuentes (2019: 22-23), existieron notables salvedades a este sentir que con tanta contundencia formulaba Espina (por ejemplo, la de Federico de Onís),² parece que, a estas alturas, don Benito ya había entrado en el purgatorio literario de la alta cultura (Ayala, 1993; Fernández Cifuentes, 1982: 179-192 y Fernández Cordero, 2020: 14-17 y 183-185), no así, quizás, en el de la proletaria,³ si bien el autor y sus obras experimentarían pronto una

² Debe recordarse también que, de acuerdo con la información que aparecía en *La Libertad* el 4 de enero de 1933 (Anónimo, 1933), existía una Asociación de Amigos de Galdós, cuyo núcleo inicial había impulsado el monumento al novelista, debido a Víctor Macho y colocado en El Retiro en 1919, y, con posterioridad a su muerte, el homenaje anual. El artículo citaba, entre otros, a los siguientes componentes: Gregorio Marañón, Pedro de Répide, Luis de Tapia, Ramón Pérez de Ayala o Diego San José.

³ Cf. al respecto Cáliz Montes (2018). Este trabajo, dedicado a la sección “Los obreros y la literatura” que Julián Zugazagoitia mantuvo en *La Gaceta Literaria*, comenta los términos en los que el escritor interpretaba la lectura de los *Episodios* por parte de los obreros socialistas: “El lector obrero prototípico de Galdós quedaba simbolizado en un albañil madrileño obligado por sus escasas posibilidades económicas a frecuentar el comedor de la Casa del Pueblo. Era allí donde leía los *Episodios Nacionales* en el modesto cuarto de lectura y se infundía de un «difuso valor patriótico» que le llevaba a confundir fechas y hechos históricos de las guerras carlistas.

rehabilitación de interesantes perfiles, a la que no fue ajena el advenimiento de la Segunda República, afianzada en el bando republicano durante la Guerra Civil y muy activa, en el ámbito de la creación y la crítica, en el posterior exilio (Ayala, 1993; Larraz Elorriaga, 2016; Fuentes, 2019 y Vara Ferrero, 2018).⁴

La consulta de algunas revistas de información general de la época ofrece sugerentes motivos de análisis en esta línea. En una muy apretada selección, cabe señalar, por ejemplo, que el número 889 de *La Esfera* (7 de enero de 1931) daba cuenta como sigue del homenaje que cada año se tributaba al novelista en la fecha de su muerte, acaecida el 4 de enero de 1920:

Se ha cumplido en este año el undécimo aniversario de la muerte de don Benito. El culto al escritor glorioso tiene cada vez lámparas más fervientes y devociones más hondas y más amplias. Así, eco de esa devoción hacia el escritor insigne, la ofrenda anual ante el monumento del Retiro cuenta cada nuevo año con un público más nutrido y más entusiástico. Escritores, artistas, pueblo, en noble comunión ante la estatua simbólica, fraternizan en el culto al maestro (Anónimo, 1931: 5).

Algo más de un año y medio después, el de *Mundo Gráfico* correspondiente al 31 de agosto de 1932 recogía la visita de don Niceto Alcalá Zamora a Santander, asociada a la creación de la Universidad Internacional de Verano pero también al encuentro con la hija y los nietos de Pérez Galdós en el chalet familiar de San Quintín, en el que, según el pie de una de las fotos, “se encuentra establecido el Museo Galdosiano” (Anónimo, 1932: 8). Con todo, lo importante ahora es reparar en que esa

Para este tipo de lector, la novelística galdosiana era la llave con la que acceder a los interiores burgueses que le estaban vedados”. Sin embargo, estas ideas se matizan en Franco Fernández (1998: 36-37): “No estamos en condiciones de saber, por cuanto no hay datos al respecto, qué tipo de literatura o qué géneros, obras y autores eran los preferidos de los usuarios de la Biblioteca [de la Casa del Pueblo de Madrid]. Aunque no se refería específicamente a estos usuarios y hablaba tan solo de sus compañeros de profesión, en una carta del tipógrafo Edelay a *La Gaceta Literaria* se decía algo que puede ser revelador de las apetencias literarias de buena parte de los obreros, [...]: «Puedo afirmar, yo que vivo con ellos, que de cien tipógrafos dos sólo han leído algo de Baroja; diez o doce, otro poco de Galdós —especialmente los *Episodios*— y el resto lee a López de Haro, Pedro Mata, Carretero y Novillo, Retana, etc, etc. Con los dedos de la mano podríamos contar los que conozcan algo de don Ramón Pérez de Ayala, de Azorín, de Miró [...]»”.

⁴ Ha de notarse, sin embargo, la ambigüedad que sigue marcando el discurso de Ramón Gómez de la Serna cuando, ya en el exilio bonaerense, evoca al escritor (Gómez de la Serna, 1945).

misma nota definía al novelista como “[el] glorioso escritor republicano”, lo que indica que Pérez Galdós no solo había recuperado el relevante espacio simbólico al que, tres meses antes de abril de 1931, aludía la cita de *La Esfera* al mencionar al “escritor glorioso”, sino que ya había quedado incorporado a un discurso identitario, más político que nacional (o, mejor dicho, nacional en un determinado sentido político), que lo sitúa principalmente en el terreno de unas convicciones ligadas a la modernidad, la democracia, la secularización, la educación y la justicia social. En definitiva, las que, de acuerdo con Fernández Cordero (2020: 107-165) y Fuentes (2019: 193-216), habían definido su ideario en el último tramo de su vida —siguiendo a Fuentes, sobre todo entre 1907 y 1913—, caracterizado por una defensa a ultranza del republicanismo frente al sistema de la Restauración.

Por eso, cuando el 9 de enero de 1935 *Mundo Gráfico* dedicaba un largo artículo al decimoquinto aniversario de su fallecimiento, se encontraban en el texto calificativos como “Maestro”, “el inolvidable muerto”, “el coloso de la literatura”, el “más copioso de los escritores contemporáneos” o “el genio portentoso” (J. R. E., 1935: 29), al tiempo que se confirmaba un cambio en la acogida de su producción, ya insinuado por el anónimo redactor de *La Esfera* cuando se refería a la creciente afluencia de distintos sectores a la conmemoración madrileña, que se precisaba ahora de este modo:

Las generaciones jóvenes han empezado a hacer justicia a don Benito. Hubo un momento de pedantería literaria en que pudo escribirse en cierta Gaceta de las letras: “Galdós, un callo en el índice”, [...].

Ha pasado el mal momento. El escritor joven sabe ya que el arte para minorías es, en el fondo, el refugio de los incapaces; se ha dado ya cuenta de que la suprema aristocracia artística consiste en llegar a las muchedumbres. Y Galdós era eso: un artista de muchedumbres. Detrás de la muchedumbre de sus personajes va la de sus lectores. Toda una Humanidad (J. R. E., 1935: 29).

Superadas, pues, al menos para el periodista, las antiguas pretensiones puristas y minoritarias, los narradores del *nuevo romanticismo* o de *avanzada*, a los que el fragmento parece citar al nombrar al “escritor joven”,⁵ buscaban con su propuesta una rehumanización literaria, de

⁵ Para una caracterización general de esta narrativa, véanse Fuentes (2000) y Vilches de Frutos (1982).

evidente vocación sociopolítica, que, si convenimos con J. R. E., había devuelto a Galdós su lugar preeminente, en su condición de “artista de muchedumbres” en la doble acepción, conviene advertirlo, de lo nutrido de su público pero también de los muchos personajes a los que había dado vida. Sin duda, esta observación no debía de ser ajena a la trascendencia que en este proceso adquirieron los *Episodios Nacionales*, pues, como ya había advertido en 1897 Menéndez y Pelayo en su discurso de contestación al de ingreso en la Real Academia Española de Pérez Galdós, en las dos primeras series

intervienen más de quinientos personajes, [...]: muchedumbre bastante para poblar un lugar de mediano vecindario, y en la cual están representados todas las castas y condiciones, todos los oficios y estados, todos los partidos y banderías, todos los impulsos buenos y malos, todas las heroicas grandezas y todas las extravagancias, fanatismos y necedades que en guerra y paz, en los montes y en las ciudades, en el campo de batalla y en las asambleas, en la vida política y en la doméstica, forman la trama de nuestra existencia nacional durante el período exuberante de vida desordenada, y rico de contrastes trágicos y cómicos, que se extiende desde el día de Trafalgar hasta los sangrientos albores de la primera y más encarnizada de nuestras guerras civiles (Menéndez y Pelayo, 1897: 31).

