

TRAFALGAR DE PÉREZ GALDÓS. DOS MIRADAS SOBRE UN HECHO
HISTÓRICO*

Yolanda Arencibia
Catedrática de Literatura
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

EN HOMENAJE

El 21 de octubre de 1805 las aguas exteriores de la bahía de Cádiz fueron testigos de una de las batallas navales más importantes de la historia, la batalla de Trafalgar, un encuentro bélico de grandes dimensiones y de consecuencias trágicas para las personas y los países en ella comprometidos; y no solo para los vencidos, sino también para el vencedor, que perdió magníficos barcos y que vio perecer en la contienda a muchos de sus grandes hombres; el primero de ellos el almirante Horacio Nelson. Especialmente trágica, diríamos, fue para España: un hecho bélico, el de Trafalgar, en el que muchos analistas de la historia han visto como vértice simbólico de una política especialmente desafortunada.

Trafalgar. Un hecho grande. De un grandeza trágica incuestionable.

Cuando se me brindó la oportunidad de dictar esta lección inaugural y observé la coincidencia cronológica, casi exacta, con aquella batalla, no dudé en la elección del motivo: *Doscientos años de Trafalgar: 1805- 2005*. Con ello quiero contribuir, modestamente, a los muchos actos conmemorativos que el bicentenario ha merecido en Inglaterra y en España; en la ciudad de Cádiz de modo muy especial. Casi me siento obligada a ello; sobran los pretextos -diríamos-: aquí en otra orilla del mismo mar y en sintonía con nuestro primer novelista, Benito Pérez Galdós, que dedicó a la batalla la

primera interpretación novelesca que recibiera, enfocándola desde su dimensión histórico trágica.

Trafalgar de Pérez Galdós, pues, será el asunto de esta lección; y desde dos miradas: la literaria y la gráfica.

* * *

I- INTRODUCCIÓN. *Trafalgar*, el arranque de una novela histórica

"[...] a mediados del 72 [...] me encuentro que, sin saber por qué sí ni por qué no, preparaba una serie de novelas históricas, breves y amenas. Hablaba yo de esto con mi amigo Albareda, y como le indicase que no sabía qué título poner a esa serie de obritas, José Luis me dijo: "Bautice usted esas obritas con el nombre de *Episodios Nacionales*". Y cuando me preguntó en qué época pensaba iniciar la serie, brotó de mis labios, como una obsesión del pensamiento, la palabra Trafalgar."

Son las anteriores palabras declaraciones de Pérez Galdós en el capítulo III de sus tardías *Memorias de un desmemoriado*, aquel tomito de recuerdos que fue publicando la revista *La Esfera* entre 1915 y 1916¹.

Reparemos en algunos extremos de estas declaraciones. Primero, en la frase: "*sin saber por qué sí ni por qué no*".

Dijimos "memorias tardías" y hemos de añadir ahora otro adjetivo: "desmemoriadas". Porque, frente a sus declaraciones, resulta evidente para un conocedor de Pérez Galdós el interés que el autor tienen por la historia y que lo impele a novelarla desde sus comienzos literarios (*La Fontana de Oro*, *El audaz*), la primera de las cuales redactó, por cierto, "siguiendo un impulso maquinal, que brotaba desde lo más hondo de mi ser"²; del mismo modo que se hizo evidente, desde fecha muy temprana, la afición del autor por las batallas y sus estrategias.

¹ Cito por la edición reciente de Comunidad de Madrid/Visor libros, 2004. La cita en I, III, p. 34.

² De nuevo, la frase pertenece a las *Memorias de un desmemoriado* (Ib. p. 28)

Y todo tiene su razón. Conviene recordar que Benito Pérez Galdós fue el último de los hijos de una familia de militares, cuyo padre y cuyo tío Domingo habían formado parte del Batallón de Granaderos de Canarias que se sumó a la patriótica "lucha contra el francés". No es extraño, por lo tanto, pensar que en su infancia de niño debilucho y mimado oyera referir una y otra vez las peripecias bélicas de sus parientes cercanos. No era para menos: el batallón fue bendecido por el obispo de la época (el Obispo Verdugo) desde el balcón del obispado que se abre sobre la amplia plaza central de la capital grancanaria (la Plaza de Santa Ana; el 3 de abril de 1809), y despedido dos días después por los isleños en la explanada del pequeño muelle cercano (el de San Telmo), al son de música de banda que estrenaba un himno creado *ad hoc*, con letra del ilustrado Viera y Clavijo y música del maestro de la capilla de la Catedral don José Palomino. El papel de los Pérez en aquella acción bélica tuvo que ser largamente recordada, porque dejó a la familia consecuencias importantes: en primer lugar, un *Diario* más que interesante en el que el observador tío Domingo anotó avatares y peripecias; y además, una data de cerca de dieciocho fanegadas de terreno en la localidad grancanaria del Monte Lentiscal en donde, muy pronto, una atractiva construcción rural se convertiría en residencia veraniega para la familia. En ese ambiente no es extraño que fuesen aficiones infantiles del niño Galdós lo que en casa y alrededores veía: simulación en papel de procesiones (abundantes en la ciudad pequeña y recoleta) y también de paradas militares con soldaditos de distintas clases. Por si esto fuera poco, vivió Pérez Galdós su primera juventud en el ambiente de una ciudad marcada por la huella ilustrada de los maestros del Seminario Conciliar (que se había fundado en 1777) y especialmente inquieta por su futuro y su progreso. Uno de sus maestros en el Colegio, Agustín Millares Torres, había escrito dos libros de historia local (*Historia de la*

Gran Canaria e Historia de Canarias) en la línea marcada por el espíritu ilustrado de José de Viera y Clavijo, pionero en acudir a los datos históricos para aclarar o explicar situaciones del presente. En su futuro profesional, Pérez Galdós rendirá el tributo a la historia que debe a sus maestros y a su tradición; pero dará un paso de gigante respecto a sus predecesores, pues, con el genio de la novela azuzándolo, extenderá su mirada histórica a la generalidad de España abarcando en sus *Episodios Nacionales* la historia patria del XIX, la que le ha correspondido vivir, la que su natural optimismo ve desarrollarse con dolor, la que con paulatino pesimismo -que sólo es realismo a su pesar- va a ir analizando en sus antecedentes y en sus consecuencias.

¿"Sin saber por qué sí no por qué no", como había escrito el autor?: todo tiene su explicación, según hemos podido comprobar.

Vayamos a la segunda afirmación: "*cuando me preguntó en qué época pensaba iniciar la serie, brotó de mis labios, como una obsesión del pensamiento, la palabra Trafalgar*". En efecto: Trafalgar; y añadimos ahora: Cádiz.

Empecemos por Cádiz. Debió impresionar la magnífica panorámica de esta espléndida bahía al joven estudiante que era Galdós en 1862, cuando la contempló por vez primera. Alguna constancia hay de ello. En efecto, en un viaje posterior al primero, en 1864, y siempre a bordo del habitual correo que cumplía el transporte de mercancías y viajeros entre Las Palmas y Génova, embarcaron en el primer puerto rumbo a Madrid el joven estudiante y su antiguo profesor del colegio de San Agustín, don Teófilo Martínez de Escobar. En la holganza de alta mar, idearon escribir una obra al alimón que llevaría por título "Un viaje de impresiones"; una obra que habría de organizarse en veintidós capítulos que jalonarían las etapas hasta llegar a Madrid con un nostálgico final "¡Quién estuviera en Canarias!". Y se redactan los dos primeros capítulos: "Una noche a bordo", de Pérez Galdós y

"Nueve horas en Santa Cruz de Tenerife" de don Teófilo. Desgraciadamente, aquí quedó el proyecto. Pero éste ofrecía un sugestivo título al llegar al capítulo diez: "Cádiz al despuntar el día". Tal vez no sea demasiado aventurado suponer que apuntes de esas impresiones de la bahía gaditana (no escritas o perdidas hoy) quedaran reflejadas en los apuntes paisajísticos de la misma desde el mar, que pueden leerse en algunas páginas galdosianas, como vamos a comprobar enseguida.

No podía faltar la visión de Cádiz desde los ojos del Gabriel Araceli, hijo de la playa de La Caleta, en la bella ciudad. Así en las páginas de *Trafalgar*, cuando describe con entusiasmo el espectáculo de la bahía de Cádiz antes de la batalla, con detalles de sugestivo impresionismo:

[...] No he visto mañana más hermosa. El sol inundaba de luz aquella magnífica rada; un ligero matiz de púrpura teñía la superficie de las aguas hacia oriente, y la cadena de colinas y lejanos montes que limitan el horizonte hacia la parte del puerto permanecían aún encendidos por el fuego de la pasada aurora; el cielo limpio apenas tenía algunas nubes rojas y doradas por levante; el mar azul estaba tranquilo, y sobre este mar y bajo aquel cielo, las cuarenta naves, con sus blancos velámenes, emprendían la marcha, formando el más vistoso escuadrón que puede presentarse ante humanos ojos. [...] Cádiz, en tanto, como un panorama giratorio, se escorzaba a nuestra vista presentándonos sucesivamente las distintas facetas de su vasto circuito. El sol, encendiendo los vidrios de sus mil miradores, salpicaba la ciudad con polvos de oro, y su blanca mole se destacaba tan limpia y pura sobre las aguas, que parecía haber sido creada en aquel momento o sacada del mar como la fantástica ciudad de San Genaro. (...) Al mismo tiempo llegaba a mis oídos como música misteriosa el son de las campanas de la ciudad medio despierta, tocando a misa, con esa algazara charlatana de las campanas de un gran pueblo³.

