

Trafalgar

Benito Pérez Galdós

Prólogo de
David Loyola López

El espectáculo que ofrecía el interior del *Santísima Trinidad* era el de un infierno. Todo el empeño consistía en servir piezas con la mayor presteza posible. La metralla inglesa rasgaba el velamen, como si grandes e invisibles uñas lo hicieran trizas. [...] De minuto en minuto caían al suelo o a la mar multitud de hombres llenos de vida; las blasfemias de los combatientes se mezclaban a los lamentos de los heridos, de tal modo que no era posible distinguir si insultaban a Dios los que morían, o le llamaban con angustia los que luchaban.

TRAFALGAR

BENITO PÉREZ GALDÓS

TRAFALGAR

BIBLIOTECA NUEVA

Diseño de cubierta: Ezequiel Cafaro

© Prólogo de David Loyola López

© Biblioteca Nueva, S.L., Madrid

© Malpaso Holdings, S.L., 2022
c/ Diputació, 327, principal 1.^a
08009 Barcelona
www.malpasoycia.com

ISBN: 978-84-18546-53-2

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y sigs., Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos.

PRÓLOGO
de
DAVID LOYOLA LÓPEZ

«HISTORIA MAGISTRA VITAE EST»

La historia de España, a lo largo del siglo XIX, parece cosa de ficción, el relato complejo y poliédrico de una época convulsa, repleto de giros narrativos, con personajes –de diversa condición y naturaleza– que aparecen y se difuminan entre sus páginas, y la pulsión entre distintas fuerzas políticas e ideológicas que luchan por alcanzar el poder. El escenario político y social que se fue conformando en Europa y América a partir de la Revolución Francesa sacudió y transformó progresivamente los férreos cimientos sobre los que se sustentaba el mundo occidental durante la Edad Moderna y provocó una inestabilidad que derivó en guerras y pronunciamientos, drásticos cambios de poder, abdicaciones y destierros entre los diferentes adversarios políticos a uno y otro lado de las fronteras.¹

Benito Pérez Galdós fue testigo privilegiado de algunos de estos sucesos ocurridos en España durante la segunda mitad del siglo XIX. Entre ellos, la Revolución de 1868 supuso sin duda un punto de inflexión en su pensamiento político y en su quehacer literario. El triunfo de «La Gloriosa», con el destronamiento y exilio de Isabel II, agitó profundamente la realidad política española del momento y desencadenó una serie de acontecimientos que marcaron de forma determinante el devenir del país en los años venideros: el ascenso de Amadeo I y su posterior renuncia al trono (1870-1873), el estallido de la tercera guerra carlista (1872-1876), la proclamación de la Primera República Española (1873-1874) y la definitiva Restauración Borbónica. Esta vertiginosa sucesión de acciones y reacciones políticas y bélicas que se produjeron a lo largo del Sexenio Democrático reflejaban las fisuras que existían en la sociedad contemporánea y la grave crisis a la que se enfrentaba

España desde años pretéritos, un país asolado desde comienzos de siglo por constantes vaivenes políticos y cuyas heridas aún no terminaban de cicatrizar.

Galdós parece advertir estas circunstancias y, movido por su inherente interés por la Historia, dirige su mirada literaria hacia las primeras décadas del Ochocientos para reflexionar así acerca del origen de la España de su tiempo: «Galdós no tardó en encontrar el tema de su obra: la sociedad española. No va a la historia para huir de la realidad y el presente: por el contrario, lo que quiere es buscar las raíces de su época en el próximo pasado» (Casalduero, 1970, p. 43). Con este propósito, el escritor canario acudirá a la novela histórica para llevar a cabo varias de sus obras literarias, un género propio del Romanticismo que contó con un enorme éxito comercial a uno y otro lado del Atlántico durante gran parte del XIX y que tuvo como principal referente a Walter Scott, quien influyó de forma notable en la producción artístico-literaria de don Benito hasta el punto de que «sin el precedente del autor escocés la novela histórica galdosiana resultaría inexplicable» (Regalado, 1966: 157).²