Ese predominio de lo colectivo y lo nacional que menciona don Marcelino es, de seguro, una de las más poderosas razones para entender que las alusiones a los *Episodios* sean más abundantes que las que se registran en relación con otros títulos galdosianos en las fuentes a las que acude este trabajo. De hecho, para J. R. E. (1935: 29), el novelista es, entre otros atributos, “el autor de los *Episodios Nacionales*”, motivo por el que esta es la única parcela que suscita su atención demorada, que la hace aparecer como paradigma del esfuerzo y la dedicación propios del insigne escritor.⁶

En este contexto, marcando una pauta que se mantiene hasta el final de la Guerra Civil, la primera serie, aquella que comienza con la batalla de Trafalgar (1805) y termina con la de los Arapiles (1812) —es decir, que

⁶ Esta especial vinculación del autor con sus *Episodios* es de diverso alcance. Ahora, destaco solo dos muestras, especialmente significativas, anteriores al período aquí estudiado y conectadas entre sí: si la citada escultura de Pérez Galdós de Victorio Macho contiene en su base una mención expresa a esta obra, el artículo con el que José Francés se hacía eco en el número de *Nuevo Mundo* correspondiente al 24 de enero de 1919 de la inauguración del monumento se titulaba “Un episodio nacional: Galdós” (Francés, 1919).

abarca desde las postrimerías del reinado de Carlos IV hasta casi el final de la guerra de la Independencia—, tendrá el importante papel que la monografía de Luis Gonzalo Díez (2020) ayuda a entender, pues, como el autor explica, lo que diferencia a estas novelas del resto del conjunto es que, en su mayoría, las demás están consagradas a la mostración de los peores efectos políticos del nacionalismo alumbrado en la guerra de la Independencia, “apolítico y humanitario” en el discurso galdosiano de la primera serie de los *Episodios* (Díez, 2020: 15).⁷ De ahí su inclusión en la llamada Biblioteca Z de las Misiones Pedagógicas (García Alonso, 2008: 47), “una de las selecciones más repartidas por escuelas, casas de beneficencia e incluso faros” (García Alonso, 2008: 46),⁸ cabe pensar que como parte de un plan más amplio que, entre otros objetivos, aspiraba a reformular el significado de la Historia remarcando su vertiente más social. Gabriel González Linacero expresaba un propósito semejante en el prólogo, titulado “A los maestros”, a su *Mi primer libro de historia* (1933), concebido para el alumnado de la escuela primaria:

Nunca se cuidó el educador de borrar de la Historia toda esa balumba insoportable de necedades de príncipes y favoritos, extrayendo del evolucionar histórico aquellos sucesos de orden material y espiritual que de una manera indudable han contribuido a formar este mundo que nos rodea, sin olvidar que la Historia no la han hecho los personajes, sino el pueblo todo y principalmente el pueblo trabajador humilde y sufrido, que solidario y altruista, ha ido empujando la vida hacia horizontes más nobles, más justos, más humanos (González Linacero, 1933: 5-6).

Esta idea de una Historia integral, en la que, más allá de las personalidades de excepción, participa la comunidad, alienta en las mencionadas apreciaciones críticas y acciones institucionales de los días

⁷ Al respecto, y solo a título informativo, cabe señalar que la casa Hernando, en la que desde 1904 se publicaba la obra galdosiana, sacaría a la luz varias ediciones a lo largo de la década de los treinta, con una portada en la que figuraba la bandera republicana. A través de las páginas web de diversas librerías de viejo, he podido documentar la existencia de distintas tiradas de la primera serie (que, al menos, habría visto la luz en 1932, 1934, 1938 y 1939) y solo una de la segunda (1938).

⁸ La memoria del Patronato de las Misiones Pedagógicas referida al período comprendido entre septiembre de 1931 y diciembre de 1933 constataba el éxito de estas obras al señalar que, entre los adultos, “Galdós y sus *Episodios*, Valera, Pérez de Ayala forman entre los autores modernos más leídos” (Patronato de Misiones Pedagógicas, 1933: 68).

republicanas relacionadas con los *Episodios Nacionales* y focalizadas, de nuevo, en los diez primeros volúmenes. Si, como documenta María Jesús Fraga Fernández-Cuevas (2009), ese interés se mantiene a lo largo del tiempo, de modo que es posible detectar su presencia a través de muy diversos canales, y, por tanto, con distintas intenciones, en lo que concierne a esta investigación, y como va quedando de manifiesto, en los años prebélicos de la Segunda República, la primera serie de los *Episodios Nacionales* se vinculó, de un lado, a la reivindicación, ya descrita, de los valores de la bibliografía galdosiana y del propio autor, pero también a los objetivos de una política cultural que, en palabras de Ana Martínez Rus (2001: 20), hacía del libro

un instrumento de divulgación, formación y diversión, así como un agente fundamental en el proceso de culturización popular [...]. La extensión de la educación y la democratización de la cultura era un deber del régimen y un derecho de los ciudadanos, aparte de una obra de justicia social.

Lo cual explicaría, por ejemplo, que esas diez narraciones iniciales figurasen en los fondos de muchas de las bibliotecas públicas recién creadas e impulsadas a través del Patronato de Misiones Pedagógicas y de la Junta de Intercambio y Adquisiciones de Libros para bibliotecas públicas (Martínez Rus, 2001: 51-99 y 101-136 especialmente).

Ya en el tramo final de estas consideraciones, el estallido de la contienda civil apuntalaría la difusión de este conjunto por razones que, en lo básico, no varían respecto de las anotadas, aunque, como es esperable, surgieran importantes matices específicos. Si Víctor Fuentes (2019: 23-26) abordó el asunto de manera global, con referencias a los artículos de Rosa Chacel y María Zambrano para *Hora de España* — respectivamente, “Un nombre al frente: Galdós”, de febrero de 1937, y “Misericordia”, de septiembre de 1938—, o a los comentarios de Rafael Alberti y Alejandro Casona en el exilio, Dolores Troncoso Durán (2015) se centró sobre todo en la edición de *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, titulada *El 2 de mayo*, y de *Napoleón en Chamartín*, presentada como *Napoleón en Chamartín (Fragmentos sobre la defensa de Madrid y el heroísmo de los madrileños)*, que, a instancias del gobierno republicano, a través del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, apareció a finales de noviembre de

1936 bajo el sello estatal Ediciones de la Guerra Civil.⁹ En su análisis, la profesora Troncoso incide en dos cuestiones: por una parte, la voluntad propagandística que subyace en la iniciativa; por otra, cómo actúa en la selección de los pasajes el propósito de resaltar la semejanza entre las circunstancias vividas por el pueblo madrileño en 1808 ante la invasión francesa y las que entonces, en plena batalla de Madrid, se sufrían como consecuencia del asedio de las tropas sublevadas y de los bombardeos, en los que se veía la acción del fascismo internacional y permitían pensar en aquella como en una segunda guerra de la Independencia frente a un nuevo ataque extranjero.¹⁰

Apunta Dolores Troncoso el hondo conocimiento de los tomos galdosianos que revela la elección de los fragmentos publicados (2015: 46), en la medida en que, como su estudio pone de relieve, no solo se logra el objetivo de potenciar la analogía 1808/1936 (Troncoso Durán, 2015: 46-48), sino que también se evitan alusiones a personas heridas y muertas que puedan socavar el ánimo. En efecto, la lectura de estas dos adaptaciones permite contrastar la pericia de quienes se responsabilizaron del producto final y hasta qué punto responden a un designio adoctrinador que explicaría, por ejemplo, la eliminación en el primer caso de todo lo relativo al motín de Aranjuez y, con ella, de la imagen de un pueblo violento, ignorante y manipulable, al que se nombra como “turba” en el original, o la supresión en el segundo de secciones de contenido similar, a propósito de la reacción de la “plebe” cuando se descubre que el regidor de la ciudad ha adulterado los cartuchos, poniendo en ellos arena en lugar de pólvora, y de las partes novelescas e ideológicamente más afines al liberalismo moderado. De hecho, ambos extremos resultan indiscutibles desde los respectivos prólogos, no firmados; los dos son acabados ejemplos textuales al servicio de la causa republicana, en la medida en que, con notable eficacia, logran imbricar los aspectos primordiales de la narración en el escenario sociopolítico determinado por el conflicto armado, a la par

⁹ Para una síntesis sobre los orígenes y puesta en marcha de este proyecto, véase Troncoso Durán (2015: 45-46).

¹⁰ Francisco Javier Fito Manteca (2008) se ha ocupado de este asunto con un enfoque general y como preámbulo a la relación de los fondos bibliográficos sobre el tema de la Biblioteca del Centro Documental de la Memoria Histórica. Si bien atiende sobre todo al bando republicano, subrayando la importancia de la independencia en su discurso a través de algunos testimonios al respecto, no deja de tener en cuenta que el mito del 2 de mayo de 1808 arraigó también entre las tropas franquistas, que, a través de la idea de la “liberación”, pronto identificaron esta fecha con la del 18 de julio de 1936.

que razonan el significado de las novelas desde la óptica del período y detallan claves literarias y argumentales para conseguir una mejor comprensión.

Por este camino, en el preámbulo a *El 2 de mayo*, se da cauce a la justificación del enfrentamiento bélico como mecanismo protector de la independencia nacional —“el verdadero protagonista que funde, dirige y unifica todos los episodios [...] es la guerra, la revolución, la rebeldía contra la invasión, contra la injusta represión del proceso histórico genuino del pueblo, por fuerzas imperialistas, dominadoras y extrañas” (Anónimo, 1936a: 7)—, al tiempo que se pondera el heroísmo popular, en tanto que garante “frente a las fuerzas arbitrarias y espúreas que quieran quebrar o desviar la curva histórica del pueblo” (Anónimo, 1936a: 8), y se reflexiona sobre el significado del discurso monárquico que actúa en el relato y su necesaria “sincroniza[ci]ón con nuestro pensamiento [...] para poder comprender que [...] lo original y lo castizo español [...] por torpes y remotas razones se personificaba en los reyes nacionales [...]” (Anónimo, 1936a: 9).