O en el final del episodio *Gerona*, en circunstancias históricas más optimistas:

Por mi parte deseaba ardientemente entrar en la Isla. Aquel pantano de sal y arena, invadido por movedizos charcos y surcado por

³ *Trafalgar*, C. IX, p. 76-7. Cito por la edición de Dolores Troncoso, Barcelona, Crítica, 1995.

regueros de agua salada, tenían para mí el encanto del hogar nativo, y más aún las peñas donde se asienta Cádiz en la extremidad del istmo, o sea en la mano de aquel brazo que se adelanta para depositarla en medio de las olas. Yo veía desde lejos a Cádiz, y una viva emoción agitaba mi pecho. (...) Cádiz ha sido siempre la Andalucía de las ondas, graciosa y festiva dentro de un círculo de tempestades. Entonces asumía toda la poesía del mar, todas las glorias de la marina, todas las grandezas del comercio. Pero en aquellos meses empezaba su mayor poesía, grandeza y gloria, porque iba a contener dentro de sus blancos muros el conjunto de la nacionalidad con todos sus elementos de vida en plena efervescencia, los cuales expulsados del gran territorio, se refugiaban allí dejando la patria vacía⁴.

Treinta años más tarde, así reaparece la ciudad en la novela galdosiana: acercándose sobre las aguas, ante los asombrados ojos de Jerónimo Ansuérez que la contempla desde el barco en las páginas de *La vuelta al mundo en la Numancia*:

como "ringlera de diamantes montados en plata. A medida que avanzaba la embarcación, los diamantes eran casas y torres, aquellas con cristales, estas con cimera de azulejos, en cuyas superficies jugueteaban los rayos del sol... ¡Cádiz!"⁵

Cádiz, pues, como hemos visto.

Y anotemos la tercera afirmación, en el segundo extremo de la frase galdosiana que ahora comentamos: "*Y como una obsesión del pensamiento, la palabra Trafalgar*".

Nada descubrimos al afirmar que el hecho de la batalla de Trafalgar fue un acontecimiento de gran magnitud; por el hecho en sí, por sus circunstancias y por sus consecuencias. Para todos. Para los vencederos fue un hecho más que relevante, y para los vencidos una derrota magna; casi gloriosa en algunos de sus aspectos. Por el lado inglés, la victoria, pero

⁴ *Gerona*, cap. XXVII, p. 314-15. Cito por la edición de C. Bastons, Madrid, Castalia, 2004.

⁵ *La vuelta al mundo en la Numancia*, Cap. XXXI, p. 273 de la edición de C. García Barrón, Madrid, Castalia, 1992.

también la muerte de Nelson; por el español, el heroísmo de tantos y tantos; y tantas muertes; la de Churruca y la de Alcalá Galiano; y la de Gravina, poco después. Y la derrota. Y tantos navíos desarbolados o perdidos. Y tantas lecciones de lo que debería o no debería haber sido hecho.

La batalla y sus circunstancias habrían de servir de inspiración a pintores y a poetas. Lo fue desde el primer momento entre los vates españoles: casi siempre en amplias composiciones ditirámicas no exentas del patriotismo que obligaba a centrar sus tintas en la rapacidad y la ambición de dominio del país vencedor⁶.

No podía ser menos. Y tal asunto, con sus detalles y sus lecciones, tenía forzosamente que impresionar a una personalidad como la de Pérez Galdós, muy interesada por los hechos de la historia, que empezaba su trayectoria de escritor, y que iniciaba la redacción de una novela histórica de hechos contemporáneos que, a la postre, vendría a significar el ocaso de la España tradicional; un ocaso cuyo arranque puede verse, simbólica y aún realmente, en la derrota de Trafalgar. Ya lo apuntó así un crítico temprano de la obra galdosiana, Eugenio de Ochoa, en 1871. En efecto, si los *Episodios* se proponían redactar la decadencia de España, esta derrota fue en ello decisiva; si en esos *Episodios*, la primera serie iba a ocuparse de la Guerra de la Independencia, un conflicto dominado por el odio al francés, mucho tuvo que ver en ello la actitud de Napoleón hacia las autoridades españolas en los años de Trafalgar. Y si los *Episodios* se proponían destacar el papel de las gentes sin nombre, del pueblo heroico "para quienes todas las lenguas tienen un vago nombre, y la nuestra llama *Fulano y Mengano*" (como dijo en autor en las páginas del título con que arranca la segunda serie, *El equipaje del rey José*), el combate le permitía a Galdós reavivar en los lectores el

⁶ Sin duda, es la mejor muestra de estos poemas la "Oda a la batalla de Trafalgar" publicada por el poeta y humanista salmantino Francisco Sánchez Barbero en 1806: 455 atractivos versos, organizados en silvas y encabezados por un fragmento de la *Elegía X* de Tibulo.

sentimiento patriótico y revivir el heroísmo de gran número de esas personas que murieron sirviendo a su país. En efecto: hubo de brotar de sus labios, ante la pregunta de José Luis Albareda que antes recordábamos, "como una obsesión del pensamiento, la palabra Trafalgar."

II- LOS EPISODIOS NACIONALES. HISTORIA Y NOVELA

Entre 1873 y 1912 escribe Benito Pérez Galdós una monumental novela histórica compuesta de 46 episodios agrupados en 5 series que tituló *Episodios Nacionales*. En ellos un novelista interesado, analítico y crítico, despliega el panorama histórico de una España muy cercana al autor - y aún a nosotros- entre el hecho de la batalla de Trafalgar (1805) y la España de Cánovas (1880): setenta y cinco apretados años de historia de España. Entre 1873 y 1879 se suceden los veinte títulos de las dos primeras series; tras un silencio de diecinueve años y entre 1898 y 1912, aparecen los veintiséis restantes: diez de cada uno de las series tercera y cuarta y sólo seis de la quinta.

Con la redacción de los *Episodios Nacionales*, Galdós, que ya había iniciado el camino de la creación de tema histórico, se sitúa a la cabeza de la novela histórica realista en España, a la que ha llegado, en primer lugar, siguiendo la tendencia literaria hacia la novelización de la historia que el romanticismo había resucitado y que "la fascinación que producía la Revolución francesa y la época napoleónica (...) impulsó a centrar en la historia inmediata" (Hinterhäuser)⁷ y, muy especialmente, por un destacado interés personal

⁷ Aunque existen aportaciones modernas al tema, para la génesis de los *Episodios* sigue siendo válido el estudio de Hinterhäuser que señalamos en la bibliografía (la cita concreta en p. 42), en el que el investigador recopila y analiza planteamientos anteriores. Los posibles modelos literarios (como los *Romans nationaux* de Erckmann-Chatrian, propuestos a sus coetáneos por Alcalá Galiano (*Revista de España*, XX, 1871) fueron superados por la *intensidad* y la *profundidad* de la obra galdosiana.

por los hechos históricos de ese pasado inmediato con la intención de "mostrar (en ellos) las raíces vivas de la sociedad actual española", como indicó Amado Alonso⁸. Se trata de "una introspección retrospectiva" en la realidad, las significaciones y la trascendencia de estos hechos (Seco Serrano)⁹ premisa no ajena, y aun condicionante, a casi toda su creación novelística, aunque expresada con algunas diferencias de orientación y de técnica.

Los *Episodios* en su conjunto (e incluso considerados las 46 novelas con independencia) constituyen una estructura narrativa mediante la cual podemos *conocer* la historia de España (*crónica* y marco social), *saber* la existencia de los entes de ficción en quienes se esconde el alma múltiple de los españoles que conforman esa historia, y además *aprehender*, mediante el discurso literario, qué significaciones y coordinaciones ve el autor entre los hechos de la Historia "externa" (de los grandes hechos y los grandes nombres) y los de la historia "interna", sucesos de la vida cotidiana y de los individuos, no menos relevantes, consideraciones ambas que "tejidas con estrecha urdimbre [formarían] (...) la historia grande, integral" (*Bodas reales*, 119)¹⁰; un propósito -en la vieja línea de la novela histórica- que está presente en las cinco series de los *Episodios* galdosianos, pero que el desilusionado pesimismo de los últimos títulos -los de la "historia amodorrada" y los que se acercan a ella- altera levemente para afirmar la preeminencia histórica del "ser interno" de la nación.

Para dar forma literaria a su novela histórica, Galdós acude a la técnica de la sucesión de *episodios*, fragmentos novelados con *historia* y *discurso* propios que se estructuran como "entregas" parciales dentro de la una unidad

⁸ En el artículo "Lo español y lo universal en Galdós" que aparece en *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos, 1965, p. 245.

⁹ En "Los *Episodios Nacionales* como fuente histórica", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nº. 250-2, (octubre 1970-enero 1971), pp. 256-85. La cita en p. 275.

