

ANTONIO ALCALÁ GALIANO, *TRAFALGAR* Y LA TÉCNICA DEL “PATCHWORK”

Dolores Troncoso

En 1885 Galdós prologa la edición ilustrada por los hermanos Mérida de las dos primeras series de sus *Episodios nacionales*; allí, entre otras muchas observaciones y advertencias, trata don Benito de que el lector distinga a sus *Episodios* de

lo que comúnmente se llama *Historia*, es decir, los abultados libros en que sólo se trata de casamientos de reyes y príncipes, de tratados y alianzas, de las campañas de mar y tierra, dejando en olvido todo lo demás [lo] que constituye la existencia de los pueblos [...] el vivir, el sentir y hasta el respirar de la gente.

A renglón seguido, subraya cuántas fuentes, además de las literalmente históricas, necesitó:

Era forzoso pedir datos a los olvidados anales de las costumbres, y aún de los trajes [...]. Era indispensable pedir también auxilio a la literatura anecdótica y personal, como Memorias y colecciones epistolares.[...] La prensa periódica ha podido, en algún caso, prestar servicios al novelista, aunque en las épocas de régimen autoritario es difícil hallar en los papeles públicos un reflejo, ni aún siquiera pálido de la vida común [...]. Pero dónde menos se piensa hallamos un tesoro. El *Diario de Avisos*, que en estupidez iguala a la *Gaceta* y le supera en garrulería, ha sido para mí de grande utilidad, por los infinitos datos de la vida diaria que atesora [...].

Para la ensambladura histórica, tuve siempre a la vista la historia anónima de Fernando VII [...]. Con esto, las memorias de algunos generales del Imperio y otras historias menos conocidas y una buena dosis de buena voluntad, salí del paso como Dios me dio a entender.¹

En estos párrafos, además de la tópica modestia tradicional en los prólogos, existe, en mi opinión, el legítimo orgullo de quién sabe que ha trabajado mucho y bien, y desea que el público aprecie, no sólo la calidad del producto que tiene en sus manos, sino también la complejidad y dificultad de su elaboración. De ahí esos interesantísimos datos sobre las fuentes que utilizó. No están todas; pero sólo con las que cita sería suficiente para mostrar que fue trabajo fundamental en los *Episodios* “ensamblar,” como dice el autor, materiales de diferente índole, lo que en pintura se conoce como técnica del “pastiche” pero que teniendo en cuenta el tono menor, familiar, del prólogo, prefiero llamar de “patchwork.” Lo cual cualquiera sabe que es un arte nada fácil, en el que la creatividad y la técnica o rozan la perfección o el resultado es un fracaso.

El término “patchwork” nació en América del Norte cuando los primeros colonos ingleses que carecían de tejidos para renovar sus ajuares decidieron aprovechar los trozos menos estropeados de la vieja ropa traída de la metrópoli y así, uniendo retales de diferente textura, color y dibujo, autoabastecerse de nuevas telas. Lo que en origen fue necesidad, se convertiría muchos años después en moda. El “patchwork” se caracteriza por una apariencia modesta y

popular, que esconde no poca complejidad; más que en la calidad o en el diseño de los retales que se necesitan, su dificultad estriba en saber seleccionar y combinar colores, estampados, ahí entra la creatividad, y en saber unir tejidos de calidades diversas, y ahí entra la técnica. Prácticamente lo mismo sucede a grandes rasgos con toda buena literatura: el escritor selecciona y combina una serie de materiales de segunda mano (experiencias, lecturas, vivencias, sentimientos) y los engarza con tal técnica que obtiene una nueva y original obra de arte.