Por su lado, y en una línea lógicamente similar, el prefacio a la versión de *Napoleón en Chamartín* subraya desde el principio la supresión de muchos de los capítulos del original: solo se conservan “aquellos que se refieren más directamente a los episodios de la guerra” (Anónimo, 1936b: 7), puesto que el objetivo primordial es aquí enfatizar la correspondencia entre los acontecimientos de diciembre de 1808 y los de noviembre de 1936 —“esta situación guarda gran semejanza, [...] con los pormenores de la situación actual” (Anónimo, 1936b: 8) — y, en paralelo, tratar de conjurar los peligros de la desmoralización, de modo que si no faltan las referencias a la derrota decimonónica, tampoco se omiten las relativas a sus causas desde una perspectiva que permite afirmar la confianza en el triunfo futuro:

Madrid tenía voluntad de vencer, pero no tenía ni dirección ni medios. La lectura de *Napoleón en Chamartín* lleva a nuestro ánimo el convencimiento de que con el coraje de entonces y los elementos de lucha que tenemos ahora y con el Gobierno que dignamente hoy nos representa, la victoria es segura” (Anónimo, 1936b: 9).

Es innegable, pues, que, desde casi el inicio de la guerra, Pérez Galdós y la primera serie de sus *Episodios* fueron parte esencial del imaginario del bando republicano, un ajustado recurso para consolidar la ecuación entre

el republicanismo y la españolidad cuyo mejor emblema residía en el pueblo que, al oponerse a la agresión fascista, defendía la identidad y el acervo cultural nacionales.

Las evidencias en este sentido no cesan hasta finales de 1938, fecha en que desaparecen los tres semanarios en que se apoya esta investigación. Así lo demuestra el artículo de José Romero Cuesta que, con ocasión del decimoséptimo aniversario de la muerte del escritor, aparece el 6 de enero de 1937 en *Mundo Gráfico*. No solo es significativo el modo en que el periodista se refiere a la ausencia de don Benito, únicamente en conexión con estas obras y a través del dativo ético que manifiesta la implicación emocional —“se nos quedó muerta hace diez y siete años la pluma de San Quintín y de Zaragoza, [...]”; “[d]iez y siete años antes, cuando Galdós se nos murió, se nos quedó muerta en su mano la pluma de los *Episodios*, [...]” (Romero Cuesta, 1937a: 14)—, sino que, en innegable sintonía con los postulados que hemos ido exponiendo, el enfrentamiento civil se conceptúa como un “«episodio» —uno más, aunque aventajado en sus proporciones y en su proyección histórica a cuantos conmovieron la entraña española en sus luchas de un siglo por las libertades populares— que solo aquella pluma hubiera sabido escribir”, en tanto que, como natural derivación, “se levantan personajes de Galdós en cada uno de los milicianos que, arma al brazo y tesón liberal en el corazón, trazan un ademán popular heroico [...]” (Romero Cuesta, 1937a: 14).

Es esta una clara prueba de que, en un influjo de doble dirección, Pérez Galdós y los *Episodios Nacionales* no solo eran ya patrimonio simbólico, sino que habían trascendido el espacio literario para convertirse en patrón de la representación republicana de la propia guerra —es decir, de su entendimiento en esta concreta colectividad según un código compartido—, cuya realidad buscaba ajustarse al esquema que autor y novelas prefijaban: “¡Milicianos en la casa de Galdós! Viéndolos hay que pensar en aquellos personajes en busca de autor, de Pirandello” (Romero Cuesta, 1937a: 14).

Un año más tarde, 12 de enero de 1938, Romero Cuesta persiste en este enfoque cuando, de nuevo en *Mundo Gráfico* y con idéntico espíritu evocativo, subraya desde el propio título, “En el aniversario de Galdós. Los *Episodios Nacionales* que parecen historia de hoy”, el ajuste entre la realidad del momento y estas novelas. El texto, fundado en esa idea, la rearticula de distintas maneras, buscando siempre destacar esa interacción, de modo que, si la fotografía del autor se acompaña de un comentario que conecta el molde del episodio con los acontecimientos bélicos —“El

aniversario llega en una hora repleta de episodios que Galdós hubiese llevado a sus libros...” —, el primer párrafo refuerza el planteamiento al enumerar los que hubieran sido algunos de los tomos: “*El cuartel de la Montaña, Brihuega, La lucha en Asturias y Teruel*. A esta guerra le ha faltado Galdós” (Romero Cuesta, 1938: 4).¹¹

Situado en este punto de vista, el artículo da cauce a un asunto que a lo largo del año adquirirá notable presencia en la prensa periódica consultada, tanto en sí mismo como por sus implicaciones ideológicas y por las acciones asociadas: el gran éxito de público de los relatos galdosianos como uno de los componentes que, junto a los que se han ido poniendo de relieve, afianzan lo que a estas alturas es ya el mito del escritor para el pueblo, cuya semántica guarda una compleja relación con la idea galdosiana de lo popular, nunca del todo ajena a la burguesía progresista pero, a la vez, flexible en lo tocante a la clase por mor del liberalismo y con un valor primigenio de depósito del legado nacional —no lejos, por tanto, del concepto de raza— (Fernández Cordero, 2020: 150-154).

Si el testimonio viene aquí de la mano de libreros madrileños que documentan las elevadas ventas y concretan el perfil de los lectores, “artesano y popular” y, sobre todo, masculino —“muchachos combatientes que llegan de las trincheras a pasar unos días, acaso solamente un día de descanso en Madrid. Y los trabajadores de la retaguardia: hombres viejos muchos de ellos, que hasta ahora quizá no pudieron adquirir un libro” (Romero Cuesta, 1938: 4)—, unos meses después es Juan Ferragut quien, también desde la tribuna de *Mundo Gráfico* y en estrecho vínculo con la reciente conmemoración del 2 de mayo, que ha traído consigo “la reproducción, en varios periódicos y en una profusa edición de octavillas, de párrafos del inmortal *Episodio galdosiano*” (Ferragut, 1938: 3), consolida esa imagen de Pérez Galdós, de la que ya había ofrecido alguna muestra anterior con epicentro en *Electra* (Ferragut, 1937). A través de diversos extremos que se anudan y se potencian mutuamente, y sobre la base de un humanismo de raíz republicana, el texto subraya una vez más la correlación pueblo/república/españolidad que, desde ahí, progresa para cerrar el círculo identitario que iguala al escritor y el pueblo. Todo lo cual queda recogido en este fragmento del último párrafo:

¹¹ Por lo demás, que esta era una idea de fortuna en el bando republicano se demuestra también en el hecho de que *Estampa* incluía en 1937 una sección titulada “Figuras y episodios de la guerra” (véanse Criado Romero, 1937a; Criado Romero, 1937b y Laín, 1937).

A falta de la literatura, de los libros recién salidos que rimen con la intensidad de este momento de España, ningunos como los de Galdós capaces de satisfacer al pueblo. Por la limpia llaneza popular de su estilo, por su vigoroso españolismo, por su profundo sentido humano y liberal, hasta por su aliento político liberal, demócrata y republicano, una reedición copiosa, popular, asequible a todos, de las obras más célebres de Galdós significaría, sobre un justo tributo al genio del escritor, un homenaje magnífico al pueblo para el que él escribió (Ferragut, 1938: 3).

Sin lugar a dudas, es este entorno el que explica la publicación, en el tercer trimestre de 1938, por la editorial Nuestro Pueblo y con sendos prólogos de Enrique Díez Canedo, de los tres primeros episodios de la primera serie: *Trafalgar*, *La corte de Carlos IV* y *El 19 de marzo y el 2 de mayo*,¹² en cuyas cubiertas, ilustradas por Mauricio Amster, podía leerse: “Edición especial en homenaje a nuestro glorioso Ejército Popular en la segunda guerra de la Independencia de España”.

Bajo el título “Galdós en las trincheras. Una edición de *Trafalgar*”, el anónimo colaborador del número de *Mundo Gráfico* del 19 de octubre — muy posiblemente Juan Ferragut, dada la similitud de opiniones respecto de los artículos ya citados— se ocupa con detalle de esta iniciativa, de la que precisa que es una

edición oficial, cuya venta está limitada a los combatientes. Es un homenaje a nuestros soldados y también un regalo espiritual, al mismo tiempo que un nuevo exponente de la preocupación por la cultura que sienten los hombres de la España republicana (Anónimo, 1938b: 8).

Por varias causas, no vacila el redactor en afirmar la conveniencia de esta recuperación: si, por una parte, menciona que no hay más ediciones disponibles, lo hace al servicio de un enfoque que, al tiempo que reivindica la necesidad de vencer las trabas impuestas por los herederos de Pérez Galdós, favorece volver sobre el imaginario del escritor-pueblo y, de otro lado, si el republicanismo del novelista se aborda ahora en directa relación

¹² Con todo, la idea inicial parece haber sido imprimir el total de las cuarenta y seis novelas; así permiten pensarlo los comentarios de Díez Canedo en el prólogo a *Trafalgar*, donde afirma: “solo nos incumbe aquí el dar una idea de lo que son y significan los EPISODIOS, para completarla en páginas que encabezarán cada uno de estos” (Díez Canedo, 1938a: 13). Como es evidente, la evolución del tramo final de la guerra no pudo ser ajena a que el plan quedase truncado.

con su rechazo de la artificiosidad en el estilo y su empeño en dar protagonismo a las clases populares —lo que, en primer término explicaría, a juicio del periodista, el renacido auge de su producción—, este triunfo, siquiera sea por vía alusiva, no queda tampoco al margen del fomento de la educación y la cultura impulsado por el gobierno republicano en los frentes de batalla y en la retaguardia —“nada de la ingente obra de Galdós es hoy asequible a esa masa de nuevos entusiastas lectores que han surgido con la guerra” (Anónimo, 1938: 8)—.¹³ Todo lo cual permite clausurar la argumentación subrayando la firmeza de un programa nacional republicano erigido sobre un ideario compartido por las instituciones, el pueblo y el gran autor y que, en consecuencia, excede cualquier demanda particular:

lo que nos preocupa es la “retención” de Galdós, la “ausencia” de Galdós, la falta de obras de Galdós para la avidez, ahora más necesitada y oportuna que nunca, de las masas de lectores que ahora, como nunca también, son pueblo auténtico, gentes entusiastas que acaso por primera vez compran un libro.

