

EL MODELO GALDOSIANO EN LOS *EPISODIOS NACIONALES CONTEMPORÁNEOS* DE SUSANA MARCH Y RICARDO FERNÁNDEZ DE LA REGUERA (1963-1988)

BLANCA RIPOLL SINTES
Universitat de Barcelona

RESUMEN:

Este artículo tiene como propósitos principales describir el proyecto tan poco conocido de los *Episodios Nacionales Contemporáneos* de Susana March y Ricardo Fernández de la Reguera, publicados entre 1963 y 1988; y relacionar dichas novelas con el modelo original, los *Episodios nacionales* de Benito Pérez Galdós, a partir del análisis de sus concomitancias y de las diferencias propias de la narrativa española del siglo XX.

PALABRAS CLAVE:

Novela histórica, Realismo, Benito Pérez Galdós, Susana March, Ricardo Fernández de la Reguera

ABSTRACT:

This article's main purposes are to describe the barely unknown project of the *Episodios Nacionales Contemporáneos* written by Susana March and Ricardo Fernández de la Reguera and published between 1963 and 1988; and link these novels with the original model, the *Episodios nacionales* by Benito Pérez Galdós, through the analysis of their concomitances and differences due to the change of an era.

KEYWORDS:

Historical Novel, Realism, Benito Pérez Galdós, Susana March, Ricardo Fernández de la Reguera

Hasta la publicación ya en el siglo XXI de los primeros volúmenes de los *Episodios de una guerra interminable*, que Almudena Grandes describía como homenaje a Galdós –y que Stephen Miller, Toni Dorca y Lieve Behiels estudiaron en el último Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX (2018)–, apenas contábamos con novelas realistas de estirpe galdosiana –*Aún es de día* (1949) de Miguel Delibes, por poner un solo ejemplo–, más cercanas al proyecto de las *Novelas contemporáneas*. Sin embargo, en 1963, el matrimonio de escritores formado por la catalana Susana March y el cántabro Ricardo Fernández de la Reguera le propusieron

al editor de Planeta, José Manuel Lara, un proyecto singular: continuar con la saga de *Episodios nacionales* galdosiana a partir del momento histórico en que el escritor canario la dejó, es decir, con la pérdida colonial de 1898. A analizar la filiación, las divergencias y la historia editorial de estos *Episodios Nacionales Contemporáneos* se encamina este artículo.

Recién llegado del frente, en el que luchó al lado de los sublevados, y desde su trabajo como profesor, Fernández de la Reguera intentó abrirse camino durante la compleja década de los cuarenta como novelista, en una senda realista con visos expresionistas que gran parte de la crítica coetánea vinculó con el debate acerca del tremendismo posterior a la publicación de *La familia de Pascual Duarte* (1942)¹. Su trayectoria literaria se vio avalada por galardones diversos como el Premio Ciudad de Barcelona otorgado a *Cuando voy a morir* en 1951, el Premio Internacional Club de España por *Perdimos el paraíso* (1955) o el Concha Espina por *Bienaventurados los que aman* (1956). No es menos cierto que pese a que las tres novelas resultan de su experiencia y posterior reflexión acerca de la guerra civil española, Fernández de la Reguera evita el cauce meramente propagandístico y se instala en una visión desencantada que carga las tintas en el absurdo de los conflictos armados y que no puede sino recordarnos la propuesta de Remarque en *Sin novedad en el frente* (1929). Quizá ese es el motivo por el que se podrían explicar sus traducciones y el éxito editorial y de público de estas novelas en la Alemania vapuleada tras la II Guerra Mundial².

Por su parte, Susana March publicó a la temprana edad de catorce años sus primeros versos en el diario barcelonés *Las noticias* —en cuya redacción conocería a su futuro marido meses antes de la guerra— (Vilalta Iglesias, 2017: 10). Aunque se de-

¹ De ello resultaron novelas como *Entre otoño y primavera* (Madrid, Selecciones Literarias y Científicas, 1945), *Un hombre a la deriva* (Barcelona, Ameller, 1947), *El corazón en el río* (Barcelona, Hymosa, 1949), *Cuando voy a morir* (Barcelona, Destino, 1951), *Perdimos el paraíso* (Barcelona, Planeta, 1955), *Bienaventurados los que aman* (Barcelona, Planeta, 1956), *Vagabundos provisionales* (Barcelona, Planeta, 1959) o *Un hombre llamado Roni* (Barcelona, Planeta, 1982). De 1963 es el libro de relatos *Espionaje* (Madrid, Taurus) y de 1973, el ensayo *La república de los soñadores: España sin corona* (Barcelona, Bruguera).