En el caso de los *Episodios nacionales* esto no es sólo una verdad a grandes rasgos: cuanto más indaga una en ellos, más fuentes—o retales intertextuales—encuentra. En *Trafalgar*, una breve novela, encontramos combinados tejidos diversos, desde la literatura de creación de diferentes épocas y procedencias (la *Odisea*, *El Lazarillo*, *El Buscón*, el *Quijote*, *El sí de las niñas*, el *Martin Chuzzlewit* de Dickens, el *Barón de Münchhausen* de Bürger) a retales de textos históricos, ya escritos con afán patriótico, como la *Vindicación del combate de Trafalgar* de Manuel Marliani, o la *Historia del combate de Trafalgar* de José Ferrer de Couto, ya documentados con objetividad científica como la *Historia General de España* de Modesto Lafuente. Y descubrimos el aprovechamiento de escritos que pudieran entrar en lo que el propio autor denomina en el prólogo a la edición ilustrada de los *Episodios nacionales* “literatura familiar, anecdótica o personal,” como los *Recuerdos de un anciano* de Antonio Alcalá Galiano, o las *Memorias* de Godoy, o de Collingwood. Y nótese que estamos hablando de las fuentes del primer *episodio* pero son cuarenta y seis, escritos entre los 30 y los 64 años de quien, además de novelista, fue lector insaciable de todo tipo de textos.² Por otra parte, *Trafalgar*, como *Bailén* o como *Zumalacárregui*, por su carácter bélico restringe las posibilidades de un autor interesado en mostrar la intrahistoria, “lo que constituye la existencia de los pueblos,” mientras en la gran mayoría de los *episodios* que recogen sucesos históricos de índole política, se le ofrecen abundantes posibilidades de incluir información social, literaria y cultural que precisa y da entrada a retales intertextuales mucho más variados.

A mi juicio, el mérito de Galdós en los *Episodios nacionales* estriba en haber sabido construir una obra enorme (46 novelas, más de 7.000 páginas³), original (no existía ni volvió a repetirse en literatura española una creación así), entretenida e instructiva a partes iguales (una nunca está segura de si le gustan los *Episodios* porque le interesa la historia del país o si dicha historia le interesa porque la lee con la ayuda de los *Episodios*), válida para todos los públicos (jóvenes y ancianos, incultos y eruditos). Lo que para su autor fue, según acabamos de oírle, necesidad, se convirtió en moda para estos varios niveles de receptores que le exigían continuase y, aún hoy, los que seguimos disfrutando con ellos lamentamos que hubiese dejado inacabada la magnífica quinta serie.

Este artículo se propone analizar la habilidad con que Galdós hizo “patchwork” literario, para obtener estos logros. Y para ello, he elegido uno de los materiales o tejidos que manejó para escribir *Trafalgar*: la serie de artículos titulada *Recuerdos de un anciano* que Antonio Alcalá Galiano escribió entre 1862 y 1864 para la revista *La América*, y que se editaría póstumamente como libro unos años después de que Galdós publicase *Trafalgar*.

Antonio Alcalá Galiano (1789-1865) era hijo del marino y cartógrafo, Dionisio Alcalá Galiano, cuya muerte en el combate de Trafalgar se nos relata en el capítulo 16 del *episodio* galdosiano. Don Antonio, que tenía 17 años cuando esto ocurrió, combinaría la política y las letras para llegar a ser, cuando escribe los artículos que trataremos, casi un paradigma del intelectual

decimonónico: polemista, político, ensayista, e historiador literario.³ *Recuerdos de un anciano* es una obra interesante, en la que da cuenta de todos los hechos políticos en que intervino y de todos los personajes de relevancia que trató. Los dos primeros artículos, titulados, "Cádiz en los primeros años del siglo presente" y "Cádiz en los días del combate de Trafalgar," abarcan exactamente la misma época que el *episodio* inaugural de Galdós. En ellos se evoca la juventud del autor en Cádiz, dedicando un espacio notable al famoso combate, un acontecimiento público de graves consecuencias para su vida privada.