Ciertamente, Galdós, como negocio editorial, pertenece al interés privado. Pero no sería la primera vez que se obliga al interés privado, y muy justamente, a amoldarse, a sacrificarse por el interés público...

Y Galdós escritor, Galdós creador de belleza, Galdós sembrador de cultura, pertenece a España, a su pueblo... Sus obras son, sobre todo ahora, necesarias, oportunas... De alguna pudiera decretarse que su lectura fuese obligatoria (Anónimo, 1938: 8).¹⁴

A diferencia de la de 1936, la edición de 1938 presenta las novelas en su integridad, lo que concede especial importancia a los prefacios que, como queda dicho, Enrique Díez Canedo compone para cada uno de los volúmenes, ya que es esta la única voz que las lleva al presente bélico y orienta sobre sus implicaciones a esas alturas de la guerra, cuando tan poco faltaba ya para la victoria franquista.

¹³ Para un sintético panorama de las distintas actuaciones desarrolladas en este sentido, véase Gamonal Torres y Herranz Navarra (1985), y sobre las Milicias de la Cultura, una de las más significativas, Cobb (1995). Asimismo, información y comentarios del momento, en Anónimo (1937c) y en las memorias de Luisa Carnés más adelante estudiadas (2017: 207-209).

¹⁴ De hecho, parece que esta fue una edición realizada sin permiso de los familiares del escritor ni de la casa Hernando. Así se pone de manifiesto en la documentación presentada en la exposición realizada en 2010 en el Museo Editorial Hernando, sito en Aldeanueva de la Serrezuela (Segovia) (<http://www.aldeanuevadelaserrezuela.es/galdos-y-la-casa-de-hernando1>).

En general, estos son unos preámbulos más elaborados que los que precedían a las versiones publicadas dos años antes. Si cada uno contiene las lógicas peculiaridades —el primero busca proporcionar información de conjunto sobre la vida del escritor y su producción (Díez Canedo, 1938a: 6-13), el segundo reflexiona sobre las analogías Goya/Galdós (Díez Canedo, 1938b: 5-7) o, como sucederá también en el tercero, se ocupa con detenimiento de Manuel Godoy (Díez Canedo, 1938b: 8-11 y Díez Canedo, 1938c: 5-8)—, es lo cierto que existen también aspectos comunes que, en lo básico, recogen dos de las claves sustanciales en la exégesis galdosiana de aquellos días: el paralelo 1808/1936, en la raíz de los tres prefacios, y el paradigma del “escritor popular” (Díez Canedo, 1938b: 12). Ambos temas dan entrada a muy interesantes consideraciones a propósito de Gabriel Araceli, el personaje narrador de esta primera serie, al que, de modo reiterado, y sin que, como ya había sucedido en 1936, falten las notas que precisan el alcance de su monarquismo (Díez Canedo, 1938a: 15 y Díez Canedo, 1938c: 9-10), se define como abstracta encarnación del pueblo español, cuyas altas virtudes se sintetizan en su memorable patriotismo frente al invasor:

Un personaje central, forjado por Galdós, viene a ser su héroe [alude a la primera serie de los *Episodios*], cumpliendo así la misión del novelista; pero este héroe es hijo del pueblo, y bien puede verse, a través de su figura, asomar la múltiple faz del pueblo de España, verdadero protagonista de la gran epopeya (Díez Canedo, 1938a: 13).

Ya la elección de una figura como la de Gabriel Araceli, enteramente forjada por el novelista, hace ver su propósito de convertir, bajo la apariencia de un solo hombre, al pueblo entero, de quien es representación y suma, en protagonista de la epopeya heroica que se ha puesto a narrar (Díez Canedo, 1938b: 12).¹⁵

Como se avanzó, el cierre de las revistas *Mundo Gráfico*, *Estampa y Crónica* y la suspensión del proyecto de Nuestro Pueblo respecto de los *Episodios Nacionales* —uno y otra a instancias de la marcha de la guerra y, en el segundo caso, de los posibles problemas derivados de los derechos de autor— sitúan el final de la primera parte de este trabajo a finales de

¹⁵ Una curiosa consecuencia de estos planteamientos es el seudónimo elegido por el desconocido periodista que, en *Mundo Gráfico*, firmaba como Gabriel Araceli para, con sus artículos, dar cuenta de la vida cotidiana del Madrid de finales de 1936 y principios de 1937 (véanse Araceli, 1936a; Araceli, 1936b y Araceli, 1937).

1938. En rápida síntesis, parece, pues, indiscutible que la recuperación de Galdós y su obra durante la Segunda República y la Guerra Civil (bando republicano) se vinculó a un proceso en el que resulta sustantiva la imagen del intelectual de valores republicanos —modernidad, progreso, laicismo, igualdad, educación y cultura— y, por tanto, para las mayorías, para el pueblo, considerado aquí como acervo de españolidad. Se explica así la importancia que llegan a adquirir los *Episodios Nacionales*, que durante la contienda se vinculará de manera especial a la primera serie, la que se desarrolla en la guerra de la Independencia, por su defensa de una identidad nacional intrínsecamente ligada al heroísmo popular que se alza contra el ocupante extranjero (en clara alusión al mito de 1808 que entonces renacía como respuesta a la colaboración alemana e italiana con las tropas franquistas).

El estudio ampliará ahora la perspectiva para entrar en el ámbito de la creación literaria y reflexionar sobre la relación intertextual en función de una determinada lectura dominante del texto de partida. Con ese objetivo, en conexión con los planteamientos comunes que determinan la interpretación de Galdós y su producción en el período ya mencionado —por tanto, sin entrar en consideraciones relativas al género literario—, se atenderá a *De Barcelona a la Bretaña francesa*, memorias de Luisa Carnés, compuestas en 1939 pero que no vieron la luz hasta 2014 en edición preparada por Antonio Plaza Plaza, en las que la autora recoge sus experiencias en el tiempo comprendido desde sus últimos días en Barcelona a su estancia en el albergue francés de Le Pouliguen (enero-marzo de 1939). Como se verá, el volumen plantea, desde esta óptica, una valiosa y apenas explorada lectura.

2. LA HUELLA DE LOS *EPISODIOS NACIONALES* EN *DE BARCELONA A LA BRETAÑA FRANCESA*, MEMORIAS DE LUISA CARNÉS CAMINO DEL EXILIO

Según recordaba la escritora, el 25 de enero de 1939, junto al resto del equipo de redactores, Luisa Carnés (Madrid, 1905-Ciudad de México, 1964) trataba de cerrar la edición del número del día de *Frente Rojo*, órgano del Partido Comunista, en los talleres barceloneses de *La Vanguardia*, cuando todo quedó interrumpido por el asalto de la “Quinta Columna” (Carnés, 2017: 86-90) que marcaría el comienzo del final de su

vida en España.¹⁶ Como explican Iliana Olmedo (2014: 165-187) y Antonio Plaza Plaza (2017: 16-31) al ocuparse de la trayectoria en la prensa de la autora entre 1936 y 1939, esta, junto con la participación en *Mundo Obrero* y en *Estampa*, había sido su principal labor desde su traslado a la Ciudad Condal, en paralelo con el del gobierno republicano, en noviembre de 1937 y proveniente de Valencia, adonde había llegado desde Madrid un año antes. Sus contribuciones a estos medios serían de carácter informativo y propagandístico, siempre exaltadoras de la España republicana y en tantas ocasiones de los héroes y, particularmente, heroínas que entonces la defendían: “Durante dos años y medio mi pluma, como la de la mayoría de los escritores, ha defendido la legalidad republicana, ha exaltado el heroísmo inagotable del pueblo español: ha cumplido con su deber” (Carnés, 2017: 83-84).¹⁷

Afiliada al Partido Comunista de España antes de la contienda (Olmedo 2014: 157-158), su compromiso social, de matices marcadamente feministas, se había mostrado ya en sus novelas anteriores a 1936, como *Tea Rooms. Mujeres obreras (novela reportaje)* (1934; Carnés, 2016), en la que revelaba singulares dotes técnicas y estéticas para captar la realidad con ojos críticos y empeño transformador cercanos a *El nuevo romanticismo* de José Díaz Fernández, el ensayo de 1930 donde se afirmaba que

[l]a auténtica vanguardia será aquella que dé una obra construida con todos los elementos modernos —síntesis, metáfora, antirretoricismo— y organice en producción artística el drama contemporáneo de la conciencia universal (Díaz Fernández, 1985: 73-74).

¹⁶ De acuerdo con Gabriel Jackson (1976: 285), “[a] principios de otoño [de 1936] el general Mola había hablado de sus «cuatro columnas» que marcharían sobre Madrid y de su «quinta columna» de partidarios que aguardaban dentro de la ciudad”. Por eso, como indica Antonio Plaza Plaza (2017: 86, n. 16), “la denominación de Quinta Columna era el término genérico utilizado para identificar a las organizaciones y grupos que integraban los adversarios al régimen republicano, que actuaban en la retaguardia, en territorio bajo control de las autoridades republicanas”.

¹⁷ Olmedo (2014: 178-187) y Plaza Plaza (2017: 15 y n.10) señalan que Luisa Carnés colaboró también en el grupo *Altavoz del Frente*, plataforma propagandística del Partido Comunista de España que, entre otras actividades, programaba charlas, conferencias, sesiones de cine, montajes teatrales o emisiones radiofónicas. Para un enfoque de conjunto, véase Peral Vega (2012); algunos interesantes testimonios del momento en Otero Seco (1936); R. M. G. (1936); Lamata (1937) y Romero Cuesta (1937b).