² Hemos localizado traducciones al alemán de *Cuando voy a morir* como *Schwarze Stiere meines Zorns* (Im Insel, Wiesbaden, 1958); de *Bienaventurados los que aman* como *Die Einfalt der Liebe* (Insel-Verlag, Wiesbaden, 1959); de *Cuerpo a tierra* como *Wehrlos unter Waffen* (Insel-Verlag, Frankfurt am Main, 1962); y *Perdimos el paraíso* como *Das verlorene Paradis* (Propyläen, Berlín, 1965). Sus traductores fueron Hermann Stiehl, Susanne Felkau y Guido Meister, y existen diversas reediciones de dichas versiones. A ello debemos sumar una traducción al inglés realizada, nada más y nada menos, que por Ilsa Barea, entonces viuda del novelista Arturo Barea, de *Cuerpo a tierra* como *Reach for the ground* (Abelard-Schuman, New York, 1964), que fue reseñada en *The New York Times* (15/11/1964).

finía como poeta y a este género brindó sus mejores obras³, publicó cinco novelas⁴ y numerosos textos de corte popular (sentimentales, policíacos, etc.), en colaboración con su hermana María Teresa March, bajo el pseudónimo de Amanda Román en diversas publicaciones de Latinoamérica. En una entrevista emitida en Radio Miramar, explicó March: «Me decidí a escribir literatura del género “rosa” para equilibrar mi presupuesto económico de joven recién casada en los duros tiempos de posguerra española» (en Cavallo, 2006: 448).

El factor crematístico parece ser la razón principal del proyecto que nos ocupa en este artículo. Así lo explicó en una entrevista realizada por el profesor Laureano Bonet en *Solidaridad Nacional* el 12 de marzo de 1963: «Ricardo, en efecto, tuvo la idea de proseguir los *Episodios nacionales* de Pérez Galdós. Se lo propusimos a Lara, al cual le pareció tan estupenda la idea que no nos permitió salir de la editorial sin firmar el contrato» (Bonet, 1963: 13). Si bien el motor del proyecto era lograr una entrada económica suplementaria, con la que poder educar holgadamente a su único hijo, resultaría una empresa que ocuparía intensamente casi veinte años de su vida y que impediría que el matrimonio de March y Fernández de la Reguera dedicara más tiempo a parcelas creativas de mayor ambición estética. Revelaba Fernández de la Reguera a *El Diario Montañés* en una entrevista del: «Los dos trabajamos sin descanso, inmersos en tanto personaje, en tanto ambiente de datos, tanto de España como de fuera de España. Susana, que se dio a conocer como poetisa, no hace ni colaboraciones, ni pronuncia conferencias... nada. Los *Episodios* son algo así como el pan nuestro de cada día» (Poo San Román, 1972: 5). En la entrevista antes citada, March revelaba una de las condiciones draconianas del proyecto, acordadas con el editor Lara: entregarle, a partir del primer volumen, una novela cada seis meses (Bonet, 1963: 13).

La historia editorial del proyecto de los *Episodios Nacionales Contemporáneos* se vincula así a los parámetros comerciales de la Editorial Planeta, en cuyas prensas estaban apareciendo otras obras narrativas de ambos escritores desde 1955 y con

³ Su primer libro, *Rutas*, se publica en plena contienda, en 1938 (Barcelona, Aviñó). Aunque escrita entre 1939 y 1954, *Poemas de la Plaza Real* (Sevilla, Colección de Poesía Angaro) se publica en 1987. De fecha anterior son *La pasión desvelada* (*Entregas de poesía* 21, 1946), *El viento* (Santander, Hermanos Bedia, 1951), *La tristeza* (Madrid, Rialp, 1953; fue accésit premio Adonais 1952), *Esta mujer que soy* (Madrid, Rialp, 1959), *Poemas (1938-1959)* (Santander, La isla de los ratones, 1966) y *Los poemas del hijo* (Santander, La isla de los ratones, 1970).

⁴ *El tesoro escondido* (Barcelona, Federación de Cajas de Ahorros Catalano-Balear, 1940); *Una alondra en la casa* (Barcelona, Hymosa, 1943); *Nina* (Barcelona, Planeta, 1949); *Algo muere cada día* (Barcelona, Planeta, 1963) –traducción al francés como *Les ruines et les jours* (por Annie Brusseau; Paris, Gallimard, 1960)–; y *Cosas que pasan* (Barcelona, Planeta, 1983).

cuyo propietario les unía una estrecha amistad⁵, y a otra iniciativa de mecenazgo cultural poco estudiada: la pensión Juan March de literatura. En 1958, la Fundación del polémico financiero mallorquín, cuya contribución económica fue esencial para el éxito de los militares africanistas durante la guerra, diversificaba sus actividades con la convocatoria de ayudas de 100.000 dólares para llevar a cabo estudios, trabajos o investigaciones en el extranjero y dotaba con dos millones de dólares para pensiones en bellas artes y literatura (Cabrera, 2011: 410).