En ese sentido, podría decirse que Antonio Alcalá Galiano responde al personaje tipo que Galdós buscaba para sus *Episodios*: alguien particular en quien los acontecimientos públicos repercuten con intensidad.⁴ Aunque no por la muerte de su padre, también para el protagonista de la novela galdosiana, Trafalgar fue un acontecimiento público que cambió su trayectoria personal. Y según explican en su vejez (uno en los *Episodios*, otro en las *Memorias*), ambos llegaron a ser hombres respetados que, por haber vivido muchos acontecimientos históricos, deciden transmitir por escrito esa experiencia a nuevas generaciones de españoles. Al señalar este paralelismo no estoy sugiriendo en absoluto que Galdós se inspirase en Alcalá Galiano para la figura de Gabriel, sino que la lectura de *Recuerdos* debió serle muy útil para fingir el estilo de un anciano que se remonta a su niñez y evoca lo sucedido en Cádiz en 1805. Tengamos presente que Galdós escribe *Trafalgar* en 1873, a los 30 años, cuando sólo había pasado por Cádiz una vez en 1862, en su primer viaje de Las Palmas a Madrid. En cambio, a pesar de sus distintos orígenes sociales, Gabriel y don Antonio tuvieron en común vivir la ciudad y la época aproximadamente a la misma edad. Clarín suponía un fondo autobiográfico a esas páginas iniciales de la novela, debido a la similitud física entre Cádiz y Las Palmas.⁵ Es más que probable. Pero, además de a su propia memoria, Galdós acudió a la de Alcalá Galiano para situar la historia de Gabriel, porque necesitaba datos muy concretos de lo que de aquella ciudad y justamente del año 1805 se hubiera podido grabar en la mente de un chiquillo y permaneciese en ella hasta la ancianidad.

Por supuesto, todo lo dicho se quedaría en mera especulación teórica, si no existiesen textos paralelos entre *Recuerdos* y *Trafalgar*; a ellos me remito: "Escribe Alcalá Galiano sobre Cádiz: "Siendo puerto de mar y plaza de comercio a la sazón de primer orden, por fuerza había de resentirse de la guerra, la cual estaba continuamente poniendo a la vista a la escuadra inglesa, que a la vela y aún a veces anclada se descubría desde sus torres."⁶

Estamos ante un párrafo que trata de exponer al lector por qué y hasta qué punto Cádiz, un puerto floreciente, vivía la amenaza bélica con una intensidad inexistente en poblaciones del interior donde, asegura el autor más adelante, los efectos de la guerra con Gran Bretaña, "limitada a mares y costas [...] eran casi nada conocidos" (*Recuerdos* 29).

Galdós selecciona el párrafo de *Recuerdos* porque responde a sus propios propósitos de autor, leídos hace un momento: reflejar la historia que sienten y viven los pueblos. Lo saca de su contexto, y lo divide en pequeños retales que inserta combinados con otros para componer el capítulo I de su novela, donde Gabriel afirma: "Entre las impresiones que conservo, está muy fijo en mi memoria el placer entusiasta que me causaba la vista de los barcos de guerra, cuando se fondeaban frente a Cádiz o en San Fernando" (5). Y en la página siguiente asegura: "Aquella era época de grandes combates navales, pues había uno cada año y alguna escaramuza cada mes" (6). Con ambos retales Galdós ofrece la misma información que Alcalá Galiano: la idea del

contacto visual de los gaditanos con un mar en guerra, pero individualizada, personalizada en su protagonista, metonímico aquí del pueblo de Cádiz. Notemos, además, que el sustituir “continuamente” por “uno cada año y alguna escaramuza cada mes,” responde a ese difícil equilibrio intentado por Galdós en *Trafalgar*: iniciar la narración del siglo XIX español con un hito histórico que, en sí mismo, más que inauguración fue cierre de una etapa histórica, la de la lucha por el dominio marítimo, que, a raíz de este combate, pasará definitivamente a manos de Inglaterra. Nuestro autor no puede detenerse a explicar los antecedentes del combate, pero tampoco quiere falsear la historia dando la impresión de que se trató de un suceso aislado. De ahí las apretadas alusiones de la primera mitad de la novela destinadas a situar Trafalgar en su verdadero contexto histórico: el de los “grandes combates navales” a que España se ve arrastrada por la compleja situación internacional creada tras la Revolución Francesa en los últimos años del siglo XVIII. De ahí la concreción galdosiana “uno cada año y una escaramuza cada mes,” frente al genérico y poco preciso “continuamente” de Alcalá Galiano.