Estas novelas románticas situaban de manera recurrente sus tramas narrativas en un período cronológico alejado del presente, casi siempre en una ambientación medievalizante; sin embargo, Galdós enmarca las suyas en una época mucho más próxima al lector contemporáneo. De este modo, el escritor canario entronca con el modelo del «*episodio nacional*» al que alude Jesús Rubio Jiménez y que contaba ya en España con varios títulos, fechados en décadas anteriores,³ «que trataban indistintamente la Guerra de la Independencia o acontecimientos posteriores con esta perspectiva de *episodios nacionales* ejemplares» (Rubio Jiménez, 2008: 17).⁴ No obstante, el rotundo éxito y la popularidad que obtuvieron los *Episodios Nacionales* de Galdós consiguieron ensombrecer hasta cierto punto esa otra producción literaria decimonónica inspirada en los hechos históricos ocurridos a lo largo del siglo y convirtieron a estas obras galdosianas en el máximo exponente de la novela histórica en España durante el último tercio del siglo XIX y las primeras décadas del XX:

Galdós no es tan solo el más cabal exponente literario de la clase media de su tiempo por haber centrado en ella la casi totalidad de su obra novelística. Lo es también porque escribe para ella [...]. Pero, además, Galdós escribe para aleccionamiento del lector, y ese lector no es otro que el

mismo español de la clase media que aparece con tanta frecuencia en las páginas de los *Episodios* (Llorens, 1968: 52).

Los *Episodios nacionales* de Benito Pérez Galdós suponen sin duda un hito dentro de la literatura española, un proyecto novelístico de enormes proporciones y gran complejidad técnica y narrativa que pretende recorrer –por medio de esa personal combinación entre la ficción y la historia– los grandes acontecimientos ocurridos en España a lo largo del siglo XIX (y sus entresijos): desde la última etapa del reinado de Carlos IV hasta los primeros años de la Restauración. Con un total de cuarenta y seis obras, divididas en cinco series de diez episodios cada una,⁵ Galdós pretende «construir una literatura nacional integradora a través del novelar de la historia española con el anhelo de instruir a sus conciudadanos» (Estévez, 2013: 106). La primera serie –publicada entre 1873 y 1875– narra los últimos años del reinado de Carlos IV y la Guerra de la Independencia, un conflicto bélico cuyo final sirve de enlace para el comienzo de la segunda (1875-1879), centrada en el convulso reinado de Fernando VII. Tras casi dos décadas, Galdós retoma el proyecto de sus *Episodios* con la publicación de la tercera serie (1898-1900), ambientada esta vez en el período que comprende desde la primera guerra carlista hasta el matrimonio real entre Isabel II y Francisco Asís de Borbón. Este recorrido literario por la historia de España continúa su curso con la cuarta serie (1902-1907) y el desarrollo narrativo de los últimos veinte años del reinado de Isabel II, para finalmente dedicar la quinta y última serie (1908-1912) al Sexenio Democrático y el comienzo de la Restauración.

A lo largo de estos cuarenta y seis *Episodios nacionales*, «Galdós va a narrativizar la historia dándole forma novelesca, literaturizándola, y en verdad poniéndola al servicio de la ficción. Curiosa simbiosis la resultante de esta combinación que singulariza el discurso y lo diferencia de otros» (Gullón, 2015: 31-32), una extensa singladura por el pasado reciente de España cuyo desarrollo va aparejado a la evolución artística e ideológica del propio Pérez Galdós: «A medida que la narración histórica se acerca a la revolución de septiembre, los *Episodios nacionales* dejan de ser pasado para convertirse en historia vivida [...] Después de la crisis del 98, Galdós ya no ve “La Gloriosa”

con aquel optimismo liberal que esperaba de la revolución» (Lida, 1968: 69) al comienzo de este magno proyecto novelístico en 1873.