¹⁰ Cito por la edición de Madrid, Hijos de Tello, 1900.

mayor que es *la serie*. En la sucesión de los episodios se conjugan diferentes planos: compartiendo el central, el histórico y el novelesco; enmarcándolos y conjugándolos, destaca el tercer plano de la pintura de los ambientes sociales, es decir, el latido de la vida cotidiana. Para el entramado histórico o los marcos de época, Galdós acude a diversas fuentes: a las históricas, claro (las escritas pero también las orales); a la pintura y a la iconografía (pictórica o no), aliadas especialmente eficaces para la caracterización física de los personajes históricos e, incluso, para la dimensión trascendente de algunos de los ficticios. Para las noticias geográficas se apoya en los diccionarios especializados, recoge referencias de segundas personas o aprovecha apuntes propios o específicos. Para la ficción, Galdós, sólidamente apoyado en el cuadro de época, sin perder de vista la historia como referente construye una trama novelesca tanto o más viva que la real. En esa novela los personajes actúan como actores de su propia historia, con personalidad y vivencias propias; pero también como conductores del relato histórico, como contrapunto arquetípico (directa, paralelística o simbólicamente) de la realidad socio-histórica y como juzgadores de la misma, bien por testimonio directo, bien por lección que el autor desvela derivada de las peripecias personales.

En la conjunción de los materiales, Galdós no descuida la fidedigna reconstrucción de la Historia, pero manipula esos materiales con visión de novelista. Así permanece fiel a la materia histórica cuando de referenciar, localizar y puntualizar los grandes hechos se trata; pero también escoge o deshecha detalles históricos, magnifica unos y obvia otros, se sirve de ellos como mera cita o los desarrolla ampliamente. Allí la trama novelesca juega un doble e importante papel: aliada con la Historia (ésta es base y fundamento temporal de los hechos, aquella desveladota del trasfondo social de los mismos y de los individuos que los sostienen) aprovecha la libertad que la

ficción confiere para enriquecer el perspectivismo en la consideración de los acontecimientos, para introducir libremente análisis y juicios, para desobjetivar sirviéndose de la ironía o la dramatización, para colorear la visión resultante destacando o difuminando detalles, aclarando o enriqueciendo extremos, subrayando o desdibujando significaciones. En el resultado final, y sin que el cuadro histórico pierda rigor, el lector de los *Episodios* galdosianos sabe que en sus manos tiene una novela; una *novela histórica*, como tal, híbrida y necesariamente paródica de la realidad que refleja, pero una novela en fin, cuyo autor no es historiador y cuyo producto final ha de ser subjetivo e impresionista en gran medida. La primacía de la base histórica puede desprenderse de las palabras del propio Galdós refiriéndose a la preparación de *Amadeo I*: "Ahora estoy preparando el cañamazo, es decir el tinglado histórico. Una vez abocetado el fondo histórico y político de la novela inventaré la intriga"¹¹

En una visión de conjunto, el texto novelístico de los *Episodios* es una amplia imagen del mundo histórico que lo sustenta cuyos altibajos marcarán los cambios de tono que la realidad textual de cada serie habrá de reflejar. Y así, la amplitud cronológica que reside en la redacción del total de las series, y en ella tan distintos momentos históricos novelados y tan diferentes significaciones, determinaron que la visión del autor vaya cambiando a lo largo del tiempo; que los tonos narrativos varíen en mayor o menor fuerza épica, en mayor o menor empuje en relación con el pesimismo o el optimismo con que el autor enfoca las distintas situaciones. Es lógico, porque en la sucesión de las mismas va madurando el propio autor que, como novelista y como persona, va siendo perfilado y tamizado por experiencias personales y por lecciones que el devenir de la historia inmediata le va ofreciendo. Sin

¹¹ *Bachiller Corchuelo*: "Benito Pérez Galdós. Confesiones de su vida y obra", *Por esos mundos* (julio 1910).

embargo, pueden destacarse a la postre algunas lecciones unitarias en los *Episodios*: el proceso de ascensión de la burguesía al poder político; la fuerza del pueblo como energía social, para bien o para mal; y la voluntad antiheroica del autor expresada en las constantes antibélicas de los distintos episodios y en la realidad vital de sus protagonistas, que siempre acabarán prefiriendo el amor a la guerra, y la vida acomodada, retirada y discreta al fragor de la lucha por los grandes ideales frustrantes. Con todo ello, la unidad global de la novela histórica galdosiana no se resiente y podemos hablar de los *Episodios nacionales* como una obra unitaria asentada en una estructura formal fija, y en una intención histórica aleccionadora e interesada que se fragua en la realidad de los textos y en la connivencia feliz de la novela.

III- MIRANDO A TRAFALGAR DESDE LA LITERATURA

Para el entramado histórico de *Trafalgar* Galdós se documentó exhaustivamente. Entre otras fuentes, sabemos hoy que utilizó sistemáticamente obras de historia de España muy conocidas: obras de conjunto, como el *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, 16 vols. Madrid, 1845-1850; y la *Historia del levantamiento guerra y revolución de España*, 5 vols, Madrid, 1835-1837, del conde de Toreno; posiblemente, la *España del siglo XIX*, de E. Escalera y M. González, 1864-1866, y la *Historia de España*, de Antonio Alcalá Galiano, publicada en Madrid, 1844-1846. Y también obras específicas, como *Combate de Trafalgar. Vindicación de la Armada española*, de Manuel Marliani, Madrid, 1850. Es más que posible que utilizara *Elogio histórico del brigadier de la Real Armada don Cosme Damián Churruca, que murió en el combate de Trafalgar, escrito por un amigo suyo*, un tratado anónimo de Madrid, 1806, y *Elogio del señor don Federico Gravina*, también anónimo y

publicado en Madrid el mismo año de 1806; igualmente, la relación anónima titulada *Combate de Trafalgar, Relación histórica*, de 1851 y la *Historia del Combate naval de Trafalgar*, precedida de la de la *Marina Española durante el siglo XVIII*, de J. Ferrer de Couto, igualmente de 1851. Sin duda, aprovechó datos de las *Memorias de un anciano* que publicaba por entregas Alcalá Galiano en *La Ilustración Española y Americana*¹². Para este episodio concreto de *Trafalgar*, Galdós pudo utilizar una fuente oral de excepción: un viejo marinero apellidado Galán, a quien conoció en Santander, que había participado en el combate como grumete del Santísima Trinidad, precisamente el navío en que el escritor hace figurar a sus personajes de ficción, Gabrielillo, Marcial y Don Alonso.

A la hora de la realidad literaria, el escritor maneja con tanto rigor como libertad esos materiales, pues, una vez organizado "el entramado histórico" -como dijimos-, entresaca de los datos y las situaciones reales lo verdaderamente interesante, desde su punto de vista y, sobre todo, lo capaz de ser revivido literariamente¹³. Y conjuga todo ello, para reinterpretarlo desde un entramado novelesco que ha de formar la sustancia literaria.

Para configurar el episodio, *Trafalgar*, construye Pérez Galdós una estructura narrativa organizada en XVII capítulos, de los cuales los ocho primeros sirven de introducción a la historia y a la novela, el noveno adentrará al lector en los prolegómenos del combate y el décimo lo

¹² Este Antonio Alcalá Galiano, fue hijo del político don Antonio Alcalá Galiano y nieto de don Dionisio Alcalá Galiano, cartógrafo y marino que murió combatiendo en la batalla de Trafalgar en 1805. Cuando publica Galdós la edición ilustrada de sus *Episodios Nacionales*, corrige las páginas de *Cádiz* para añadir un párrafo que delata la presencia de don Antonio Alcalá Galiano como orador en las Cortes Constituyentes que se celebraron en aquella ciudad.

¹³ Los libros de historia que conserva en su biblioteca aparecen profusamente enriquecidos de señales verticales en lápiz azul, que se señalan los pasajes más importantes para el autor. Es una tarea bien atractiva comprobar qué de ello utiliza y cómo maneja literariamente esos materiales.

introducirá totalmente en él, fundidas estrechamente en adelante la historia con la ficción. Centra la novela, el relato retrospectivo de un ficticio protagonista de los hechos que relata en primera persona sus recuerdos, sus vivencias y las experiencias físicas y anímicas que le deparó la batalla. Y revive para el lector la historia personal y la real desde el relato directo de esos hechos desde un presente histórico sin fisuras.

Se ha escrito con razón que puede considerarse a Benito Pérez Galdós como representante del nacimiento de la novela española en la segunda mitad del siglo XIX: como restaurador de nuestra tradición novelística; como recuperador de la tradición española del Siglo de Oro. Los modos novelísticos del temprano redactor de *Trafalgar* aseveran esa idea. Porque para apuntalar su novela recurre Pérez Galdós a elementos incuestionablemente clásicos. En primer lugar, escoge un narrador en primera persona muy en la línea de la picaresca tradicional (Gabriel Araceli es un muchacho sin padres, que sirve a distintos amos, que va formándose para la vida en sus experiencias, que ve la historia a distancia y como tal la enjuicia). Acompaña a Araceli en su peripecia literaria un personaje inductor muy cervantino llamado, precisamente, don Alonso, don Alonso Gutiérrez de Cisniega, un maduro idealista, retirado en Vejer de la Frontera pero nostálgico de acción marina, que se escapa de casa -como don Quijote- por el corral para participar en la histórica batalla, y cuyo final será -como en el caso del héroe de Cervantes- un gesto de arrepentimiento y de asunción dolorida de la realidad. El quijotesco don Alonso cuenta en la trama con un aliado de excepción para compartir entusiasmos e idealidades: el remedo de Sancho Panza es ahora un avezado marinero, Marcial Medio-hombre, personaje sencillo y popular que le sirve de apoyo y de contrapunto. No falta en la novela una historia de amor que ha hecho pensar en la huella moratiniana (una joven que elige a su enamorado frente al parecer de su

familia) con su poco de folletín desvaído (unos amores platónicos y una dama curtida en años que se complace en la admiración gozosa de la juventud).