En un reportaje anónimo publicado en *Blanco y Negro* de ABC el 23 de diciembre de 1961 se anunciaban los galardonados con 14 pensiones Juan March de Literatura, con una dotación total de 700.000 pesetas. El jurado estaba compuesto por Carlos Martínez de Campos, duque de la Torre, y por los profesores Samuel Gili Gaya, Antonio Valencia, Mariano Baquero Goyanes, Ildefonso Manuel Gil y José María Valverde. En la convocatoria se especificaba como requisito único ser uno de «los españoles que profesionalmente se dediquen al cultivo de la Literatura o de las Bellas Artes» (1960: 62) y aquel año recayeron en importantes nombres propios como los de Dámaso Santos, Manuel Iribarren, Enrique Moreno Báez, Leopoldo de Luis, Rafael García Serrano, Manuel Alcántara, Carmen Bravo Villasante, Carmen Conde, Juan Antonio Cabezas, Vicente Gaos, Domingo Paniagua, José Luis Vázquez Dodero, César González Ruano y, claro está, Ricardo Fernández de la Reguera. El breve texto dedicado al escritor santanderino reza lo siguiente: «Montañés arraigado en Barcelona, da la mañana a sus clases de Instituto y la tarde a un café, desde el que va escribiendo novela tras novela. Casado con Susana March, poeta, ha propuesto como trabajo para esta pensión de literatura unos episodios nacionales, escritos en colaboración matrimonial» (1961: 88). Si bien son innegables las relaciones de la Fundación March con el régimen franquista, la nómina de premiados con la pensión de literatura que hemos aportado antes sí evidencia una interesante heterogeneidad ideológica que, sin lugar a dudas, contribuirían a prestigiar este mecenazgo cultural.

En los tres primeros volúmenes de la serie (*Héroes de Cuba*, *Héroes de Filipinas* y *El fin de una regencia*), aparece como encabezamiento «Agradecemos a la Fundación Juan March la Pensión de Literatura que nos concedió para escribir esta obra». Todos ellos publicados por la Editorial Planeta, merecieron la atención de la crítica de su tiempo y fueron reeditados con el tiempo⁶. Bien es cierto que apenas han

⁵ Fernández de la Reguera fue miembro del jurado del Premio Planeta durante muchos años y siguió acudiendo a la cena del galardón hasta su fallecimiento.

⁶ *Héroes de Cuba* - 1963, *Héroes de Filipinas* - 1963, *Fin de una regencia* - 1964, *La boda de Alfonso XIII* - 1965, *La Semana Trágica* - 1966, *España neutral* - 1967, *El desastre de Annual* - 1969, *La Dictadura I (1923-1925)* - 1969 y *II (1926-1930)* - 1971, *La caída de un rey* - 1972 y *La República, I* - 1979 y *II* - 1988. Había, como mínimo, dos volúmenes más previstos (*La guerra* y *La posguerra*),

merecido la atención crítica académica, a excepción de una breve reseña de Charles L. King (1968: 82) y del insoslayable trabajo de la profesora Pilar Palomo, «De episodios contemporáneos», en cuya línea de análisis inscribimos esta aportación que buscará profundizar en cuestiones más narratológicas que de tipo genérico.

Como apunta la doctora Palomo, pese a lo incompleto de la serie, estamos frente al «proyecto y realización más ambicioso de las continuaciones galdosianas» del siglo XX (2013: 615). Dicha ascendencia está avalada por el marbete general que dio nombre al proyecto, por numerosos paralelismos estructurales que comentaremos brevemente y también por la inclusión, a modo de homenaje, de diversas menciones al novelista canario. Palomo señala la «prudencia» (2013: 614) con que aparece Pérez Galdós; cabe añadir que con toda certeza se trata de guiños al lector que conoce el modelo compartido, si bien March y Fernández de la Reguera añaden un destacable matiz que merece ser comentado.