No era la primera vez que don Benito acudía a la historia como fuente e inspiración para su quehacer literario. Antes de la publicación de *Trafalgar*, el autor canario había sacado a la luz otras dos obras relacionadas con esas primeras décadas del siglo XIX: *La Fontana de Oro* (1870), ambientada en el periodo del Trienio Liberal y los intentos de los absolutistas por derrotar desde las sombras al gobierno constitucional; y *El Audaz: historia de un radical de antaño* (1871), centrada en las conspiraciones contra Godoy por parte de los «fernandinos» en torno a 1804. «Galdós buscaba mientras escribía estas novelas la raíz de la situación terriblemente escindida que se estaba viviendo en 1870. [...] Y cuando ve la necesidad de tomar como punto de partida el tramo final del reinado de Carlos IV es cuando inicia los *Episodios Nacionales*, publicando *Trafalgar* (1873)» (Rubio Jiménez, 2008: 17). La trascendencia histórica de esta batalla naval y su valor «como materia novelable» parecía haberla intuido –o, al menos, sugerírsela a Galdós casi de manera inconsciente– Eugenio de Ochoa pocos años antes de la publicación de este primer *Episodio*, con su artículo dirigido al «Señor director de la *Ilustración de Madrid*»:

el joven autor escribe inspirado por una idea elevada, realmente patriótica, y guiado por un sentimiento que considero laudable, cual es el de presentar en relieve los vicios y las miserias de la sociedad que precedió inmediatamente a la nuestra, para que no caigamos en la red que nos tienen los que, solo porque así cuadra a sus propios intereses, quisieran hacernos volver a ella. [...] Bien hace el Sr. Pérez Galdós en esgrimir su bien tajada pluma contra la hipócrita sociedad de fines del siglo pasado y principios del presente, sociedad devorada por una depravación profunda bajo sus apariencias santurronas [...] Y mientras tanto Nelson abrasaba nuestra escuadra en Trafalgar, y éramos el juguete de Francia y nos disponíamos a abrir cándidamente nuestras plazas a sus ejércitos para que nos sumiesen en una guerra de exterminio, que si terminó con gloria para nosotros, también nos costó ríos de lágrimas y sangre, precioso don de un gobierno personal, de un régimen absoluto, como el que hoy se recomienda tanto por cierta escuela política, sin Cámaras, ni periódicos, ni derechos, ni ninguna de las abominaciones del día. [...] ¡Y esos son los tiempos con cuyo recuerdo torcidamente evocando se quiere azotar a los nuestros[!] (Ochoa, 1871: 275).

Las concomitancias entre el pasado histórico en el que Galdós ambienta cada una de estas dos novelas y la realidad sociopolítica española de su tiempo resultan, por tanto, evidentes para Eugenio de Ochoa, y ponen de manifiesto

esa concepción ciceroniana de la historia como «testigo de los tiempos, luz de la verdad, vida de la memoria, maestra de la vida, heraldo del pasado» (Cicerón, 2002: 218). El escritor canario tomará esta máxima como uno de los estandartes de su producción novelística y sobre ella fundamentará sus *Episodios nacionales*, justificando así esa íntima relación que establece entre historia y literatura, entre realidad y ficción: «Todos los disparates que hacemos hoy los hemos hecho antes en mayor grado» (Shoemaker, 1962: 56).

LA GÉNESIS DE LOS *Episodios Nacionales*

En sus *Memorias de un desmemoriado* (1916), Pérez Galdós –ya anciano y aquejado por la ceguera desde hacía algunos años– recordaba con cierta nostalgia y humor aquellos inicios como novelista en torno a 1870 y cómo surgió la idea de llevar a cabo las primeras novelas que compondrían los que a la postre serían de las primeras series de sus *Episodios Nacionales*:

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 esta 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 (Galdós, 1968: VI, 1660).