Gabriel Araceli, que se abre al episodio y a la serie desde sus años de muchacho, constituye la base de ese entramado de ficción con la misión de dar cuenta de la historia inmersa en el entramado novelesco, desde su propia mirada de protagonista directo y desde las noticias que otros personajes le dan. De todo ello, llegará a extraer lecciones provechosas para sí mismo y para la generalidad de los lectores que le siguen, lo que es, sin duda, cuestión consustancial a la novela. El muchacho, agregado a la casa de don Alonso como paje, presentará a sus compañeros del entramado ficcional: a la esposa doña Francisca y a la bella hija Rosita, a doña Flora, a Marcial ... y será requerido de su amo para acompañarle en la escapada en el momento preciso. Con don Alonso y con Marcial participa en la batalla en cuatro barcos distintos, y ofrecerá al lector sus propias observaciones sobre los hechos y también los datos que, estratégicamente, llegan a su conocimiento: las circunstancias del combate de San Vicente (c. IV) y de la batalla del Rosellón (en el VII); la noticia de las estrategias de Nelson y de Villeneuve (c. IX); el relato de las muertes de Nelson, de Churruca y de Alcalá Galiano, con gran cantidad de datos, (cps. XII y XIV); la conducta de Gravina y los comentarios sobre la delicada situación del general francés Villeneuve ante Napoleón (VIII)

La novela permite a Galdós ofrecer a su lector, al hilo de los acontecimientos reales, el trasfondo de su lectura histórica. Asistirá el lector al descubrimiento que hace Gabriel de la noción de patria y de nacionalidad en texto más que célebre de finales del capítulo X:

Por primera vez entonces percibí con completa claridad la idea de la patria, y mi corazón respondió a ella con espontáneos sentimientos, nuevos hasta aquel momento en mi alma. 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. Como yo no sabía más historia que la que aprendí en la Caleta, para mí era de ley que debía uno entusiasmarse al oír que los españoles habían matado muchos moros primero, y gran pacotilla de ingleses y franceses después. (...) 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, iluminándole y descubriendo infinitas maravillas, como el sol que disipa la noche, y saca de la oscuridad un hermoso paisaje. Me representé a mi país como una inmensa tierra poblada de gentes, todos fraternalmente unidos; me representé la sociedad dividida en familias, en las cuales había esposas que mantener, hijos que educar, hacienda que conservar, honra que defender; 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, el terreno en que ponían sus plantas, el surco regado con su sudor, la casa donde vivían sus ancianos padres, el huerto donde jugaban sus hijos, la colonia descubierta y conquistada por sus ascendientes, el puerto donde amarraban su embarcación fatigada del largo viaje; el almacén donde depositaban sus riquezas; la iglesia, sarcófago de sus mayores, habitáculo de sus santos y arca de sus creencias; la plaza, recinto de sus alegres pasatiempos; el hogar doméstico, cuyos antiguos muebles, transmitidos de generación en generación, parecen el símbolo de la perpetuidad de las naciones; la cocina, en cuyas paredes ahumadas parece que no se extingue nunca el eco de los cuentos con que las abuelas amansan la travesura e inquietud de los nietos; la calle, donde se ven desfilar caras amigas; el campo, el mar, el cielo; todo cuanto desde el nacer se asocia a nuestra existencia, desde el pesebre de un animal querido hasta el trono de reyes patriarcales; todos los objetos en que vive prolongándose nuestra alma, como si el propio cuerpo no le bastara. (ED. cit., p. 84-5)

Los personajes de la novela, tal vez como muchos de los españoles, se muestran desde el principio del relato convencidos del éxito final (don Alonso, Marcial, Gabriel, doña Flora, los niños que juegan a batallas en la Caleta)¹⁴ y todos ellos, sin duda como casi todos los españoles de la época,

¹⁴ Gabriel confiesa que “la persuasión de la victoria estaba tan arraigada en mí que hasta me daban pena los ingleses” (ED. citada, p. 60)

irán viendo desvanecerse sus sueños en cierta analogía con la derrota naval: Don Alonso muere de melancolía y Marcial de las heridas del combate, mientras Gabriel no logra sus sueños de triunfo; pero en él como en Marcial el amor logra imponerse sobre el odio: Gabriel perdona a su tío y Marcial a los ingleses y a los franceses. Y Gabriel aprenderá de esta derrota. Tal vez España también.

A la postre, el lector de *Trafalgar* conocerá la realidad histórica de aquella terrible y hermosa batalla; pero conocerá -con Gabriel- también asuntos colaterales que al autor interesa destacar. 1-Así, que lo más destacado de la batalla fueron las escenas humanitarias: los barcos auxiliándose unos a otros; la población de Cádiz ateniendo por igual a todos los supervivientes, de quienes deduce Araceli la condena de la guerra, que surge “ para el provecho particular de unos pocos:

Yo miraba a los ingleses remando con tanta decisión como los nuestros; yo observaba en sus semblantes las mismas señales de terror o de esperanza, y sobre todo la expresión propia del santo sentimiento de humanidad y caridad, que era el móvil de unos y otros. Con estos pensamientos, decía para mí: «¿Para qué son las guerras, Dios mío? ¿Por qué estos hombres no han de ser amigos en todas las ocasiones de la vida como lo son en las de peligro? Esto que veo ¿no prueba que todos los hombres son hermanos?». (...) Yo estoy seguro de que esto no puede durar; apuesto doble contra sencillo a que dentro de poco los hombres de unas y otras islas se han de convencer de que hacen un gran disparate armando tan terribles guerras, y llegará un día en que se abrazarán, conviniendo todos en no formar más que una sola familia». Así pensaba yo. Después de esto he vivido setenta años, y no he visto llegar ese día. (ED. cit. P. 107-108)

2- descubrirá el ideal de la hermandad suprema de los sentimientos cuando asista Gabriel al llanto sentido y profundo de don Alonso al conocer la muerte de Churruca; tan sentido y profundo como el del oficial inglés que relata la muerte de Nelson. 3- conocerá razones y raíces determinantes de eso que llamamos *heroísmo*. Así reflexiona Gabriel ante el lector cuando las

circunstancias lo llevan a disparar por vez primera un cañón: "El considerarme como actor decidido en la grandiosa tragedia, disipó en un instante mi miedo, y me sentí con grandes bríos, al menos con la firme resolución de aparentarlos. Desde entonces conocí que le heroísmo es casi siempre una forma de pundonor". 4- Y descubre igualmente algo que será determinante de sus pasos futuros: la idea del honor: en el cap. XII, cuando contempla Gabriel el orgullo de los ingleses enarbolando su bandera en el mástil del recién conquistado Santísima Trinidad, reflexiona:

Siempre me habían representado a los ingleses como verdaderos piratas o salteadores de los mares... pero cuando vi (su gozo y satisfacción) pensé que ellos también tendrían su patria querida, que ésta les había confiado la defensa de su honor... (ED. citada, p. 171)¹⁵

Y reparará el lector del *Trafalgar* galdosiano en las objeciones que el autor deja asomar a propósito de las responsabilidades últimas de la derrota, pues algunos de los personajes, alejándose del tono triunfalista propio de la fuente histórica principal, el libro de Marliani, de quien toma ha tomado don Benito casi todos los datos históricos y de estrategia, sigue la visión que venía dando Alcalá Galiano en los folletines de la Ilustración española y americana, y se permite corresponsabilizar en el orgullo de Gravina la salida desgraciada de la escuadra, cuando todos los indicios eran desfavorables¹⁶. Pero no lo dice directamente; no lo dice Gabriel Araceli; lo van a decir personajes "secundarios", en marco distendido de las tertulias gaditanas.

¹⁵ Es curioso constatar que en la reinterpretación histórica galdosiana el único eco de la rapacidad y piratería inglesas, tópica -como ya indicamos- en los textos de la España de la época, aparece sólo en este texto, casi exculpatorio: "*Siempre me habían representado a los ingleses como verdaderos piratas o salteadores de los mares... pero...*" Podría considerarse como una señal de la excentricidad canaria de su mirada al interpretar la historia española. La visión de la llamada piratería inglesa en la ruta comercial hacia América, pasando por Canarias, en los mares comerciales del XVIII, mereció un defensa interesante por el autor de un texto de aquella época llamado *El Correo de Canarias*, escrito en 1762.