En efecto, el fragmentarismo asociado con unos capítulos a menudo cortos e intensos gracias a las elipsis, las sugerencias y las frases breves; el interés por la ciudad moderna y sus conflictos socioeconómicos y políticos; la mirada a pie de calle, que filtra ese mundo con mecanismos cinematográficos y buscada sencillez, donde las voces populares conviven con las metáforas más rupturistas que, casi de modo repentino, introducen desplazamientos semánticos nunca ajenos a las angustias de las gentes más desfavorecidas son, en su conjunto, indicios de la estirpe neorromántica de Carnés. Así lo anotó ya la profesora Vilches de Frutos en 1982 cuando, frente a propuestas más restrictivas, incluía a la autora entre los nuevos narradores (32 y 40), cuya producción no fue ajena al “nuevo realismo” (López de Abiada, 1985: 7) de los años treinta. En palabras de Díaz Fernández (1985: 137): “[s]e trata de pintar las cualidades de la naturaleza o de la sociedad en relación con la sensibilidad contemporánea y con las radicales inclinaciones del alma moderna”.

Dentro de los límites que el texto impone, esos recursos y rasgos de estilo no desaparecerían en *De Barcelona a la Bretaña francesa*. Situadas entre el periodismo y la nueva narrativa —como ha señalado Antonio Plaza Plaza (2017: 26 y 39-40), se rastrean temas y personajes coincidentes con los de algunas colaboraciones de la autora en *Frente Rojo, Ahora o Estampa*—, si *Tea Rooms* se definía como “novela reportaje”, cabe afirmar que estas memorias son literatura *de avanzada* atravesada por un empeño testimonial, en la medida en que priorizan la subjetividad y, con ella, la verdad alternativa que las transforma en contradiscurso de quienes se resisten a ser olvidados/as:

Pero yo no voy a hablar aquí de responsabilidades. No me siento con autoridad para ello, no porque, como parte integrante de mi pueblo, no me sienta con derecho a exigir las a quienes, de uno u otro modo hayan contribuido a lanzarnos en el dolor y en la emigración a centenares de miles de españoles, sino porque delego esa obligación en personas de competencia militar y política. Yo no voy a recoger aquí de cuanto constituye la retirada de Barcelona otra cosa que mis experiencias de evacuada (Carnés, 2017: 102-103).¹⁸

¹⁸ Es muy posible que estas palabras censorias se dirijan contra los responsables del Consejo Nacional de Defensa que, como explica Plaza Plaza, “fue creado en Madrid el 5 de marzo de 1939, por iniciativa del coronel Segismundo Casado, donde participan también dirigentes socialistas, como Julián Besteiro, y anarquistas, como Cipriano Mera, junto con algunos mandos militares hasta entonces fieles a la República. Esta entidad se constituyó en contacto con las

Sin embargo, ese sujeto que queda tan determinado en el pasaje citado se vuelve con frecuencia más borroso, de manera que el “yo” se desliza hacia el “se” como marcador impersonal o a la indeterminación del pronombre indefinido “una”/“uno”, que, tal y como ya sucedía en *Tea Rooms*, adquiere un alcance general y, por tanto, remite a las vivencias de la comunidad que se postula como protagonista, el pueblo de la España republicana. Es así, literalmente, desde las primeras palabras: “Cuando se llega hoy al comedor colectivo, echa una de menos a muchos compañeros” (Carnés, 2017: 65).

En los términos de este análisis, esa concepción del individuo incardinada en la colectividad —como se ha explicado, especialmente significativa en el bando republicano durante la contienda: recuérdese la construcción mítica que consagra la identificación Galdós-pueblo, inseparable de una determinada lectura de los *Episodios* y del componente alegórico de Gabriel Araceli—, asume el convencimiento galdosiano de que “es el pueblo el motor de la Historia” (Rodríguez Puértolas, 1992: 37) y revela hasta qué punto coinciden objetivos y perspectiva entre el novelista de 1873-1875 y la autora de unos sesenta y cinco años después. Ambos comparten dos elementos fundamentales: a) una visión no estanca de la Historia, es decir, consciente de su carácter dialógico, lo que, en sus respectivos niveles, explica que, frente a otras opciones de novela histórica, Pérez Galdós tratase de entender su momento acudiendo al pasado reciente (Regalado García, 1966: 58-60) y que Carnés anule fronteras a través de un uso de los tiempos verbales que, al alternar presente y pretérito, hace notar el *continuum*, pero también lo perdurable de las emociones: “[I]a noche [del 26 de enero de 1939] fue terriblemente dramática por su silencio. [...] La noche del 26 de enero es interminable” (Carnés, 2017: 103); y b) la fe en el heroísmo, humilde y cotidiano, de las gentes que se comprometen en una acción común en aras de la defensa nacional frente a la agresión extranjera. Así lo había manifestado la primera serie de los *Episodios* galdosianos y así también Luisa Carnés, para quien, en sintonía con lo que se comentó páginas atrás, la Guerra Civil

autoridades británicas y con el conocimiento del general Franco, [...]. Su objetivo era dar un golpe de Estado contra el Gobierno que dirigía Negrín, para impedir la prolongación de la lucha, como era intención de este, en espera de un probable comienzo de la guerra mundial en Europa. [...]. La acción precipitó la huida sin orden ni concierto, al tiempo que hizo imposible también la salida de muchos dirigentes políticos y militares comprometidos con el régimen republicano” (en Carnés, 2017: 90, n. 20).

era, ante todo, una lucha por la independencia española frente a unas “fuerzas invasoras” (2017: 65) beneficiarias de la política de no intervención. Lo cual, en lógica consecuencia, implica un concepto de la identidad nacional como estricto sinónimo de republicanismo, que las memorias sostienen muy reiteradamente como uno de sus núcleos ideológicos: “la oscuridad iba cediendo lentamente el paso a las primeras luces del día 26 de enero, uno de los más dolorosos para todos los españoles; una de las jornadas más decisivas y tremendas de nuestra segunda guerra de la independencia” (Carnés, 2017:109).

A partir de aquí, la correspondencia progresa en numerosas y significativas direcciones, haciendo evidente que el relato de 1939 respalda su propuesta en los diez títulos iniciales de los *Episodios* del tantas veces calificado como “maestro”, al que Luisa Carnés ha leído y al que, bajo el peso del vacío identitario, volverá en el exilio mexicano (Olmedo, 2014: 294), pero también ahora, cuando, entre París y México, escribe esta crónica del obligado alejamiento de la patria.

En esta línea, si para Hans Hinterhäuser (1963:47), *episodio* es una “expresión programática” que se refiere a “los fragmentos característicos de la realidad vital histórica de modo que predominara la historia colectiva sobre la individual” (48), Geoffrey Ribbans completa la idea al observar que

[s]on episodios por constituir un trozo de experiencia vivida incompleto en sí, y nacionales por tener la función de una toma de conciencia patriótica. No se puede ni se debe negarles el atributo global de novela histórica, pero hay que darse cuenta de que no son lo que suele entenderse por tal designación. El episodio nacional es más bien una especie de crónica muy allegada a los datos concretos del pasado inmediato (1995: XII).

De Barcelona a la Bretaña francesa, no lejos en esto de lo que ha quedado reseñado con anterioridad sobre el concepto y el uso del término durante la Guerra Civil, se ajusta al plan galdosiano ya desde el subtítulo: *Episodios de heroísmo y martirio de la evacuación española*. No solo se califican como “episodios” algunos de los acontecimientos mencionados —“[l]uego vinieron los episodios memorables del paso del Ebro por las tropas republicanas, [...]” (Carnés, 2017: 99); “[p]ero aquello [el corte de las comunicaciones en Levante en 1937] tuvo el carácter de un episodio más en la lucha por la independencia de España; [...]” (135); “aquellos hombres de los episodios asombrosos del paso del Ebro y de la Sierra

Pandola, [...]” (139)— sino, desde luego, la propia obra: “(como se indica en otro lugar de estos episodios)” (115).

Conforme a lo sugerido por Ribbans, el volumen se organiza igualmente como una sucesión de unidades con marbete propio que, aunque independientes, están al servicio de una intención mayor: componer el retablo de lo vivido por la población republicana en el proceso de la retirada desde Barcelona hasta llegar a Francia. Y, en la estela de los capítulos de *Tea Rooms*, son, en su mayoría, textos de poderosa fuerza expresiva, que dan voz a una España próxima a caer —también don Benito había partido de una “«gloriosa» derrota” (Regalado García, 1966: 20) en la que muchos españoles habían fallecido—. Confluyen, pues, estructura e intención: ambos conducen hacia un punto de fuga que, en su calidad de simbólico lugar de convergencia, devuelve la voz heroica y popular, que se quiere una porque representa la de la comunidad, construida con la de tantos hombres y tantas mujeres, a las que se sigue con singular interés para presentarlas como trabajadoras al servicio de la República a partir de una posición de clase que las dota de agencia (sindicalistas, obreras del textil, fortificadoras o monjas) y en las que, con alguna frecuencia, se subraya su persistente tez morena como marca identitaria—“Tu vestido claro remarcaba la morenez española de tu perfil” (Carnés, 2017: 79)—. Asimismo, desde el ángulo de la maternidad simbólica, no falta tampoco su condición de madres, novias o esposas de los varones que luchan por la independencia nacional o su capacidad de trabajo en la retaguardia y de entrega en el auxilio durante la evacuación.