Con estas palabras, cargadas de ambigüedad y un pretendido aire desenfadado, describía el autor de *Fortunata y Jacinta* la «repentina» inspiración que, como si de una epifanía se tratase, situó el inicio de estos *Episodios* en la famosa batalla de Trafalgar, enfrentamiento naval –acaecido en la costa gaditana el 21 de octubre de 1805– en el que se batieron las Armadas inglesas y franco-españolas y que concluyó con una dolorosa derrota para los intereses patrios. De igual modo, el escritor canario afirmaría años después –en el Epílogo al tomo X de la edición ilustrada de los *Episodios Nacionales* (1885)– que, tras la publicación de *Trafalgar*, aún no tenía concretado el camino por el que discurriría su nuevo proyecto literario:

A principios de 1873 [...] fue escrita y publicada la primera de estas novelas, hallándome tan indeciso respecto al plan, desarrollo y extensión de mi trabajo, que ni aun había fijado los títulos

de las novelas que debían componer la serie anunciada y prometida con más entusiasmo que reflexión. Pero el agrado con que el público recibió *La Corte de Carlos IV* sirvióme como luz o inspiración, surgiéndome, con el plan completo de los *Episodios nacionales*, el enlace de las diez obritas de que se compone (cfr. Hinterhäuser, 1963: 24).

Sin embargo, existen ciertos indicios y argumentos que vienen a poner en cuestión, por un lado, el «indeterminado» rumbo que tomarían sus *Episodios* y, al mismo tiempo, la pretendida «casualidad» a la que se refiere Galdós para justificar el marco histórico con el que comenzó esta *opera magna*.⁶ De este modo, tal y como señala Hinterhäuser (1963: 25), el propio protagonista de la primera serie, Gabriel Araceli, ya deja entrever al final del primer capítulo de *Trafalgar* cuáles serán los principales hitos sobre los que versarán los siguientes episodios relacionados con la Guerra de la Independencia: «Muchas cosas voy a contar. ¡Trafalgar, Bailén, Madrid, Zaragoza, Gerona, Arapiles!... De todo esto diré alguna cosa, si no os falta la paciencia. Mi relato no será tan bello como debiera, pero haré todo lo posible para que sea verdadero».

Así mismo, las pesquisas realizadas por Rodolfo Cardona en la Casa-Museo Pérez Galdós ofrecen algunos testimonios escritos que confirman que Galdós ya había estructurado esta primera serie antes de que se publicase su segunda novela, *La Corte de Carlos IV*: «entre mayo y julio de 1873, Galdós ya había concretado bien el plan de su 1.^a serie y, fuera del título del tercer episodio –el que está precisamente a punto de escribir– todos los títulos corresponden a los que conocemos» (1968: 120). El hispanista austriaco va incluso un paso más allá y sugiere, a partir de otro fragmento de este mismo capítulo inicial de *Trafalgar*, que el propósito inicial de Galdós era convertir también a Gabriel Araceli en el protagonista de una segunda serie, dedicada esta vez a los años del reinado de Fernando VII tras la Guerra de la Independencia:

Soy joven; el tiempo no ha pasado; tengo frente a mí los principales hechos de mi mocedad; estrecho la mano de antiguos amigos; en mi ánimo se reproducen las emociones dulces o terribles de la juventud, el ardor del triunfo, el pesar de la derrota, las grandes alegrías, así como las grandes penas, asociadas en los recuerdos como lo están en la vida. Sobre todos mis sentimientos domina uno, el que dirigió siempre mis acciones durante aquel azaroso periodo comprendido entre 1805 y 1834.

Muchos han sido los estudios e investigaciones que han intentado dilucidar este origen de los *Episodios Nacionales* de Galdós y la razones –tanto de índole personal como de carácter históricopolítico– que llevaron al escritor canario a tomar Trafalgar como escenario para esta primera novela. En este sentido, algunos investigadores como Yolanda Arencibia han incidido, entre otros aspectos, en la ascendencia militar de don Benito⁷ o el inconcluso proyecto literario *Un viaje impresionante* –iniciado junto a su antiguo profesor don Teófilo Martínez de Escobar mientras navegaban por primera vez hacia la Península y que contaba con un capítulo dedicado a Cádiz– como elementos que pudieron influir en Galdós y su *Trafalgar* (2006: 4-8). Este componente biográfico también fue esgrimido por Hinterhäuser (1963), quien incide en la honda impresión que le produjo la ciudad gaditana al joven Galdós y analiza la batalla de Trafalgar como símbolo de la decadencia de una España propia del Antiguo Régimen que vislumbraba –aún sin saberlo– su inevitable final. Sin embargo, sus planteamientos fueron rebatidos por Antonio Regalado, quien considera que el verdadero germen de *Trafalgar* y los *Episodios Nacionales* se encuentra en la mitificación de «una “gloriosa” derrota» en la que «la masa combatiente –el pueblo– se irguió de su marasmo y a prueba de valor y sacrificio restableció la continuidad con las heroicidades del pasado» (1966: 20, 22).