¹⁶ El galdosiano James Whiston ha estudiado el tema en el artículo que figura en nuestra bibliografía señalando, tras el cotejo de los textos, cuántos importantes datos históricos tomó de él Pérez Galdós, pero también las importantes diferencias de interpretación respecto a las causas finales del desastre.

Trafalgar de Pérez Galdós es, sin duda, el más conocido y el mejor de los relatos imaginativos sobre la celebre batalla epónima. Desde 2000 a hoy, la novelita ha merecido una veintena de ediciones anotadas de distinto nivel, y tres versiones noveladas de distinta significación e interés. Galdós es un clásico y *Trafalgar* el más conocido y leído de sus relatos bélicos; un texto sin edad porque puede leerse hoy con el mismo interés que cuando fue redactado, hace ya ciento treinta y dos años.

IV- MIRANDO A TRAFALGAR DESDE EL ARTE GRÁFICO

Pero Pérez Galdós aporta al hecho histórico de Trafalgar otra mirada, producto de una dimensión artística diferente.

Entre 1881 y 1885 publica Pérez Galdós, en X volúmenes, los *Episodios Nacionales Ilustrados*, una edición extraordinariamente mimada por el autor que acoge las novelitas de la primera y la segunda series, primorosamente ilustradas.

Mucho interés personal puso Galdós en este proyecto, sin duda porque consideró texto e imagen como dos caras de una misma realidad: "Texto gráfico" denominó a los grabados. En el prólogo con que Galdós se dirige "Al lector" para presentar la obra puede leerse:

Antes de ser realidad estas veinte novelas [...] resolví que las Episodios Nacionales debían ser, tarde o temprano una obra ilustrada. [...] Hay obras a las cuales la ilustración, por buena que sea, no añade nada. Esta por el contrario es de aquellas que, amparada por el dibujo pueden alcanzar extraordinario realce [...]¹⁷

No han de parecer extrañas esas afirmaciones. Pérez Galdós seguía en ellas al espíritu de su tiempo en que las imágenes unidas al texto eran

¹⁷ "Al lector". Prólogo del autor al primer tomo de los *Episodios Nacionales Ilustrados*.

más habituales que hoy mismo¹⁸. Pero responde también Galdós en ellas a una preocupación personal del gran dibujante que sin duda fue; algo más que una afición, sin duda; a la que nunca renunció. Ninguna duda tienen de ello hoy los estudiosos de su obra que han podido conocer sus apuntes pictóricos expresos o sus muchas ilustraciones (caricaturas y retratos, barco, muebles y otros muchos objetos) nacidos al hilo de las correcciones de galeradas o de sus manuscritos¹⁹, ni mucho menos los conocedores de sus muchos dibujos agrupados en álbumes recientemente publicados en seis volúmenes, en cuidadosa edición gráfica del galdosista Stephen Miller y del Cabildo de Gran Canaria²⁰.

En la edición ilustrada, los textos léxicos de los *Episodios Nacionales* se bastan a sí mismos, por supuesto²¹; pero las imágenes enriquecen la apariencia de los libros, favoreciendo su comercialización, a la vez que añadiendo a la escritura el atractivo de la reconstrucción plástica de lugares y circunstancias históricas y de momentos e incidencias literarias. Todo ello contribuye eficazmente a la reconstrucción del universo que el texto evoca, añadiendo, en fin, un valor documental y didáctico nuevo. La mirada del artista plástico mientras aporta al texto la ilustración, reinterpreta la escritura a su manera para adaptarla al nuevo soporte; y así la ofrece públicamente. Mucho tiene que ver en esa mirada particular del artista gráfico, la del propio autor; y no sólo como parece exigirlo el respeto

¹⁸ El grande el prestigio y boga del texto gráfico-léxico de las revistas ilustradas, que comienza en España con el *Semanario Pintoresco Español* de 1836. Entre los novelistas, Alarcón es ejemplo importante de esta tendencia con sus setentas reportajes léxico-gráficos de *Diario de un testigo de la Guerra de África* que se publicaron entre 1859 y 1860. Y Clarín, Pereda, Pardo Bazán, Picón, Palacio Valdés... todos los escritores de la generación de 1868 publican novelas con ilustraciones.

¹⁹ En entrevista a José M. Carretero, ya en 1914, confiesa Galdós: “antes de crear literariamente los personajes de mis obras, los dibujo con el lápiz para tenerlos después delante mientras hablo de ellos” “tengo dibujados a lápiz todos los personajes que he creado”.

²⁰ *Galdós gráfico (1861-1907) Orígenes, técnicas y límites del socio-mimetismo*, seguido de cinco álbumes en sus correspondientes tomos: *Gran Teatro de la Pescadería, Las Canarias, Atlas zoológico, Álbum marítimo y Álbum arquitectónico*, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2001.

²¹ En todos los casos, los textos de la edición ilustrada reeditan un texto publicado con anterioridad. Pero el cuidado que a ella dedicó el autor no se detiene en el aspecto plástico sino que revisó cuidadosamente el literario de modo que hoy pueden considerarse éstos como los más fiables.

del texto en que éste se apoya, sino que existe constancia de un diálogo constante entre el autor y los ilustradores de sus textos a través de la correspondencia específica que hemos podido conocer; mucha más debió existir²². Y lo atestigua de manera definitiva, Julia Mélida, la hermana de dos de los ilustradores más importantes de la edición, en la *Biografía de Benito Pérez Galdós* que redactó: un documento muy explícito en el asunto de las constantes y muy largas conversaciones (al parecer nocturnas) que escritor e ilustradores sostenían²³. Así debió ser con todos los demás.

La tarea resultó difícil, compleja y antieconómica para el editor. Se trataba de una edición con papel de muy buena calidad y con amplios márgenes, cubiertas coloreadas en cartoné, con bajorrelieve y presencia de un león rampante. Para hacer rentable la edición se tiraron al menos mil ejemplares. Intervinieron distintos ilustradores (Arturo Mélida, arquitecto y dibujante, el principal; y su hermano Enrique, Apeles Mestres y Pellicer, entre otros²⁴) y se ofreció mediante suscripciones. La impresión fotomecánica se hizo en Madrid, pero los clichés tuvieron que ser encargados a París. Galdós intervino muy directamente en el proyecto supervisando y dirigiéndolo todo. Se ha dicho que él colaboró directamente con algunos de los dibujos que aparecen sin firma; pero sólo está claro, según indica S. Miller²⁵, que realizó tres dibujos para el Episodio Zaragoza, que firma PG, y tal vez algunos más que aparecen sin firma.

Sucede en las ilustraciones de todos los textos que éstas pertenecen a distintos apartados: simbólicas, alegóricas, retratos de personajes

²² De la Nuez publicó la correspondencia entre Arturo Mélida y Galdós (1983), y entre Apeles Mestres y Galdós (1993). Hoy la Casa Museo ha colocado en red informática gran parte del epistolario que guarda. Y entre él, éste de Galdós con sus ilustradores.

²³ El manuscrito (inérito, que sepamos) se conserva mecanografiado en la Casa Museo de Pérez Galdós de su ciudad natal.

²⁴ En las ilustraciones de *Trafalgar* aparecen sólo las firmas de Arturo y Enrique Mélida y muchas de las ilustraciones aparecen sin firma. El resto de los ilustradores son Ángel Lizcano, José Luis Pellicer, Apeles Mestres, Emilio Sala, Cristóbal Ferriz, Enrique Estévan, Eduardo Sojo, Fernando Gómez Soler, Manuel Alcázar, Alejandro Ferrant y Miguel Hernández Nájera.

²⁵ *Galdós gráfico (1861-1907)*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2001, p. 208.

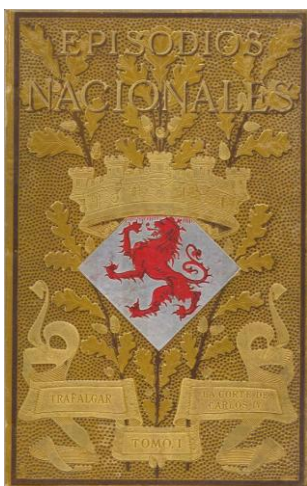
históricos o literarios, escenas de la novela, etc. dan forma pictórica a distintas escenas de la novela. Son interpretaciones gráficas de acciones históricas o inventadas que forman parte del argumento del episodio y que tienen un valor narrativo-representativo.

Ello ocurre en las ilustraciones de Trafalgar.

Pasan del centenar las ilustraciones del primer volumen; muy diferentes y de características muy variadas, algunas de las cuales vamos a traer a esta páginas.

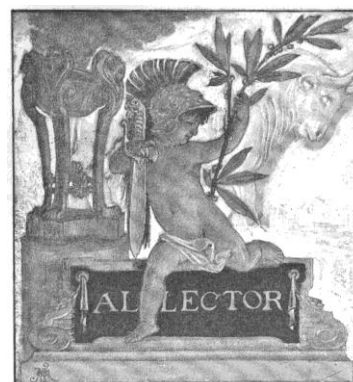
ALEGORÍAS: Muchos de estas ilustraciones tienen contenido alegórico.

1- Cubierta general de la edición más lujosa del proyecto. Rojo y oro.