A las dos menciones extensas señaladas por Palomo (2013: 614-615), debemos sumar una tercera. En primer lugar, se recuerda, a partir del relato diferido de un asistente, el episodio del estreno de *Electra*, el éxito de Galdós y los ecos anticlericales del momento, en *Fin de una regencia* (1964: 251-253) y, en la misma novela, se refiere también el estreno de la misma obra en la ciudad de Barcelona (1964: 279), uno de los focos geográficos fundamentales de la serie hasta su desplazamiento a Madrid hacia el final del proyecto. A continuación, hallamos el relato del homenaje que se le rindió en el Retiro madrileño, en 1929, nueve años después de su muerte, presente en el segundo volumen de *La Dictadura* (1971: 430-432). Y la tercera alusión, directamente implicada en la trama narrativa, es la presente en la segunda novela, *Héroes de Filipinas*. En ella, uno de sus protagonistas, Pedro Acosta, cuya abulia y deseo de medrar sin esfuerzo muestra no solo la filiación galdosiana, sino también la ascendencia noventayochista de ciertos aspectos de estas obras, se encuentra con el autor de *La desheredada*:

Un día conoció casualmente y trabó conversación con Benito Pérez Galdós. Pedro Acosta, sin saber por qué, para congraciarse, quizá, con el famoso novelista, le dijo impulsivamente que aspiraba a ser escritor.

pero no fueron publicados tras la enfermedad y muerte de Susana March. Hubo reediciones de los dos primeros volúmenes en 1997, en la misma editorial Planeta, ante el centenario de 1898. Evitamos consignar estas obras en la Bibliografía final para ahorrar duplicaciones y se citarán en el artículo sin repetir innecesariamente los nombres de los dos autores, aludiendo al título del volumen concreto, el año de publicación y la página.

Pese a que en una entrevista de 1968 los autores se quejaban del «silencio de la crítica» ante sus *episodios*, bien es cierto que aparecieron analizados por Melchor Fernández Almagro y Guillermo Díaz Plaja en *ABC*, o por Rafael Vázquez Zamora en *Destino*.

Don Benito le dirigió una mirada vagarosa.

—Muy bien, joven; muy bien.

A Pedro Acosta Ramos le pareció que, con aquellas palabras, se había decidido su destino (1963: 169).

Las demás menciones al autor de los *Episodios nacionales* son contextuales y tienen que ver con la descripción de un momento literario determinado. Todo apuntaría que la filiación galdosiana se asumía por parte de los dos escritores, así como por parte del sector editorial, del crítico y de los lectores. Sin embargo, ciertas aseveraciones presentes en la primera novela de la serie de March y Fernández de la Reguera nos han parecido destacables: en *Héroes de Cuba* aparecen dos menciones a *La Regenta* de Leopoldo Alas Clarín, en absoluto gratuitas⁷. La condición de profesor de literatura de Fernández de la Reguera y las amplias lecturas de March avalan sus sólidos conocimientos literarios, que salpican explícitamente las novelas pero también se imbrican en la configuración de los personajes y de las tramas. Pero esa doble mención a una novela que estuvo expresamente prohibida por las autoridades franquistas y que no podía explicarse en las aulas españolas en esos años es significativa y nos recuerda la valiente defensa que desde las páginas de *Destino* llevó a cabo el crítico y profesor universitario Antonio Vilanova, con quien el matrimonio de novelistas coincidió seguramente en la llamada «tertulia de los sabios», itinerante y normalmente celebrada los sábados, a la que acudían Martí de Riquer, Guillermo Díaz Plaja, Xavier de Salas, Carmen Ortueta, Ester de Andreis, Luis Monreal y Montserrat Agustí, entre otros. Con todo, los dos guiños clarinianos tienen más que ver con una decisión ideológica y profesional, que con una filiación literaria, pues los *Episodios Nacionales Contemporáneos* siguen claramente la estela de Benito Pérez Galdós.

Los doce volúmenes de March y Fernández de la Reguera empiezan con el conflicto del 98 y acaban con la sesión de las Cortes del 16 de marzo de 1933, sucedido el episodio de Casas Viejas. La mayoría de novelas tienen como centro el advenimiento de un suceso histórico de importancia: la pérdida de Cuba y de Filipinas, el

⁷En un capítulo inicial, de descripción histórica y sin apenas ficción, leemos: «En las Letras triunfaban novelistas como Valera, la Pardo Bazán, Galdós, Pereda; críticos como Menéndez Pelayo y ‘Clarín’, este último autor de una gran novela, *La Regenta*, que era un formidable revulsivo y pasaba, no obstante —o quizá por eso mismo—, inadvertida» (1963: 38). Y en el capítulo IX, el teniente José Luis Robles conversa con el comandante Manuel Gutiérrez Bárcena y en medio de anécdotas pasadas, referidas a amoríos de soldados con mujeres cubanas, aparece nuevamente la obra de 1884:

«—[...] ¿Tú has leído *La Regenta*, de Clarín?»

—No.