Estos distintos razonamientos y apreciaciones acerca de algunos de los elementos que pudieron determinar la elección de la batalla de Trafalgar como punto de partida para los *Episodios nacionales* no son, como vemos, excluyentes, sino más bien complementarios, y permiten conformar una imagen rica y heterogénea sobre el proceso creativo de Benito Pérez Galdós y el fin último que perseguía el escritor canario con esta novela. En este sentido, según la profesora Cantos Casenave, esta batalla naval «supuso el ocaso real y simbólico de la España tradicional [...] Pero del mismo modo, Trafalgar fue también el origen de España como nación moderna. [...] allí el pueblo se convertía en nación, protagonista e interesada, como dice también Galiano, en los asuntos públicos» (2004: 354).

LA BATALLA DE TRAFALGAR: CONTEXTO Y FUENTES

El terremoto político producido por la Revolución Francesa (1789) y la posterior ejecución de Luis XVI en 1793 puso en jaque a las monarquías europeas de finales del siglo XVIII y estas no tardaron en reaccionar y oponerse al avance de las ideas revolucionarias y el dominio político francés a lo largo del continente. Ante la proximidad territorial del país galo y la influencia cultural y política que este ejercía sobre un sector de la intelectualidad española de la época, el reinado de Carlos IV no iba a quedarse al margen y decidió formar parte de la Primera Coalición contra Francia. La llamada Guerra de la Convención (1793-1795) finalizó con la Paz de Basilea, una tregua que –al igual que ocurriría en el posterior tratado de Amiens (1802)– supondría una breve calma antes de una nueva tempestad. Las alianzas que firmó Carlos IV con la Francia republicana en 1796 –con el Tratado de San Ildefonso– y 1801 –con el Convenio de Aranjuez– modificaron el mapa político del momento, al situar a España como nuevo aliado del país galo y, por tanto, adversario de Inglaterra y el resto de países de la Coalición (La Parra López, 1992).

Estos acuerdos permanecieron vigentes tras proclamarse emperador Napoleón y fueron determinantes para que España –con Manuel Godoy como principal responsable de la política de Estado–⁸ aceptara volver a unir sus fuerzas con Bonaparte en un nuevo conflicto bélico con el fin de debilitar la fuerza naval inglesa y poder llevar a cabo la ansiada invasión de las Islas Británicas:

Para vencer a su principal rival, Napoleón había ideado el ambicioso plan de invadir la Gran Bretaña, trasladando la guerra terrestre a las islas. Para ello concentró un poderoso ejército en Bolougne-sur-Mer. El punto más débil y arriesgado del proyecto consistía en contrarrestar el poderío naval inglés, para lo que la Marina francesa no se bastaba. Una vez más, pues, era imprescindible contar con los aliados haciendo valer los tratados de mutua ayuda. España pasaba así de neutral a no beligerante, incómodo *status* que ponía los puertos y barcos españoles en el punto de mira de los «cruceros» ingleses, que con hostigamientos forzaron finalmente la declaración de guerra de Carlos IV (Díaz Larios, 2005: 100).