Relieve y lujo. León rampante, símbolo de España, coronado; bajo la corona de castilla; envolvente. Sobre un campo romboidal plateado. Follaje de fondo. Pergaminos ornamentales para los títulos de cada uno de los volúmenes: dos episodios en en cada uno de ellos.

2- Alegoría artística de Arturo Mérida para introducir el breve prologo dirigido *Al lector*, tan importantes para el entendimiento del proyecto ilustrado de *los Episodios*. Allí Galdós llama *texto gráfico* a las ilustraciones, y pondera la "alianza preciosa" entre literatura e imagen. En la imagen, un Hércules-niño con espada señorial -cabeza de águila- sostiene simbolismos florales; en el fondo, se dibuja el perfil simbólico del buey complementado por un tripoide rematado por cabezas de león que sostiene un brasero o incensario.



3- Portada del episodio *Trafalgar* en la edición 1882. De nuevo el ilustrador



Arturo Mérida y de nuevo el león como motivo simbólico. Ahora, un ejemplar soberbio, de aspecto noble sin perder su fiereza, que mantiene entre sus fauces un madero cuyo deterioro parece evocar la tragedia marina que va a relatarse. Y cincelado en él, el título del episodio y del hecho epónimo.

4- Vista de la composición de una página completa que aúna gráfico y texto. Alegoría trágica: mástil roto, nubes amenazantes; espada abatida en artístico cofre. Pero bandera alzada y sol en el horizonte. Palmas de gloria militar. Y un detalle realista: una medalla de época con la efigie de los dos militares más sobresalientes por el lado español: Cosme Damián Churruga y Federico Carlos Gravina.



2. PERSONAJES DE LA NOVELA: varios personajes de novela merecen la atención del ilustrador. El arte de Enrique Mérida da vida a los cuatro que ahora vamos a conocer:

1- D. Alonso Gutiérrez de Cisniega, el "capitán de navío... de edad avanzada (...) casi inválido... no movía el brazo derecho, y con mucho trabajo la pierna correspondiente", que va a embarcarse en el Santísima Trinidad para correr su última aventura marina.



2- Doña Paca, su esposa: "una señora excelente", según se lee una página antes de la aparición de su retrato en el capítulo III de la novela- "era una señora excelente (...) pero con el más arisco y endemoniado genio que he



visto en mi vida. [Don Alonso] no tenía miedo a cosa alguna creada por Dios, más que a su bendita mujer.» El ceño fruncido y el rictus de boca del retrato muestran por sí solos la correspondencia entre el retrato literario y el gráfico.

3- Marcial Medio-hombre, contramaestre durante 40



años, con la cara garabateada de chirlos en todas direcciones, con una pata de palo. "No puedo decir su aspecto hacía reír o inducía respeto. Creo que las dos cosas a la vez", indica Gabriel Araceli. Marcial acompañará a don Alonso en su escapada, y en el mar morirá: había sido herido a bordo del Santa Ana, y

trasladado al *Rayo*; pero, destrozado éste por la tempestad, ya no pudo ser trasladado como otros heridos, y se hundió con el barco en el mar. Antes animará al asustado Gabriel y lo hará receptor de su última confesión.

4- Doña Flora, hermana de don Alonso, era, según se lee en la misma página de su retrato, era «(...) una vieja que se la echaba de joven; (...) enumerar los rizos moños, lazos, trapos (...) que concurrían a la grande obra de su monumental restauración fatigaría la más diestra fantasía; (...) lo más presente que tengo es el conjunto de su rostro,



Doña Flora.

en que parecían haber puesto su rosicler todos los pinceles de la Academia de San Fernando (...) Al hablar hacía con los labios un mohín, un repliegue, un mimo, cuyo objeto era, o achicar con gracia la descomunal boca, o tapar el estrago de la dentadura (...)» Con ese expresivo mohín la sorprende el ilustrador.



3- PERSONAJES HISTÓRICOS: Para retratar a los personajes históricos acude Galdós a medallones de la época. 1- Obsérvese en la composición de la página los retratos de Nelson y de Gravina. El almirante inglés Horacio Nelson, lord Nelson, que era vizconde por los méritos en el combate y victoria de la batalla del cabo

de San Vicente, habría de morir en esta batalla de Trafalgar. A Nelson llamaba Marcial medio hombre "el *Señorito*, voz que indicaba cierta consideración o respeto"; de él, y ante el hecho de su muerte, se lee en la novela y en boca de un oficial inglés: "Hemos perdido al primero de nuestros marinos, al valiente entre los valientes, al heroico, al divino, al sublime almirante Nelson."

Federico Carlos Gravina, por su parte, mandaba la escuadra española comandando el navío Príncipe de Asturias. A Gravina correspondió no poca de la responsabilidad estratégica de aquel combate, en unión del mariscal francés René de Villeneuve. Gravina sobrevivió cinco meses a la batalla: los médicos tardaron en amputarle un brazo y se gangrenó. Villeneuve fue hecho prisionero de los ingleses, y cuando -una vez liberado- regresaba su país, se suicidó.

2- Cosme Damián Churruca ("hijo del mar y de las luces") habría de morir en este combate comandando el *San Juan Nepomuceno*, "uno de los primeros barcos de la armada española" al que había arreglado a su gusto por especial privilegio. En la página anterior a la que muestra

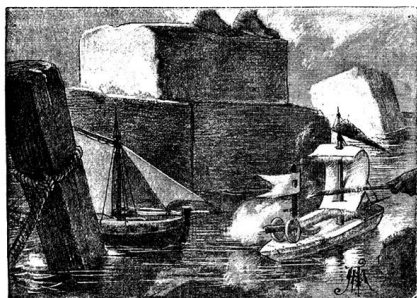


este medallón, el novelista había destacado, en toda una página, los rasgos de su fisonomía y su vestir; su semblante hermoso, afable... y triste; la

sencillez de su atuendo, sin peluca, sino con coleta; sus grandes ojos azules; su nariz muy fina, su cuerpo pequeño y delgado.

3- ESCENAS NOVELESCAS. Varias de las escenas demandadas por el entramado ficcional de *Trafalgar* merecieron ilustración propia. Tres de ellas vamos a ver ahora:

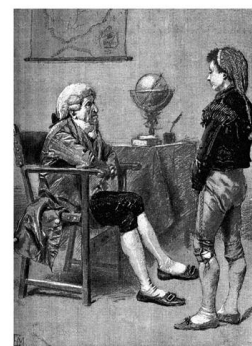
1- Gabriel Araceli cuenta sus juegos de niño en las aguas de La Caleta, muy



semejantes a los de el niño Pérez Galdós en las playas rocosas muy cercanas a su casa de Las Palmas de Gran Canaria.

«Afanosos por imitar las grandes cosas de los hombres, los chicos hacíamos también nuestras escuadras, con pequeñas naves, rudamente talladas, a que poníamos velas de papel o trapo, marinándolas con mucha decisión y seriedad en cualquier charco de Puntales o la Caleta». (P. 5. ED. citada)

2- Llega el momento importante que determinará la presencia del joven narrador en los hechos históricos próximos.



«En uno de los primeros días de octubre de aquel año funesto (1805), mi noble amo me llamó a su cuarto, y mirándome con su habitual severidad (cualidad tan sólo aparente, pues su carácter era sumamente blando), me dijo: —Gabriel, ¿eres tú hombre de valor?. No supe al principio qué contestar, porque, a decir verdad, en mis catorce años de vida no se me había presentado aún ocasión de asombrar al mundo con ningún hecho heroico; pero el oírme llamar *hombre* me llenó de orgullo, y pareciéndome al mismo tiempo indecoroso negar mi valor ante persona que lo tenía en tan alto grado, contesté con pueril arrogancia: —Sí, mi amo, soy hombre de valor». (P- 11, ED. cit.)



3- La joven doña Rosita, hija de don Alonso y amor platónico de Gabriel, se muestra "hecha un mar de lágrimas" tras despedirse de su novio, que tienen orden de

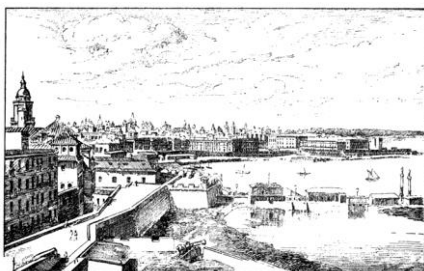
incorporarse a la armada pese a ser oficial de infantería. Galdós aborda de este modo sutil el asunto de la cantidad de tropa de distintos cuerpos y grados, de soldados de leva y hasta merodeadores de los muelles, que se vieron formando parte de la batalla sin saber ni siguiera nadar, en muchos de los casos..

4- Tras la derrota y la tragedia vivida, don Alonso es retratado por Arturo Mérida, con la cabeza gacha, rezando; como una imagen viva de la desgracia. Aún a bordo del Santa Ana, Gabriel había indicado:



«(...) le vi sentado en un rincón de la cámara. Estaba rezando, y movía las cuentas del rosario con mucho disimulo, porque no quería que le vieran ocupado en tan devoto ejercicio (...) El pobre anciano rezaba con tanta piedad (...) Desde aquel día no hizo más que rezar y rezando se pasó el resto de su vida hasta que se embarcó en la nave que no vuelve más.» (P. 125; ED. cit)

5- **PANORAMAS.** Galdós resuelve con grabados de época, las panorámicas que le interesa mostrar. 1- Así ésta de la ciudad de Cádiz que ilustra la llegada a esta ciudad de los protagonistas, don Alonso, Marcial y Gabriel,



desde Vejer de la Frontera, el día anterior al grande de la batalla. «No puedo describir el entusiasmo que despertó en mi alma la vuelta a Cádiz», indica Gabriel .