—Te la recomiendo. En esa magnífica novela se habla de esta clase de donjuanismo» (1963: 178).

atentado frustrado del anarquista Mateo Morral en Madrid, la retirada de las tropas españolas en Marruecos al final de la guerra del Riff, la dictadura de Miguel Primo de Rivera, la abdicación del rey Alfonso XIII y la proclamación de la II República. A la vez, contamos con un par de casos en que la obra sirve como cauce de las *romans-fleuves* que se imbrican en el proyecto de *Episodios*, es decir, de los relatos de la historia familiar de la saga Aymerich (la familia burguesa) y de la saga Pedrell (pertenecientes a la clase trabajadora). A ello se encaminan *Fin de una regencia* y *España neutral (1914-1919)*, por quedarnos con dos ejemplos claros.

Pilar Palomo ha analizado lúcida y rigurosamente las relaciones entre historia y literatura en la configuración estructural de las novelas de Susana March y Ricardo Fernández de la Reguera. Remitimos así al lector a su detallado estudio acerca de cómo, siguiendo a Pérez Galdós, los dos escritores realizaron una intensa labor de investigación a partir de estudios, prensa y testimonios directos y personales, que no supieron –o no quisieron– imbricar hábilmente en la acción narrativa; combinaron personajes históricos y criaturas de ficción, cuyo relieve es siempre superior narrativamente que los primeros (a excepción de Mateo Morral en *La boda de Alfonso XIII* o de Ferrer Guàrdia en *La semana trágica*); y trazaron una colmena de personajes que aparecen y desaparecen de una a otra novela de estos *Episodios Contemporáneos*, tal como Galdós aprendió de *La Comédie humaine* de Balzac (Palomo, 2013: 616-626).

En este sentido, aunque las diversas generaciones de cada una de las dos familias protagonistas –Pedrell y Aymerich– adquieran menor o mayor protagonismo en función de la novela en que estemos, es cierto que observamos un relieve mayor y sostenido de dos personajes: Esteban Pedrell e Ignacio Aymerich, enfrentados por clase, por ideología y por temperamento, pero unidos siempre por el mundo de los afectos enraizados en la memoria infantil. No vamos a ocuparnos de desgranar los argumentos y las vicisitudes por donde transita la galería inmensa de criaturas a lo largo de las doce novelas, pues un estudio detallado de estas características merecería más páginas y tiempo.

Sí vamos a detenernos en el análisis de ciertas estrategias narrativas y de qué visión moral proporcionan los dos novelistas a partir de los puntos de vista narrativos o de la configuración psicológica de sus personajes principales. Los *Episodios Nacionales Contemporáneos* se insieren en la tradición narrativa realista del siglo XIX, Galdós a la cabeza, si bien son hijos del siglo XX y muestran algunas características singulares que se deben a su tiempo. Fernández de la Reguera y March combinan en su poética mirada y memoria, en tanto que la mirada de los novelistas deriva no solo de la observación del entorno sino también de la minuciosa investigación histórica y la memoria surge, asimismo, de su haber personal (la experiencia como soldado del

escritor cántabro) y de la memoria prestada. Con todo, a los mecanismos de creación que comparten con el maestro Galdós podemos añadir la incorporación de fuentes propias de su siglo: en *Héroes de Filipinas* se observan relaciones intermediales con la película de 1945, *Los últimos de Filipinas* (dirigida por Antonio Román), completamente encuadrada en la propaganda franquista. Es una investigación interesante –que no tenemos aquí la posibilidad de desarrollar en profundidad– la de comparar el tratamiento que se da a dichos sucesos comunes (la conversación acerca de los toreros españoles entre los soldados en Filipinas; la revisión de las provisiones de Baler; la batalla de canciones entre los soldados españoles y los filipinos; el final con el tributo al honor de los sitiados). Y es revelador el contraste y nos da la clave de lectura moral de los *Episodios Contemporáneos*: la perspectiva de la película es siempre épica; la mirada de los dos novelistas, trágica y desengañada.

La prolijidad descriptiva de estos *Episodios* remite a la base de la poética realista decimonónica. En ese sentido, destacarán frecuentes descripciones de corte costumbrista⁸ (por ejemplo, en escenarios clásicos de Cuba: los bohíos, las calles de Santiago...; en descripciones de tabernas y espectáculos flamencos de Madrid; etc.). El estudio del espacio en esta serie bien merecería también un trabajo detenido. A la diversidad de focos geográficos, vinculada siempre con los hechos históricos que sirven de escenario para el desarrollo de la trama, debemos añadir una estrategia que sería protagonista en la novela urbana del siglo XX: la superposición de capas de memoria a la experiencia que el personaje tiene de un espacio determinado. Son numerosos los ejemplos en que alguno de los protagonistas revive acontecimientos pasados a partir del latigazo de la memoria vinculada a un lugar. Este recurso, además de dotar de profundidad a la acción narrativa, conecta los argumentos de las distintas novelas, pues los hechos recordados habitualmente pertenecen a volúmenes anteriores y buscan, así, la complicidad de un lector activo.