Dice Reyes Mate que “no es el recuerdo de los vencedores sino el de los vencidos el que crea la esperanza” (1991: 224). Por esta vía, *De Barcelona a la Bretaña francesa* se constituye en un ámbito de resistencia, donde el fracaso político es signo de la victoria ética de la lealtad a los principios personales y colectivos. Este es, en realidad, el único territorio estable para quienes han sido arrancados de su lugar y han quedado extrañamente anclados a una marcha constante. El título enfatiza esta idea con el desplazamiento y, en un gesto al que la autora ya había acudido en *Peregrinos de[l] calvario* (1928) (Olmedo, 2014: 60-61), el subtítulo le da trascendencia a través del martirio. Todo lo cual se amplifica con ese mismo sustantivo (Carnés, 2017: 67, 68 y 245), con remisiones al sacrificio y la sangre (Carnés, 2017: 81 y 245)¹⁹ o mediante la alusión al

¹⁹ La prensa consultada permite comprobar que la presencia de la idea del martirio, en tanto que sufrimiento extremo por entrega a una causa, tuvo relativa frecuencia durante la guerra. Véanse,

libro del Éxodo implícita en las palabras que Margarita Nelken pronuncia en el mitin femenino celebrado en Figueras poco antes de salir de España, según las cuales “el camino de la frontera es el camino de la esclavitud” (Carnés, 2017: 142). Cruzada por la gran referencia bíblica, esta declaración no dejará de evocar la perseverancia en la lucha hasta la liberación final.

En buena lógica, es la parte central la que consigue abrumar con los trenes, las estaciones, las multitudes que, bajo el escrutinio de las gentes y las autoridades francesas, vagan sin parar y sin conocer su destino. Cuando el viaje concluye, en campos de concentración o en albergues convertidos en prisiones como el de Le Pouliguen (caso de Carnés y su grupo), la población republicana se ha transformado en refugiada —la llamativa frecuencia con la que el vocablo aparece lo subraya de modo casi obsesivo—, se ha instalado en la pérdida identitaria:

No sé por qué todos habíamos enmudecido. [...]. Se pensaba en que habíamos roto totalmente con nuestra vida anterior y ahora nuestra familia estaba en aquellos seres, atormentados por el mismo dolor que nosotros. Se veía más lejana cada vez la perspectiva del traslado a la zona centro de España, [...], y el deseo de volver a España —a una España liberada de invasores, a una España independiente— nos acariciaba con más fuerza que nunca. En cada cual cobraban vida los más mínimos recuerdos de su tierra querida. Por primera vez comprendíamos el significado de la palabra “patria”. Se recordaban los olores del mar y de las montañas. Ante nosotros adquirirían relieve los dos últimos años de guerra: Valencia y Barcelona. La huerta valenciana y los campos catalanes. Los mares de Levante y Cataluña, sus músicas y sus canciones, sus costumbres, apenas entrevistas, en unos meses de esfuerzo y de angustia, se nos enredaban fuertemente al corazón... Y la patria chica... ¡Las calles de Madrid! [...]

¡Y aquellos nuevos campos de sangre de patriotas!... ¡Y tu cultura devastada por poderes extranjeros!... ¡Y los alientos de tus hijos estrangulados en su curso libre hacia el progreso humano!... (Carnés 2017: 220-221).

Por su parte, Gabriel Araceli, el narrador de la primera serie de los *Episodios Nacionales*, había dicho minutos antes de oír el cañonazo inicial en Trafalgar:

por ejemplo: Anónimo (1937a); Anónimo (1937b); Anónimo (1938a); Cimorra (1937) y Otero Seco (1937).

Por primera vez entonces percibí con completa claridad la idea de patria, [...]. Hasta entonces la patria se me representaba en las personas que gobernaban la nación, tales como el rey y su célebre ministro, a quienes no consideraba con igual respeto. [...].

Pero en el momento que precedió al combate comprendí todo lo que aquella divina palabra significaba, y la idea de nacionalidad se abrió paso en mi espíritu, [...]. Me representé a mi país como una inmensa tierra poblada de gentes, todos fraternalmente unidos; [...] me hice cargo de un pacto establecido entre tantos seres para ayudarse y sostenerse contra un ataque de fuera, y comprendí que por todos habían sido hechos aquellos barcos para defender la patria, es decir, [...] todo cuanto desde el nacer se asocia a nuestra existencia, [...]; todos los objetos en que vive prolongándose nuestra alma, como si el propio cuerpo no le bastara (Pérez Galdós, 1992: 160-161).

Si es ocioso insistir en determinadas similitudes formales entre ambos pasajes —“Por primera vez comprendíamos el significado de la palabra «patria»”/ “Por primera vez entonces percibí con completa claridad la idea de patria”—, es, sin embargo, pertinente subrayar hasta qué extremo ese parecido revela el profundo entendimiento que Luisa Carnés debía de tener de la novela galdosiana y de la técnica narrativa del escritor, que había colocado la epifanía nacional-patriótica de su personaje en los instantes previos a los del más intenso sufrimiento y en el capítulo décimo de los diecisiete del conjunto (por tanto, casi en su centro matemático). La autora sabía todo esto —de ahí que sea también tan significativo que la cita reproducida apareciese en un espacio relevante, prácticamente al final de la primera versión de su obra, cuando ha traspasado las puertas del albergue de Le Pouliguen (Carnés, 2017: 222, n. 70)—, al igual que sabía que, de acuerdo con la lectura que sus circunstancias históricas priorizaron, en Gabriel estaba el pueblo en su conjunto. Por eso, más allá de la ficción de la novela o de la presunta no ficción del testimonio,²⁰ no solo respetó el modelo inspirador, sino que lo adecuó al característico desplazamiento del yo al nosotros a través del “se” impersonal que define su propuesta, evidenciando en el homenaje explícito el sentido de su interpretación.

Asumida esta hipótesis, cabe afirmar que cuando la referencia acude al intertexto del *Trafalgar* galdosiano, se manifiesta como parte de una densa red representacional con la que la escritora trata de expresar su postura ante la vida y el mundo que se abren ante ella en enero de 1939.

²⁰ Como ya se advirtió, no se busca aquí ocuparse de los complejos vínculos entre el testimonio y la ficción. Para un interesante planteamiento general al respecto, cf. Peris Blanes (2014).

De este modo, si, con Regalado García, ya se ha expuesto antes que los *Episodios Nacionales* habían partido de una “«gloriosa» derrota” (1966: 20), conviene, en este punto, matizar el significado del aparente oxímoron explicando que en la idea, que Leandro Fernández de Moratín parece haber sido “uno de los primeros, si no el primero” en tratar literariamente en su poema “A la sombra de Nelson” (Regalado García, 1966: 20, n. 4), confluían para Galdós dos aspectos que resultan ahora sustanciales: de un lado, el sacrificio de un pueblo que, en última instancia, había sido víctima de la debilidad de su gobierno y de la irreflexión de las autoridades militares; de otro, la propia experiencia de ese fracaso como emblema del heroísmo nacional (Regalado García, 1966: 22 y 20).

Dado que este enfoque del acontecimiento perduró en el bando republicano durante la Guerra Civil —“y con él [Gabriel Araceli] de la mano, [Galdós] se adentra en la época magnífica y triste, de gloria y de crepúsculo que empezó para España en Trafalgar [...]” (Ferragut, 1938: 3); “la batalla de Trafalgar (21 de octubre de 1805), que significa, en la derrota gloriosa de las armadas española y francesa unidas, [...] , el comienzo efectivo de Inglaterra como gran potencia marítima europea” (Díez Canedo, 1938a: 14)—, no extraña que Luisa Carnés, cuando tuvo que afrontar las extremas consecuencias de lo que para ella era, sin duda, la “gloriosa derrota” de la España republicana, no prescindiese en su análisis de los dos elementos que el gran novelista había considerado en el marco simbólico de la batalla naval de 1805: la memorable entrega popular en aras de la defensa de la patria “durante cerca de tres años” y la “traición” de unos dirigentes, “la junta [...] llamada de los Casadistas” (Carnés, 2017: 90),²¹ que, en su criterio, habían acelerado la catástrofe final.

Sobre esta base, no parece cuestionable tampoco la asunción por parte de la autora del mito del “escritor popular” construido durante el período a propósito de Pérez Galdós, en cuyos pilares confluyen, como ya se ha mencionado anteriormente, pueblo, españolidad y república. Es verdad que, al menos en el plano lingüístico, *De Barcelona a la Bretaña francesa* no asume la intersección nacional-patriótica que, según revela el extracto reproducido, es tan decisiva en la primera serie de los *Episodios*, donde el descubrimiento de la idea de nacionalidad proviene de la revelación de la de patria; el fragmento de las memorias, fiel en esto a la opción general en el volumen, menciona a España, la patria y la tierra, pero nunca la nación.

²¹ Véase nota 18.

Con todo, como señala Díaz (2020:15), en las novelas protagonizadas por Gabriel Araceli,

el sentimiento de nacionalidad irrumpe como condensación de los trabajos y los días del pueblo, [...] donde las costumbres en común se metamorfosean en el fundamento de una nueva comunidad política. La cual ya no estaría caracterizada por la lógica del poder, sino por vínculos profundos de fraternidad.

En esa medida, el patriotismo republicano de Luisa Carnés no resultaría absolutamente incompatible con su lectura del nacionalismo popular galdosiano, que, como se ha visto, es también la de su momento histórico; en ambos alienta el compromiso político con la libertad y el progreso y en ambos está el vínculo entrañable con una comunidad, arraigada en un lugar que le da sentido y ya convertida en familia, por cuyos miembros se debe luchar frente al invasor y cuya cultura se ha de preservar para las generaciones futuras.