2- El panorama de la llegada de Gabriel a su playa de la infancia, La Caleta, mereció sin embargo la habilidad artística de Arturo Mérida. Gabriel, cuya menuda silueta se recorta sobre tras rocas ante un panorama abierto de mar y luz, salta de peñasco en peñasco; y acabará quitándose la ropa y tirándose al mar.



6- BATALLA Y NAVÍOS- Reconocida es la afición personal de tuvo Pérez Galdós hacia los navíos en sus distintas clases. Guardaba entre sus más preciados regalos la bella maqueta de una nave que le fue regalada de las que adornaban la ermita de San Telmo en su ciudad natal. En este episodio, explica este sentimiento comparando los navíos y las catedrales:

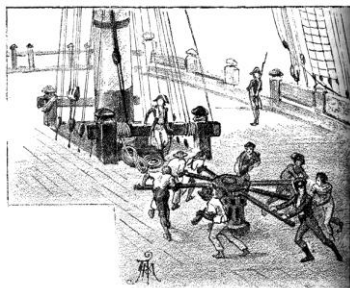
Yo, que observo cuanto veo, he tenido siempre la costumbre de asociar, hasta un extremo exagerado, ideas con imágenes, cosas con personas, aunque pertenezcan a las más inasociables categorías. Viendo más tarde las catedrales llamadas góticas de nuestra Castilla, y las de Flandes, y observando con qué imponente majestad se destaca su compleja y sutil fábrica entre las construcciones del gusto moderno, levantadas por la utilidad, tales como bancos, hospitales y cuarteles, no he podido menos de traer a la memoria las distintas clases de naves que he visto en mi larga vida, y he comparado las antiguas con las catedrales góticas. Sus formas, que se prolongan hacia arriba; el predominio de las líneas verticales sobre las horizontales; cierto inexplicable idealismo, algo de histórico y religioso a la vez, mezclado con la complicación de líneas y el juego de colores que combina a su capricho el sol, han determinado esta asociación extravagante, que yo me explico por la huella de romanticismo que dejan en el espíritu las impresiones de la niñez. (P. 71-2; ED. cit))

1- Mascarones de proa, alcázares, con bella figura alegórica de guerrera alada con palma y espada. Arte soberbio de Arturo Mélida. Alcázar del *San Juan Nepomuceno*, el navío que mandaba Churruca, de dos puentes y 74 cañones. Tras la derrota, serviría en la marina inglesa con el nombre de *San Juan*. En 1808 pasó a ser utilizado para recepción de autoridades, y en 1818 fue vendido.

Le acompaña en la imagen el Castillo y Tajamar del *San Justo*, navío construido en Cartagena en 1779,

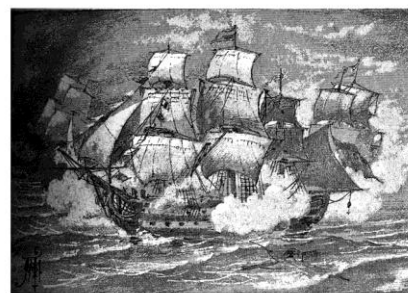


y que comandaba Miguel Gaston. Galdós describe varios barcos en este episodio, especialmente en las páginas del capítulo IX.



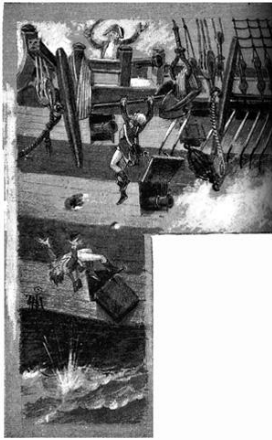
2- Escena previa a la batalla. Marineros en faena a bordo del Santísima Trinidad. Es el momento de la partida al gran encuentro. Arturo Mérida reproduce la escena que describe la voz ilusionada de Gabriel. Es el 19 de octubre; en el momento de la imagen: "se izaron las grandes gaviotas, y el pesado molinete, girando con su agudo chirrido, arrancaba la poderosa áncora del fondo de la bahía." (p. 75; ED. cit).

4- Soberbia estampa de Arturo Mérida. El *Royal Sovereign*, el barco que mandaba Colingwood, disparando. El cap. XI se abre con esta imagen; y explica Gabriel:



comenzaba con el primer cañonazo que dispara el *Royal Sovereign*, el barco que mandaba Colingwood; pero pasa enseguida al *Victory*, que manda Nelson para describir su peripecia: El *Victory* atacó primero al *Redoubtable* francés, y rechazado por este, vino a quedar frente a nuestro costado por barlovento. El momento terrible había llegado: cien voces dijeron *¡fuego!*, repitiendo como un eco infernal la del comandante, y la andanada lanzó cincuenta proyectiles sobre el navío inglés. Por un instante el humo me quitó la vista del enemigo. Pero éste, ciego de coraje, se venía sobre nosotros viento en popa. Al llegar a tiro de fusil, orzó y nos descargó su andanada. En el tiempo que medió de uno a otro disparo, la tripulación, que había podido observar el daño hecho al enemigo, redobló su entusiasmo. Los cañones se servían con presteza, aunque no sin cierto entorpecimiento, hijo de la poca práctica de algunos cabos de cañón. Marcial hubiera tomado por su cuenta de buena gana la empresa de servir una de las piezas de cubierta; pero su cuerpo mutilado no era capaz de responder al heroísmo de su alma. Se contentaba con vigilar el servicio de la cartuchería, y con su voz y con su gesto alentaba a los que servían las piezas.

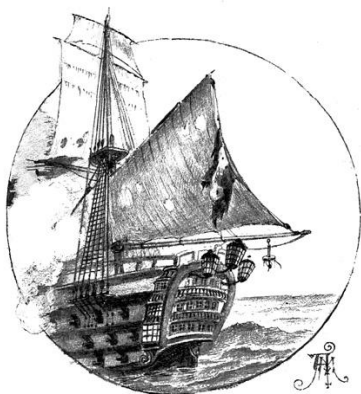
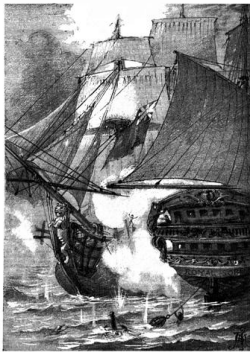
5- Escena trágica de la batalla naval. Marineros del *Santísima Trinidad* cayendo al mar. Pronto se va a ver el barco rodeado de enemigos. "Luchaban



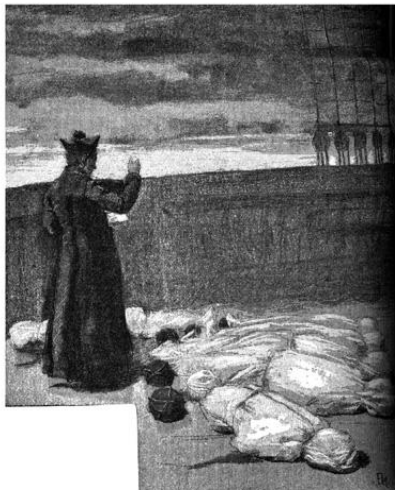
heroicamente, no buscando una victoria imposible sino movidos por el afán de perecer con honra (...)" Galdós aprovecha, para ensalzarlo, el hecho histórico de la no rendición del *Trinidad* lo que hace que los soldados ingleses se retiren cuando iban a abordarlo. Lo hundiría el temporal el 24 de junio, tras ser apresado por los ingleses. Era el *Santísima Trinidad* la presa más

codiciada al ser el navío de guerra más grande su tiempo, construido en el arsenal de La Habana (Cuba) como navío de tres puentes y 118 cañones.

6- Detalle del *Royal Sovereign*, en plena batalla disparando, con su hermoso león rampante en el mascarón de proa. Delante tenía al *Bucentaure*, soberbio buque francés, que comandaba Villeneuve (el jefe de la flota combinada) a punto de rendirse. El buque insignia de los españoles era el *Principe de Asturias* que mandaba Gravina.