En paralelo, observamos la atención de los dos escritores hacia el diálogo, como medio para referir escenas de forma indirecta, para caracterizar social y geográficamente a los personajes y para el desarrollo de la trama y de la evolución psicológica de las criaturas de ficción. Cabe decir que no alcanzan la excelencia galdosiana en la captación del habla popular y que, en la mayoría de ocasiones, la caracterización regional no supera el nivel del cliché; si bien es destacable la labor de investigación realizada en las dos primeras novelas, con la incorporación de palabras tagalas en *Héroes de Filipinas* y de léxico específico de Cuba en el primer volumen de la serie.

Por otro lado, en el tratamiento de las historias amorosas de los diversos personajes se infiltra el modelo folletinesco –que tanto se vio obligada a cultivar Susana March en la primera posguerra para superar los escollos económicos–. El erotismo

⁸ Para el estudio del costumbrismo en los *Episodios* galdosianos, véase Ayala Aracil (2014: 13-22).

está apenas presente en las novelas y, cuando aparece, es a partir de insinuaciones o elipsis. No está de más recordar que la censura franquista cargaba las tintas en la vigilancia del correcto cumplimiento de la moral católica.

Mientras que la habitual brevedad de los capítulos de los *Episodios* galdosianos sí se observa en la estructura externa de los *contemporáneos*, estos últimos no siguen un único patrón de composición narrativa –mucho más regular en las series del autor de *Doña Perfecta*–. Preceden a algunas novelas introducciones de tipo ensayístico y contenido histórico (así en *Héroes de Cuba* o *Héroes de Filipinas*); siguen una estructura de desarrollo lineal y sin alteraciones cronológicas, aunque sí utilizan alternancias frecuentes de espacios (en las dos primeras novelas, son habituales los cambios de escenas en las islas y escenas en la península, por ejemplo). En cuanto a incorporaciones técnicas propias del XX, cabe destacar la utilización del contrapunto narrativo para aumentar la tensión de la trama. Así en la *Boda de Alfonso XII*, donde se combinan dos focos narrativos: uno en los dos atentados frustrados, el de Mateo Morral y el de Pedro Acosta; y otro en Esteban Pedrell y sus andanzas por Madrid con su antiguo compañero de armas en Cuba, el «Madriles»; y la excelente estructura de la acción en *La semana trágica*, que pasa de las andanzas casi sádicas del aristócrata venido a menos Luis Gómez de la Riba por Barcelona al ejemplo moral de Esteban Pedrell, quien, si bien es dibujado como alguien ingenuo, seducido con demasiada facilidad por discursos emocionales (el anarquismo, en *Héroes de Cuba*; el catalanismo, en *La semana trágica*; el republicanismo al final de *La caída de un rey*), demuestra su bondad ayudando a los heridos y socorriendo a religiosos bajo el ataque y con media ciudad ardiendo por los hechos de 1909. Un tercer foco de acción recae, como avisábamos antes, en la figura histórica del fundador de la Escuela Moderna, Francesc Ferrer Guàrdia. A medida que avanzamos en la novela, la alternancia del contrapunto se acelera contribuyendo a suspender en vilo al lector y a lograr una acción trepidante. Esta misma estrategia, de aceleramiento de los hechos narrados y de sucesión de capítulos de extensión muy breve, aparece también a partir de la segunda mitad de *El desastre de Annual* y consigue que el lector siga con interés creciente la espantosa huida de los soldados malheridos, agonizantes muchos, hasta su evacuación o, en el caso de dos de los personajes principales, con su muerte en la cama del hospital –final que coincide con el de *Cuerpo a tierra*–.

Un excelente aprendizaje galdosiano presente en algunas de las obras de la serie se halla en la sincronía entre hechos de la historia general y la *intrahistoria* encarnada en los personajes de ficción. No en vano, la atención a «la historia desde dentro» fue uno de los aspectos más destacados por Fernández de la Reguera en su conferencia sobre los *Episodios* galdosianos en el Ateneo de Madrid, en marzo de 1965 (González Morales, 1965: 42). Del mismo modo que Isidora Rufete se degrada como

persona a medida que fracasa el proyecto revolucionario del 68, con el asesinato de Prim en la calle del Turco en 1870 que coincide con su primer encuentro con Joaquín Pez, el matrimonio de novelistas trazan semejantes coincidencias. Así en *Fin de una regencia*, el 10 de diciembre de 1898 muere la madre de Ignacio Aymerich y España firma el Tratado de París (1964: 10-11), de manera que el individuo y la nación se sienten profundamente desafortunados. En la misma novela, otro paralelismo: «La boda de Juan Aymerich coincidió con la crisis gubernamental que fue el origen del hundimiento de Silvela» (1964: 225), presagia la agitación que caracterizará la historia general de España y la particular de este matrimonio.