Comandados por el vicealmirante Villeneuve, la flota francoespañola –con destacados militares españoles como Francisco Gravina, Damián de Churrua o Dioniso Alcalá Galiano– se enfrentaron a la armada británica dirigida por el

vicealmirante Nelson frente a las costas gaditanas del cabo de Trafalgar, en lo que supuso un desastre militar de enormes proporciones para la Marina española y el propio país. Sin duda, el enfrentamiento naval dejó una profunda huella en la sociedad española de comienzos del siglo xix. A ello también ayudó la rápida proliferación de noticias, estampas y grabados que se difundieron en prensa y otro tipo de impresos. Múltiples fueron también las composiciones literarias que abordaron, casi siempre con un tono exaltado y acordes grandilocuentes, el heroísmo y el sacrificio patriótico de una derrota «gloriosa» que pronto se convertiría en un mito nacional (Díaz Larios, 2005: 97). A través de los versos de autores como José Mor de Fuentes, Leandro Fernández de Moratín, José María Maury, M^a Rosa Gálvez Cabrera, Manuel José Quintana, Bautista Arriaza o Francisco Sánchez Barbero, y las memorias, novelas y cuentos que se publicaron periódicamente sobre el conflicto (Cantos Casenave, 2003: 348) se fue conformando un discurso en torno a los sucesos de Trafalgar –las causas, protagonistas, y consecuencias del desastre–, un relato colectivo que influyó de forma determinante en el imaginario nacional del siglo xix y que fue reelaborado e interpretado de manera intencionada de acuerdo con unos intereses políticos e ideológicos concretos en épocas posteriores. Más allá de lecturas más o menos subjetivas y sesgadas, la batalla de Trafalgar supuso un nuevo marco político en la Europa contemporánea y determinó en cierto modo algunos sucesos que se produjeron en un horizonte cercano:

En la complicada partida de ajedrez que jugaban las potencias sobre el tablero de Europa, el resultado del choque [...] fue decisivo para el *bonapartismo*, libró a Inglaterra del peligro de una invasión afirmando su hegemonía marítima, y liquidó el poderío naval español, haciéndole imposible más tarde defender su imperio americano. En otro orden de cosas, [...] pusieron en evidencia la subordinación de los intereses de España a los de Napoleón, e intensificó el rechazo que amplios sectores sociales sentían hacia Godoy, señalado como el principal causante de la desgracia nacional (Díaz Larios, 2005: 98-99).

Benito Pérez Galdós recogía así el testigo de una tradición histórica, cultural y literaria relacionada con la batalla de Trafalgar y sumaba, con este primer episodio, un eslabón más a esa cadena dentro del imaginario nacional español del siglo xix. En su intento por ofrecer una obra literaria próxima a la realidad histórica en la que se inspira, el autor de *Marianela* lleva a cabo una

intensa labor de investigación y documentación y, para ello, acude a diferentes fuentes orales y escritas con el fin de recrear esa España de comienzos del siglo XIX y entrelazar los sucesos históricos acaecidos con el propio relato ficcional que desarrolla en la novela.

Uno de los principales referentes para la elaboración de *Trafalgar* (1873) fue la obra de corte histórico y autobiográfico realizada por su amigo Antonio Alcalá Galiano, cuyo padre – Dionisio Alcalá Galiano, brigadier de la Armada española– falleció en esta épica batalla. De este modo, varios títulos del escritor y político gaditano como *Historia de España* (1844-1846), *Recuerdos de un anciano* –publicados por entregas en la revista *La América* (Cantos Casenave, 2003: 352)– o sus *Memorias* –que vieron la luz de forma paulatina en las páginas de *La Ilustración Española y Americana* (Arencibia, 2006: 14)– fueron sin duda consultados por Galdós para este y otros *Episodios Nacionales* posteriores (Vázquez Arjona, 1926: 321-551). Así mismo, el escritor canario se basó en otros estudios fundamentales para conformar su universo literario en torno a la batalla de Trafalgar como el *Diccionario geográficoestadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar* de Pascual Madoz (1845-1850) o la *Historia del levantamiento guerra y revolución de España* del conde de Toreno (1835-1837), entre otros, sin olvidar el importante libro de Manuel Marliani dedicado exclusivamente a la histórica batalla en la costa gaditana: *Combate de Trafalgar. Vindicación de la Armada española* (1850).⁹