CONCLUSIONES

Los objetivos fundamentales de este trabajo han sido estudiar la recepción de la figura y la obra de Benito Pérez Galdós, con especial atención a la primera serie de los *Episodios Nacionales*, durante la Segunda República y la Guerra Civil (en el bando republicano), y, a partir de este contexto, explorar cómo actúa esa lectura dominante en la creación literaria del momento a través del examen de *De Barcelona a la Bretaña francesa*, las memorias con las que Luisa Carnés testimonia su salida al exilio.

Con el apoyo de la prensa periódica de información general y de distintas ediciones de algunos volúmenes de los *Episodios*, el análisis ha permitido determinar que la llegada de la Segunda República señala el comienzo de la recuperación de la figura y la obra de Galdós después de su muerte, en unos términos que, al subrayar su condición de intelectual de valores republicanos (modernidad, laicismo, igualdad, educación y cultura), potencian también la defensa de su estilo en tanto que manifestación de su voluntad de llegar a las mayorías —al margen, pues, de las aspiraciones vanguardistas de los años veinte, que estos sectores sienten ya superadas—. Asimismo, ha evidenciado que el desarrollo de la Guerra Civil en el bando republicano consolida este discurso a través de la

elaboración del mito del escritor popular, que fija la imagen del autor como ejemplo de la españolidad republicana y, por tanto, con especiales conexiones con el pueblo en su concepto de acervo identitario español.

También se ha podido establecer la importancia que en este proceso llegaron a adquirir los *Episodios Nacionales*, tanto en su condición de patrón literario como de vehículo a través del cual recobrar un modelo de Historia integral (por tanto, más allá de los grandes nombres) y en diálogo con el presente. Ambos aspectos, característicos de la propuesta galdosiana, adquieren destacado relieve en el bando republicano a lo largo de la contienda, puesto que hacen de estas novelas un eficaz apoyo ideológico en la ponderación del heroísmo popular —a este respecto, será clave la figura del narrador Gabriel Araceli como encarnación de sus cualidades— y en el sostenimiento del enfoque que hace de aquella una segunda guerra de la Independencia, al resaltar la semejanza entre las circunstancias vividas por el pueblo madrileño en 1808 ante la invasión francesa y las que entonces se debían afrontar como consecuencia del apoyo alemán e italiano a las tropas sublevadas.

Desde aquí, con el propósito de indagar en las consecuencias creadoras de esta interpretación dominante de Pérez Galdós y sus *Episodios Nacionales*, se ha acudido a *De Barcelona a la Bretaña francesa*, de Luisa Carnés. La investigación ha demostrado el alto grado en el que la autora participa de los elementos definidores de esta visión general así como sus repercusiones en esta obra, tanto en el ámbito técnico como temático y estilístico. De este modo, no solo se ha logrado constatar el profundo conocimiento que Carnés poseía de los relatos galdosianos, sino también su destacada capacidad para adaptar el modelo tanto a su realidad vital, marcada por la salida al exilio desde la capital catalana en enero de 1939, como a las pautas éticas y estéticas de la literatura del *nuevo romanticismo* que la escritora representa.

BIBLIOGRAFÍA

Anónimo (1931), “La ofrenda de este año ante el monumento a Galdós”, *La Esfera*, 849 (4/01/31), p. 5.

Anónimo (1932), “De la visita del Presidente de la República a Santander. En la Universidad Internacional y en el Museo Galdosiano”, *Mundo Gráfico*, 1087 (31/ 08/32), p. 8.

Anónimo (1933), “4 de enero 1920-1933. Lo que los Amigos de Galdós se proponen hacer en recuerdo del glorioso escritor. La biblioteca y el censo galdosianos”, *La Libertad*, 4/01/33, pp. 3-4.

Anónimo (1936a), Prólogo a Galdós, *El 2 de mayo*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, pp. 7-11.

Anónimo (1936b), Prólogo a Galdós, *Napoleón en Chamartín (Fragmentos sobre la defensa de Madrid y el heroísmo de los madrileños)*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, pp. 7-11.

Anónimo (1937a), “Euzkadi. Pueblo mártir. Pueblo indómito”, *Estampa*, 488 (22/05/1937), p. 17.

Anónimo (1937b), “El martirio de Madrid, bombardeado por los facciosos”, *Crónica*, 401 (18/07/37), p. 11.

Anónimo (1937c), “La labor cultural en los frentes de guerra”, *Crónica*, 405 (15/08/37), p. 7.

Anónimo (1938a), “El martirio de Tortosa”, *Crónica*, 449 (19/06/38), p. 2.

Anónimo [¿Juan Ferragut?] (1938b), “Galdós en las trincheras. Una edición de *Trafalgar*”, *Mundo Gráfico*, 1406 (19/10/38), p. 8.

Araceli, Gabriel (1936a), “Madrid en estos días”, *Mundo Gráfico*, 1306 (11/11/36), p. 2.

Araceli, Gabriel (1936b), “La oficina de recaudación de la Cruz Roja. Del donativo de 50.000 pesetas al donativo de diez céntimos. El anciano que entregó cuatro bastones y el obrero que entregó su anillo de boda”, *Mundo Gráfico*, 1308 (25/11/36), pp. 6-7.

Araceli, Gabriel (1937), “Las muchachas del «Metro» tienen ya biblioteca. Del Dante a la baronesa de Orzy, y de Pierre Loti a Edgar Wallace”, *Mundo Gráfico*, 1329 (21/04/37), p. 5.

Ayala, Francisco (1993), “Mi Galdós”, en *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos (1990)*, I, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 11-16. Disponible en: <http://actascongreso.casamuseoperezgaldos.com/index.php/cig/articulo/view/1574> (fecha de consulta: 05/05/20).

Cáliz Montes, Jessica (2018), “Los obreros y la literatura: una sección de Julián Zugazagoitia para *La Gaceta Literaria*”, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-obreros-y-la-literatura-una-seccion-de-julian-zugazagoitia-para-la-gaceta-literaria-931920/> (fecha de consulta: 03/02/2020).

Carnés, Luisa (2016 [1934]), *Tea Rooms. Mujeres obreras*. Epílogo de Antonio Plaza Plaza, Xixón, Hoja de Lata.

Carnés, Luisa (2017 [2014]), *De Barcelona a la Bretaña francesa. Episodios de heroísmo y martirio de la evacuación española [Memorias]*. Seguido de *La hora del odio. Narración de la guerra española*, ed. Antonio Plaza Plaza, Sevilla, Renacimiento.

Cercas, Javier (2020a), “Galdós”, *El País Semanal*, 9/02/20, s.p. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2020/02/03/eps/1580728376_032115.html (fecha de consulta: 03/03/20).

Cercas, Javier (2020b), “Cartas a la directora. Galdós y Muñoz Molina”, *El País*, 15/02/20, s.p. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2020/02/15/opinion/1581771027_967434.html (fecha de consulta: 03/03/20).

Cercas, Javier (2021), “El mérito de Galdós”, *El País Semanal*, 10/01/21, p. 6.

Cimorra, Clemente (1937), “Norte: martirio y lucha palmo a palmo. La bandera del odio y la unidad”, *Estampa*, 500 (28/08/37), pp. 6-7.

Cobb, Christopher H. (1995), *Los Milicianos de la Cultura*, Bilbao, Universidad del País Vasco.

Criado y Romero (1937a), “Figuras y episodios de la guerra. Díaz Tintero, el hombre que repartió cinco mil fusiles al pueblo”, *Estampa*, 492 (26/06/37), pp. 13-14.

Criado y Romero (1937b), “Figuras y episodios de la guerra. El coronel Prada, que, con el teniente coronel Ortega, desarticuló la acción de los fascistas en la Ciudad Universitaria.- Los primeros tanques italianos a las puertas de Madrid y las primeras intervenciones de nuestros dinamiteros en la Casa de Velázquez y en el Hospital Clínico”, *Estampa*, 494 (10/07/37), pp. 17-18.

Díaz Fernández, José (1985 [1930]), *El nuevo romanticismo. Polémica de arte, política y literatura*, ed. José Manuel López de Abiada, Madrid, José Esteban.

Díez, Luis Gonzalo (2020), *La epopeya de una derrota. El demonio de la política en los Episodios nacionales de Galdós*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

Díez Canedo, Enrique (1938a), “Pérez Galdós y los «Episodios Nacionales»”, prólogo a Benito Pérez Galdós, *Trafalgar*, Madrid/Barcelona, Nuestro Pueblo, pp. 5-15.

Díez Canedo, Enrique (1938b), “La corte de Carlos IV”, prólogo a Benito Pérez Galdós, *La corte de Carlos IV*, Madrid/Barcelona, Nuestro Pueblo, pp. 5-14.

Díez Canedo, Enrique (1938c), “Galdós: El 19 de marzo y el 2 de mayo”, prólogo a Benito Pérez Galdós, *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, Madrid/Barcelona, Nuestro Pueblo, pp. 5-17.

Espina, Antonio (1923), “Libros de otro tiempo: Benito Pérez Galdós, *Fisonomías sociales*; José M^a Matheu, *Los tres Dioses y otras narraciones*”, *Revista de Occidente*, 1, pp. 114-117.

Fernández Cifuentes, Luis (1982), *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*, Madrid, Gredos.