Este aspecto podría llevarnos a concluir que el propósito rector de los *Episodios Contemporáneos* coincide con el del novelista canario: explicar la historia íntima de un país, contemplar su devenir histórico, diagnosticar los males del pasado que condujeron a los problemas del presente y ofrecer modelos de conducta que permitan trazar caminos más certeros hacia el futuro. Algo de todo ello sí existe en el proyecto de Fernández de la Reguera y March, pero aparece teñido por una mirada mucho más catastrofista que la del Galdós de los primeros *Episodios* –y quizá se acerque más con el tono de las últimas series–; una mirada que quizá impidió cualquier atisbo metaliterario o de ironía narrativa, que sí hallamos, por ejemplo, en el narrador cervantino⁹ de muchos *Episodios* galdosianos.

Susana March y Ricardo Fernández de la Reguera nos ofrecen historias de hombres y mujeres atropellados habitualmente por la historia. Claramente Esteban Pedrell es el personaje que encarna el mensaje moral que late en estas doce novelas: bondadoso, coherente aunque sea en perjuicio de sí mismo, Esteban va a aparecer en diversas novelas como alguien sensible ante el dolor ajeno y crítico con las injusticias del sistema en que vive. Su empatía y espíritu crítico le llevan a sentirse identificado con el anarquismo, debido a la ejecución de los anarquistas detenidos tras el atentado de Canvis Nous en Barcelona (1896), con declaraciones de dudosa garantía obtenidas bajo tortura (*Héroes de Cuba*); con el catalanismo debido a la represión de las quejas de la clase trabajadora en lo que desembocó en *La semana trágica*; o con el republicanismo, como se observa al final de *La caída de un rey* y al principio de *La República I*. Las adhesiones de Pedrell a estas propuestas políticas se deben a un rechazo profundo del sistema de la Restauración y al anhelo de un futuro mejor para un país, España, en el que nunca se dejó de creer del todo; una esperanza cifrada en la bondad de las gentes, separadas por un enorme abismo de sus élites dirigentes y de las políticas ciegas dictadas desde una capital desconectada de sus últimas co-

⁹Para más información sobre esta cuestión, remitimos al lector a los siguientes estudios: Baquero Escudero (2015: 25-35); Patiño Eirín (2013: 211-222); Penas Varela (2011; 2013; 2016); Sotelo Vázquez (2008: 165-177; 2013: 313-324).

lonias, pero también del resto del territorio —claves ideológicas que bien podemos señalar también en los *Episodios* galdosianos (Regalado, 1996; Palomo, 2013: 22)—. El lector, no obstante, percibe la ingenuidad con que Esteban es seducido por dichas propuestas. Ingenuidad que choca brutalmente con el devenir de los sucesos históricos y que redundante en la atmósfera de desencanto que preside las novelas de March y Fernández de la Reguera¹⁰.

La visión del hombre anónimo, intrahistórico, arrollado por los acontecimientos, alienado frente a los intereses de unos pocos, desgajado de un sistema que premia solo a los más fuertes, a los más crueles, comparte muchas premisas con el sentir general de muchos intelectuales del siglo XX formados en el período de entreguerras y se aleja de una óptica más propia de los escritores noventayochistas, confiados todavía en que la acción y el ejercicio de la voluntad podían actuar como revulsivos del presente. No existe en estos *Episodios Contemporáneos* la nostalgia por el *mundo de ayer* de Zweig, sino más bien una visión cercana al existencialismo del individuo huérfano de todo amparo, que solo puede confiar en la fraternidad humana como tabla ante el naufragio. Así las novelas discurren salpicadas por luminosos fragmentos en que la amistad o la solidaridad sin reservas redime a los personajes.

Bibliografía

«Pensiones de literatura y bellas artes», *ABC*, 20 de mayo de 1960, pág. 62.

«14 pensiones March de Literatura», *Blanco y Negro. ABC*, 23 de diciembre de 1961, págs. 86 y 88.

«Escritores al habla. Ricardo Fernández de la Reguera y Susana March», *ABC*, 5 de diciembre de 1968, pág. 33.