En el caso concreto de este primer episodio nacional, Galdós contará con una ayuda excepcional, sorprendente e inesperada: el relato oral de un testigo directo de los acontecimientos ocurridos en la batalla de 1805. Según describe el propio don Benito en sus *Memorias de un desmemoriado*, este viejo marinero había embarcado como grumete en el *Santísima Trinidad*, apodado «El Escorial de los mares», navío en el que curiosamente el autor sitúa a los personajes principales de la obra: Gabriel Araceli, don Alonso de Cisniega y Marcial *Medio-hombre*:

En la ciudad cantábrica di comienzo a mi trabajo, y paseando una tarde con mi amigo el exquisito poeta Amós de Escalante, éste me dejó atónito con la siguiente revelación: «Pero ¿usted no sabe que aquí tenemos el último superviviente del combate de Trafalgar?» ¡Oh, prodigioso hallazgo! Al siguiente día, en la Plaza de Pombo, me presentó Escalante un viejecito muy

simpático, de corta estatura, con levita y chistera anticuadas; se apellidaba Galán, y había sido grumete en el gigantesco navío *Santísima Trinidad*. Los pormenores de la vida marinera, en paz y en guerra, que me contó aquel buen señor, no debo repetirlos ahora (Galdós, 1968: VI, 1676).

TRAFALGAR: EL PRIMERO DE LOS EPISODIOS NACIONALES

Quizás influido por los relatos de juventud de aquel viejo marinero de origen gallego que –según él mismo afirma– conoció en Santander, o debido a una verdadera motivación artística y hasta cierto punto «política», Benito Pérez Galdós decide no utilizar a ninguna figura histórica o personaje relevante de la época para encarnar al protagonista de *Trafalgar*. Por el contrario, nos presenta esta batalla naval a través de los ojos de Gabriel Araceli, un humilde gaditano natural del barrio de la Viña que, con apenas catorce años, experimenta en carne propia la realidad de la guerra a bordo de uno de los navíos españoles que participan en el combate. La novela, al igual que el resto de la primera serie de los *Episodios Nacionales*, está narrada en primera persona por el propio Araceli, quien, desde su vejez, rememora aquellos años de juventud y los acontecimientos de los que fue partícipe en el complejo y convulso periodo histórico a comienzos del siglo XIX: «Como quien repasa hojas hace tiempo dobladas de un libro que se leyó, así miro con curiosidad y asombro los años que fueron; y mientras dura el embeleso de esta contemplación, parece que un genio amigo viene y me quita de encima la pesadumbre de los años, aligerando la carga de mi ancianidad, que tanto agobia el cuerpo como el alma».

La creación de este personaje literario dota a Galdós de una libertad total para construir la trama de la novela sin la necesidad de verse condicionado por unos aspectos biográficos o históricos que podrían haber sido problemáticos en caso de decantarse por un protagonista «real». De este modo, el escritor canario toma a Gabriel como elemento central de su obra y en torno a él dispone los diferentes sucesos históricos y ficcionales que van desarrollándose a lo largo de la novela. Araceli sirve, por tanto, como mecanismo de cohesión, no solo de *Trafalgar*, sino de toda la primera serie, un esquema narrativo que Galdós

utilizará con otros personajes en el resto de sus *Episodios Nacionales* y que parecía estar esbozando unos años antes, como así podemos dilucidarlo a partir de sus comentarios sobre *Las aventuras de Pickwick* de Charles Dickens, publicadas para el folletín de *La Nación*:

Su plan es el mismo de *Gil Blas de Santillana* y de casi todas las novelas españolas del siglo XVII, es decir, un personaje estable, protagonista de todos los incidentes de la obra, un actor que toma parte en una larga serie de escenas, que no se relacionan unas con otras más que por el héroe que en todas toma parte. Esta clase de planes son admirables cuando se quiere pintar una sociedad, una nacionalidad entera, en una época indeterminada.

El protagonista recorre toda la escala social interviniendo, siempre el mismo, en una serie de acciones subordinadas: la escena cambia a cada momento, cambiando también todos los actores secundarios o accidentales; y van estos desapareciendo ante el principal, que continúa en todo lo largo de la narración siendo víctima o héroe, mero espectador unas veces, confidente otras; sirviendo de término de comparación, de elemento estable e idéntico, propio para dar unidad a la obra (Galdós, 1868: 3).