- Fernández Cordero, Carolina (2020), *Galdós en su siglo XX. Una novela para el consenso social*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert. Archivo Kindle.
- Ferragut, Juan (1937), “Hoy, como hace cuarenta años... Galdós, sangre y alma del pueblo. La nueva vida de *Electra* en el escenario del Español”, *Mundo Gráfico*, 1326 (31/03/37), p. 10.
- Ferragut, Juan (1938), “El afán de leer. ¿Por qué no se editan las obras de Galdós?”, *Mundo Gráfico*, 1384 (11/05/38), p. 3.
- Fito Manteca, Francisco Javier (2008), “La memoria de 1808 durante la guerra civil española”. Disponible en: <https://www.educacionyfp.gob.es/dam/jcr:c59936c9-d592-4091-8f91-02d755b55e2b/la-memoria-de-1808-durante-la-guerra-civil.pdf> (fecha de consulta: 11/03/2020).
- Fraga Fernández-Cuevas, María Jesús (2009), “Los *Episodios Nacionales* de Pérez Galdós y su presencia en el canon de la literatura infantil y juvenil (1873-1939)”, *Ocnos*, 5, pp. 37-53. DOI: https://doi.org/10.18239/ocnos_2009.05.03.
- Francés, José (1919), “Un episodio nacional: Galdós”, *Nuevo Mundo*, 1307 (24/01/1919), p. 4.
- Franco Fernández, Nuria (1998), *Catálogo de la Biblioteca de la Casa del Pueblo de Madrid (1908-1939)*, Madrid, Fundación F. Largo Caballero/Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid.
- Fuentes, Víctor (2000), “Tendencias y polémicas literarias en la España de los años veinte, con enfoque en la narrativa *de avanzada*”, *Ínsula*, 646, pp. 10-13.
- Fuentes, Víctor (2019), “La revisión crítica de Galdós en la guerra y en el exilio” y “Activismo de Benito Pérez Galdós republicano (1907-1913)”, en *Galdós, 100 años después, y en el presente. Ensayos actualizadores*, Madrid, Visor, pp. 21-31 y pp. 193-216.

Gamonal Torres, Miguel Ángel y Juan Francisco Herranz Navarra (1985), “Contribución al estudio de los organismos de difusión cultural republicana durante la guerra civil: los servicios de bibliotecas en el ejército Popular”, *Boletín de la ANABAD*, 35.1, pp. 73-78. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=803108> (fecha de consulta: 05/09/20).

García Alonso, María (2008), “Letras para cambiar el mundo. Los libros para niños en las Misiones Pedagógicas”, en Ana Pelegrín *et al* (eds.), *Pequeña memoria recobrada: libros infantiles del exilio del 39*, Madrid: Ministerio de Educación, Política Social y Deporte, pp. 43-56. Disponible en: <http://e-spacio.uned.es/fez/view/bibliuned:500383-Articulos-4190> (fecha de consulta: 02/04/2020).

Gómez de la Serna, Ramón (1945), “Pérez Galdós”, en *Nuevos retratos contemporáneos*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, pp. 201-215.

González Linacero, Daniel (1933), *Mi primer libro de historia*, Palencia, Afrodísio Aguado.

Grandes, Almudena (2020), “Galdós para entender la España de hoy”, *El País*, 5/01/20, s. p. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2020/01/03/actualidad/1578059139_077727.html (fecha de consulta: 03/03/20).

Hinterhäuser, Hans (1963), *Los “Episodios Nacionales” de Benito Pérez Galdós*, Madrid, Gredos.

J. R. E. (1935), “«In Memoriam». Hace quince años que murió Galdós”, *Mundo Gráfico*, 1210 (9/01/35), pp. 28-29.

Jackson, Gabriel (1976), *La República española y la guerra civil*, Barcelona, Crítica.

Laín, Claudio (1937), “Figuras y episodios de la guerra. 1808-1936. Otra vez el Parque de Artillería. La toma del Cuartel de la Montaña. Artillería para la República. Un general al teléfono. El coronel Gil y el pueblo”, *Estampa*, 493 (3/07/37), p. 13.

- Lamata, Fausto (1937), “Altavoz del Frente inaugura en Valencia una interesante Exposición de guerra”, *Mundo Gráfico*, 1316 (20/01/37), p. 3.
- Larraz Elorriaga, Fernando (2016), “Galdós en el exilio norteamericano: José F. Montesinos, Joaquín Casaldueiro y Carlos Blanco Aguinaga”, *Laberintos. Revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, 18, pp. 91-198. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/511913> (fecha de consulta: 11/02/2020).
- Martínez Rus, Ana (2001), *La política del libro durante la II República: socialización de la lectura*. Tesis doctoral. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/4862/1/T25567.pdf> (fecha de consulta: 10/05/20).
- Mate, Reyes (1991), *La razón de los vencidos*, Barcelona, Anthropos.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino (1897), “Contestación del Excmo. Sr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo”, en *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Sr. D. Benito Pérez Galdós el domingo 7 de febrero de 1897*, Madrid, Est. Tip. de la viuda e hijos de Tello, pp. 17-49. Disponible en: <http://revistas.rae.es/bilrae/article/view/388> (fecha de consulta: 15/01/2020).
- Muñoz Molina, Antonio (2020), “En defensa de Galdós”, *El País*, 14/02/20, s. p. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2020/02/11/babelia/1581440075_111186.html (fecha de consulta: 03/03/20).
- Olmedo, Iliana (2014), *Itinerarios de exilio. La obra narrativa de Luisa Carnés*, Sevilla, Renacimiento.
- Otero Seco, Antonio (1936), “¡Aquí, Madrid, Altavoz del Frente! Radio, cine, pintura, teatro, música, al servicio del pueblo en armas”, *Mundo Gráfico*, 1303 (21/10/36), p. 11.

- Otero Seco, Antonio (1937), “Martirio y reconquista de Brihuega”, *Mundo Gráfico*, 1329 (21/04/37), p. 8.
- Patronato de Misiones Pedagógicas (1933), *Patronato de Misiones Pedagógicas (septiembre de 1931–diciembre de 1933)*, Madrid, S. Aguirre.
- Peral Vega, Emilio (2012), “*Altavoz del frente: una experiencia multidisciplinar durante la Guerra Civil española*”, *Hispanic Research Journal*, 13.3, pp. 234-249.
- Pérez Galdós, Benito (1992 [1873]), *Trafalgar*, ed. Julio Rodríguez Puértolas, Madrid, Cátedra.
- Peris Blanes, Jaume (2014), “Literatura y testimonio: un debate”, *Puentes de Crítica Literaria y Cultural*, 1, pp. 10-17.
- Plaza Plaza, Antonio (ed.) (2017 [2014]), “Introducción” a Luisa Carnés, *De Barcelona a la Bretaña francesa. Episodios de heroísmo y martirio de la evacuación española [Memorias]*. Seguido de *La hora del odio. Narración de la guerra española*, ed. Antonio Plaza Plaza, Sevilla, Renacimiento, pp. 9-59.
- Regalado García, Antonio (1966), *Benito Pérez Galdós y la Novela Histórica Española: 1868-1912*, pról. de Manuel Durán, Madrid, Ínsula.
- Ribbans, Geoffrey (1995), “Estudio preliminar” a Benito Pérez Galdós, *Trafalgar. La corte de Carlos IV*, ed. Dolores Troncoso Durán, Barcelona, Crítica, pp. VII-XXIII.
- R. M. G. (1936), “Servicios de la retaguardia. El Altavoz del Frente y la considerable labor de propaganda que está realizando”, *Crónica*, 362 (18/10/36), p. 10.
- Rodríguez Puértolas, Julio (ed.) (1992), “Introducción” a Benito Pérez Galdós, *Trafalgar*, Madrid, Cátedra, pp. 9-68.

- Romero Cuesta, José (1937a), “El aniversario de la muerte del maestro. Los milicianos ante la casa de Galdós”, *Mundo Gráfico*, 1314 (6/01/37), p. 14.
- Romero Cuesta, José (1937b), “Cómo realizan su labor de agitación los artistas de Altavoz del Frente”, *Crónica*, 380 (21/02/37), p. 9.
- Romero Cuesta, José (1938), “En el aniversario de Galdós. Los *Episodios Nacionales* que parecen historia de hoy”, *Mundo Gráfico*, 1367 (12/01/38), p. 4.
- Sanz, Marta (2019), “Galdós en la actualidad”, en VV. AA., *Benito Pérez Galdós, la verdad humana*, Madrid, Biblioteca Nacional de España/Acción Cultural Española/Gobierno de Canarias, pp. 153-167.
- Troncoso Durán, Dolores (2015), “Galdós y la Guerra Civil española”, en *Releyendo a Galdós, nuestro contemporáneo*, Vigo, Academia del Hispanismo, pp. 43-51.
- Vara Ferrero, Natalia (2018), “Estudios dedicados a Galdós”, en Manuel Aznar Soler Manuel y José-Ramón López García (dirs.) y Mario Martín Gijón (ed.), *Historia de la literatura del exilio republicano de 1939. Vol. II. El ensayo del exilio republicano de 1939*, Sevilla, Renacimiento, pp. 56-62.
- Vilches de Frutos, María Francisca (1982), “El compromiso en la literatura: la narrativa de los escritores de la Generación del Nuevo Romanticismo (1926–1936)”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 7 (1), pp. 32-58. Handle: <http://digital.csic.es/handle/10261/77628>.

PÁGINAS WEB:

- Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España: <http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm>.
- Museo Editorial Hernando de Aldeanueva de la Serrezuela (Segovia): <http://www.aldeanuevadelaserrezuela.es/galdos-y-la-casa-de-hernando1>.