7- Arturo Mérida ofrece este detalle de hermoso barco con tres faroles en la popa y las velas rotas. Vencido y rendido. Es el momento triste de arriar bandera y, enseguida, el momento de entregar el barco. Se trata del *San Juan Nepomuceno*



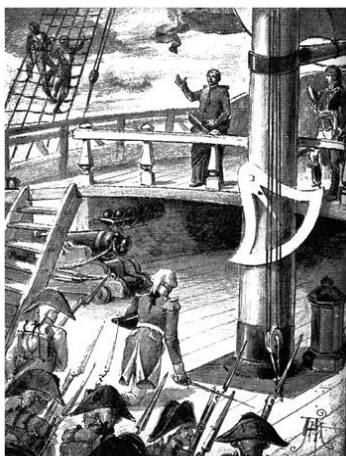
7- ESCENAS HUMANAS DE LA BATALLA-

1- El capellán bendice a los cadáveres preparados para ser arrojados al mar en más que triste ceremonia: "Sacados sobre cubierta los cuerpos de los oficiales, el cura rezó un responso a toda prisa, porque no era ocasión de andarse en dibujos, e inmediatamente se procedió al acto solemne -indica Gabriel. Y reflexiona:

«La exequias del mar son las más tristes de la tierra Se da sepultura a un cadáver, y allí queda: las personas a quienes interesa saben que hay un rincón de tierra donde existen aquellos restos, y pueden marcarlos con una losa, con una cruz o con una piedra. Pero en el mar..., se arrojan los cuerpos en aquella movible inmensidad y parece que dejan de existir en el momento de caer; la imaginación no puede seguirlos en su viaje al profundo abismo, y es difícil suponer que estén en alguna parte estando en el fondo del Océano» (p. 101-2; ED. cit).

2- En el San Juan Nepomuceno, el capellán bendice a la tropa. Churruca,

en el extremo derecho de la imagen, alza la mano para persignarse.



Inmediatamente arengará a sus hombres con énfasis y sentimiento:

"El 21 a las once de la mañana mandó [Churruca] subir toda la tropa y marinería; hizo que se hincaran de rodillas, y dijo al capellán con solemne acento: «Cumpla usted, padre, con su ministerio, y absuelva a esos valientes que ignoran lo que les espera en el

combate». Concluida la ceremonia religiosa, les mandó poner en pie, y hablando en tono persuasivo y firme, exclamó: «¡Hijos míos: en nombre de Dios, prometo la bienaventuranza al que muera cumpliendo con sus deberes! Si alguno faltase a ellos, le haré fusilar inmediatamente: y si

escapase a mis miradas o a las de los valientes oficiales que tengo el honor de mandar, sus remordimientos le seguirán mientras arrastre el resto de sus días miserable y desgraciado» Esta arenga, tan elocuente como sencilla, que hermanaba el cumplimiento del deber militar con la idea religiosa, causó entusiasmo en toda la dotación del *Nepomuceno*. ¡Qué lástima de valor! Todo se perdió como un tesoro que cae al fondo del mar». (P. 112-3; ED. cit). Hubo 100 muertos y 150 heridos de esta tripulación.



3- Churruca muerto en su barco, ante el abatimiento de sus oficiales. Relata un testigo presencial del hecho:

«No perdió el conocimiento hasta los últimos instantes; no se quejó de sus dolores, ni mostró pesar por su fin cercano; antes bien, todo su empeño consistía sobre todo en que la tripulación no conociera la gravedad de su estado, y en que ninguno faltase a su deber. Dio las gracias a la tripulación por su heroico comportamiento, dirigió algunas palabras a su cuñado Ruiz de Apodaca, y después de consagrar un recuerdo a su joven esposa, y de elevar el pensamiento a Dios, cuyo nombre oímos pronunciado varias veces tenuemente por sus secos labios, expiró con la tranquilidad de los justos y la entereza de los héroes, sin la satisfacción de la victoria, pero también sin el resentimiento del vencido; asociando el deber a la dignidad, y haciendo de la disciplina una religión; firme como militar, sereno como hombre, sin pronunciar una queja ni acusar a nadie, con tanta dignidad en la muerte como en la vida. Nosotros contemplábamos su cadáver aún caliente y nos parecía mentira; nos parecía que había de despertar para mandarnos de nuevo; y tuvimos para llorarle menos entereza que él para morir, pues al expirar se llevó todo el valor, todo el entusiasmo que nos había infundido» (P. 115-6; ED. cit)



4- Vendaval. Grandes olas y buque a punto de zozobrar. Tras la derrota, el naufragio. Los tripulantes del *Trinidad* han logrado pasar a bordo del Santa Ana; pero cerca ya de las costas de Cádiz sufren una violenta tempestad.

Poco antes había dicho Gabriel:

"Pero allí estábamos sobre el mar, emblema majestuoso de la humana vida. Un poco de viento le transforma; la ola mansa que golpea el buque con blando azote, se trueca en montaña líquida que le quebranta y le sacude; el grato sonido que forman durante la bonanza las leves ondulaciones del agua, es luego una voz que se enronquece y grita, injuriando a la frágil embarcación; y ésta, despeñada, se sumerge sintiendo que le falta el sostén de su quilla, para levantarse luego lanzada hacia arriba por la ola que sube. (...) Consulté el cielo y lo vi pavorosamente feo; consulté la mar y la encontré muy sañuda: no era posible volverse más que a Dios, ¡y Éste estaba tan poco propicio con nosotros desde el 21!" (p. 130-32; ED. cit.)

El *Rayo* recogerá a los que pueden abandonar el barco por su pie. Pero mientras el *Santa Ana* logró legar a puerto, el *Rayo* quedó desarbolado y hundido. En julio de 2004 unos arqueólogos acúaticos daban la noticia de su hallazgo frente a las costas de Doñana, a siete metros de profundidad y a 300 de la orilla.

8- ILUSTRACIÓN FINAL- Cierra la ilustraciones del episodio, coincidiendo con el fin del texto, un motivo ornamental de los muchos que la edición registra. Ahora se trata de una ornamentación floral -rosas abiertas y pétalos caídos- y una mariposa que emprende vuelo.



Al parecer, cuando Galdós redactaba *Trafalgar*, no tenía clara la totalidad del proyecto histórico que tal novelita iba a encabezar, y que sólo razones de éxito lo confirmaron; pero está claro hoy que *Trafalgar* resulta marco introductor eficaz de todos los Episodios y arranque imprescindible para la total comprensión de la primera serie en cuanto centra la visión histórica en la batalla que fue verdadero pórtico de la guerra de la

Independencia, con la presencia directa de sus más destacados protagonistas. Más que un primer episodio, *Trafalgar* es especie de prólogo o marco de la serie en donde se apuntan las características de toda ella: en la presentación del discurso (el relato en primera persona, constante formal inalterada); en la historia novelada que permite al héroe ficticio, mientras emprende su ascensión personal y social, el descubrimiento y la exaltación de los valores sustanciales: el de la patria y del honor, del heroísmo como sublimidad y del enemigo como hermano, de la inutilidad de las guerras. Araceli es un héroe ejemplar que surge del pueblo hasta situarse por méritos propios en una honrosa situación dentro de la burguesía (de grumete llegará a general en la última novela de la serie) y que defiende los valores que, en aquella época, Galdós creía defendibles. *Trafalgar* es la historia de una derrota tratada como visión, aún optimista, del patriotismo colectivo.

Y la lección de *Trafalgar* se vio enriquecida de arte gráfico en la edición ilustrada. En el epílogo con que cerró Galdós el volumen último de los *EENNI* indica, modestamente, que [el lector habrá podido apreciar] el "ingenio, la fuerza de expresión y la gracia con que el arte del dibujo ha hermoñado estas pobres letras" (p. VI). Ambos son de gran belleza. Y ahora, texto literario e ilustración se muestran, efectivamente, como caras de la misma solidez artística en el resultado final de los *Episodios Nacionales* galdosianos.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, AMADO, "Lo español y lo universal en Galdós" en *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos, 1965, pags. 201-221.

HINTERHAUSER, HANS, *Los Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós, Madrid, Gredos, 1963.

LARA, ANTONIO, "Para qué sirve un libro sin dibujos" (La ilustraciones de los *Episodios Nacionales*), *7 Congreso Internacional galdosiano. Galdós y la escritura de la modernidad*, Las Palmas de Gran Canaria, Casa Museo Pérez Galdós, 2001, pp. 917-930.

NUEZ CABALLERO, SEBASTIÁN DE LA, "Los ENI (1881-1885) en el epistolario entre BPG y Arturo Mérida", en *Homenaje a José Manuel Blecua, ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos*, Madrid, Gredos, 1983.

MILLER, STEPHEN, "Aspectos del texto gráfico de la edición 1881-1885 de los *Episodios Nacionales*" en *Actas del Tercer Congreso*, Las Palmas de Gran Canaria, 1989.

PÉREZ GALDÓS, BENITO, *Episodios Nacionales Ilustrados*, Tomo I, Madrid, La Guirnalda y Episodios Nacionales, 1882.

--- *Bodas reales*, Madrid, Vda. E hijos de Tello, 1900

--- *La vuelta al mundo en la Numancia*, edición de C. García Barrón, Madrid, Castalia, 1992.

--- *Memorias de un desmemoriado*, Comunidad de Madrid/Visor libros, 2004.

--- *Trafalgar*, ED. de Dolores Troncoso, Barcelona, Crítica, 1995

SECO SERRANO, CARLOS, "Los *Episodios Nacionales* como fuente histórica" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 250-2, (octubre 1970-enero 1971), pp. 256-85.

WHISTON, JAMES, "Two versions of Trafalgar: Galdós' *Trafalgar* (1973) and Manuel Marliani's *Combate de Trafalgar* (1850)", *Forum for Modern Language Studies*, XX, (1984), pp. 154-164.

★Este estudio fue publicado en 2006 por la UNED.