La literatura del Siglo de Oro, a la que se refiere Galdós en este fragmento, posee una notable importancia dentro del desarrollo narrativo, el lenguaje y la caracterización de algunos personajes en *Trafalgar*. En este sentido, el propio protagonista de la obra, Gabriel Araceli, guarda una estrecha relación con los personajes propios de la novela picaresca de los siglos XVI y XVII. Su origen humilde, la orfandad del padre y la posterior pérdida de la madre, y el itinerante recorrido que lleva a cabo al servicio de distintos amos son algunos de los aspectos que entroncan al personaje galdosiano con esta tradición clásica de la literatura española. Por si estos elementos no fueran suficientes, el propio don Benito hace expresa esta conexión al comienzo de la novela: «Doy principio, pues, a mi historia como Pablos, el buscón de Segovia: afortunadamente Dios ha querido que en esto solo nos parezcamos». Tal y como señala el propio Gabriel Araceli, las diferencias entre el personaje galdosiano y el de Francisco de Quevedo son significativas en cuanto a la personalidad y las acciones que uno y otro llevan a cabo a lo largo de ambas obras. Sin embargo, como indica Claudio Guillén, sí existen ciertas analogías entre el protagonista de esta primera serie de los *Episodios Nacionales* y los esquemas propios de la novela picaresca del Siglo de Oro: la alternancia de amos a los que el «pícaro» sirve, y el progresivo ascenso social que el

protagonista de *Trafalgar* llevará a cabo a lo largo de los siguientes episodios (2007: 9).

En este mismo estudio, Claudio Guillén analiza ciertas concomitancias entre la primera serie de los *Episodios* y la novela bizantina y advierte numerosos guiños cervantinos en *Trafalgar*, entre los que podemos destacar la descripción que realiza Gabriel Araceli del barrio gaditano de la Viña: «cuando se dice de éste que no es “academia de buenas costumbres”, parece insinuarse la posibilidad de que Galdós recurra a las ironías de las *Novelas Ejemplares*, evocando *La ilustre fregona* y sobre todo el *Rinconete y Cortadillo*, con su uso pseudoserio de términos respetables» (2007: 8-9). La influencia de Miguel de Cervantes en esta novela –y en toda la producción literaria de Galdós– es a todas luces incuestionable.¹⁰ Un ejemplo de ello lo encontramos también en la caracterización de dos personajes principales de la obra –Alonso Gutiérrez de Cisniega y su amigo Marcial, apodado *Medio-hombre*– y los elementos simbólicos que encontramos en ellos.

El propio nombre de Alonso nos remite directamente al «ingenioso hidalgo» de *La Mancha*; en esta ocasión, el personaje galdosiano –un viejo militar andaluz– es un idealista que sueña, desde su hogar en Vejer de la Frontera, con volver a embarcarse en nuevas aventuras y batallas y demostrar así que su honor y su valía aún siguen intactos. Junto a él se encuentra otro militar retirado que, por su peculiar forma de hablar¹¹ y su actitud campechana recuerda al fiel escudero de don Quijote: Sancho Panza. Ambos ancianos, seducidos hasta el delirio por el inminente enfrentamiento bélico entre la Marina inglesa y la flota franco-española, deseaban por todos los medios formar parte de la expedición militar para presenciar *in situ* la experiencia del combate y percibir una vez más el olor a salitre, pólvora y fuego a bordo de uno de estos navíos. Por ello, ante la férrea oposición de doña Francisca, esposa de don Alonso, los dos militares retirados deciden escapar –como hiciera don Quijote– con el joven Gabriel, y trasladarse a Cádiz para embarcarse rumbo a la batalla.

Esta aventura quiijotesca que emprenden los tres personajes supone el punto de inflexión que permite el desarrollo narrativo del resto de la novela. Junto a esta línea argumental principal, aparecen otros conflictos secundarios,