«Fearful Warrior; *Reach for the Ground*. By Ricardo Fernandez de la Reguera», *The New York Times*, 15 de noviembre de 1964. Disponible en: <https://www.nytimes.com/1964/11/15/archives/fearful-warrior-reach-for-the-ground-by-ricardo-fernandez-de-la.html>

¹⁰ Asistimos al discurrir de los pensamientos de Pedrell en *La Dictadura I*: «Esteban midió, afligido, la magnitud de su impotencia y, sobre todo, el fracaso de su vida. ¿Qué restaba de aquel joven apasionado, impulsivo y entusiasta que fue? ¿Qué se hizo del soldado heroico, temerario y ferviente de Cuba? Aquel hombre que despertó de su apatía de enfermo en Madrid durante los acontecimientos de 1906, y aquel otro, el enamorado del año nueve, que tan generosa y bravamente se portó durante la Semana Trágica, ¿dónde estaba?

Ahora era un hombre cada vez más decepcionado y distante de todo. Un hombre que se sorprendía a sí mismo, con estupor, diciéndole a su hermano Pep: “No te metas en jaleos”. Su interés por la política se había convertido en un hábito de expansión rutinaria y vulgar, sin riesgos, sin ni siquiera el acento apasionado y ferviente de su juventud» (1969: 10).

Ayala, María de los Ángeles, «El discurso costumbrista en los *Episodios nacionales* galdosianos», en *Estéticas y estilos en la literatura española del siglo XIX*, eds. M. Sotelo *et alii*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2014, págs. 13-22.

Baquero, Ana, «El pensamiento literario sobre Cervantes de los grandes novelistas del XIX», en *Recreaciones quijotescas y cervantinas en la poesía y el ensayo*, ed. Carlos Mata Induráin, Pamplona, Eunsa, 2015, págs. 25-35.

Bonet, Laureano, «Dos escritores tratan de llevar a la novela nuestra historia contemporánea», *Solidaridad Nacional*, 12 de marzo de 1963, pág. 13.

Cabrera, Mercedes, *Juan March (1880-1962)*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2011.

Cavallo, Susana, «*Polvo en la tierra*: la poesía temprana de Susana March», *Arbor*, CXXXII 720 (julio-agosto 2006), págs. 447-453.

Fernández de la Reguera Ricardo, y March, Susana, «Así empezó la Semana trágica», *Historia y vida*, año 1, 7 (1968), págs. 106-120.

Fernández de la Reguera, Ricardo y March, Susana, «Defensa y martirio de *Monte-Arruit*», *Historia y vida*, año 2, 15 (1969), págs. 104-121.

González Morales, A., «Galdós visto por Fernández de la Reguera», *ABC*, 18 de marzo de 1965, pág. 42.

King, Charles L., «*La semana trágica* by Ricardo Fernández de la Reguera and Susana March», *Books Abroad*, 42-1 (winter 1968), pág. 82.

Palomo Vázquez, Pilar, «De episodios contemporáneos», en *Galdós y la escritura de la modernidad. Actas del VII Congreso Internacional Galdosiano* (ed. Yolanda Arencibia *et al.*), Palmas de Gran Canaria, Cabildo de las Palmas de Gran Canaria, 2013, págs. 602-632.

Patiño Eirín, Cristina, «El arte cervantino de la reticencia en la segunda serie de los Episodios Nacionales», en *Recreaciones quijotescas y cervantinas en la narrativa*, ed. Carlos Mata Induráin Pamplona, Eunsa, 2013, págs. 211-222.

Penas Varela, Ermitas, Edición y prólogo de Benito Pérez Galdós, *Episodios Nacionales. Segunda serie*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2 vols, 2011.

Penas Varela, Ermitas, *La tercera serie de los «Episodios nacionales»: Quijotismo y Romanticismo*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2013.

Penas Varela, Ermitas, Edición e «Introducción» de B. Pérez Galdós, *Episodios nacionales. Tercera serie*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2 vols, 2016.

Poo San Román, J., «*La caída de un rey*, tendrá como escenario nuestra ciudad», *El Diario Montañés*, 24 de marzo de 1972, pág. 5.

Regalado, Antonio, *Benito Pérez Galdós y la novela histórica española: 1868-1912*, Madrid, Ínsula, 1996.

Vilalta Iglesias, María de los Ángeles, *Búsqueda y construcción identitaria en la poesía de Susana March*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 2017.

Sotelo Vázquez, Marisa, «Reflejos cervantinos en Ángel Guerra de Benito Pérez Galdós», *Isidora: revista de estudios galdosianos*, n.º 6, 2008, págs. 165-177

Sotelo Vázquez, Marisa, «La quijotesca historia de Crisóstomo y Marcela, hipotexto de *La campaña del Maestrazgo* de Galdós», en *Recreaciones quijotescas y cervantinas en la narrativa*, ed. Carlos Mata Induráin, Pamplona, Eunsa, 2013, págs. 313-324.