La tercera operación de este “patchwork” literario consiste en unir esos fragmentos, modificados ya por la tijera creativa, a otros para componer una nueva prenda: el narrador está, en esas páginas, autopresentando su lejano pasado. Enumera impresiones diversas que “conserva en su memoria,” como el gusto por nadar, las travesuras, los primeros negocios de golfillo callejero, los juegos, el amor a su madre, o el terror a su tío y, entre todas ellas, inserta esta alusión a “los barcos de guerra.” Parece importarle, sobre todo, transmitir lo subjetivo (“impresiones,” “mi memoria,” “placer entusiasta”). Incluso hay subjetividad en ese aparente anacronismo de llamar “San Fernando” a la que se llamaba entonces Villa de la Real Isla de León, conocida como “La Isla,” topónimo que poco antes ha utilizado Gabriel. Y digo “aparente,” porque, en realidad, ambos nombres responden a los dos planos del yo que se superponen en toda narración autobiográfica: en el pasado del protagonista (1805) era “La Isla” lo que en el presente del narrador (unos 60 años después) es ya “San Fernando.” Pero, al mismo tiempo, con técnica sabia (recuérdese que todas las impresiones enumeradas mantienen alguna relación directa o indirecta con el mar⁷ y que la que comentamos está estratégicamente situada en el centro), nos va introduciendo en el ambiente bélico que entra por los ojos a los gaditanos, incluso al chiquillo barriobajero que él mismo fue.

En el tejido “patchwork” varios retales de una misma tela pueden repetirse *x* veces, siempre que no aparezcan juntos. En *Trafalgar* Galdós volverá más de una vez a utilizar la idea de esa peculiar posibilidad gaditana de contemplar una guerra naval. Así, en el capítulo IV, cuando se cree inminente el ataque inglés a la escuadra fondeada en la bahía, don Alonso trata de que su esposa le permita asistir al combate desde un navío español:

--Iremos sólo a ver, mujer, nada más que a ver. --Pueden ver la función desde la muralla de Cádiz; pero lo que es en los barquitos... Digo que no y que no, Alonso. (30)

--Tú irás a Cádiz también [...] irás a casa de Flora, y desde el mirador podrás ver cómodamente el combate, el humo, los fognazos, las banderas. (32)

En el capítulo VIII Gabriel repite: "Recorrí la muralla y conté todos los barcos fondeados a la vista" (57), "al pasar por la muralla deteníame para ver los barcos" (67). Por último, en el capítulo IX, zarpa la escuadra; Galdós reutiliza entonces la idea tomada en *Recuerdos* desde la perspectiva contraria, como si diese la vuelta a un retal de tejido reversible: desde el barco "Santísima Trinidad" Gabriel contempla la ciudad:

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 [...]. Vi el desarrollo de la muralla desde el muelle hasta el castillo de Santa Catalina; reconocí el baluarte del Bonete, el baluarte del Orejón, la Caleta, y me llené de orgullo considerando de dónde había salido y dónde estaba. (76)

Santa Catalina, Bonete y Orejón son los nombres de las fortalezas situadas en la muralla de Cádiz a las que el texto de Alcalá Galiano aludía como "torres." Aquí, la descripción de la ciudad desde el mar corrobora a transmitir la euforia del protagonista que se siente ascendido en la escala social y, al mismo tiempo, refleja el optimismo ingenuo con que gran parte de la marinería española se lanzó a aquella funesta aventura.⁸

Este mismo doble propósito—caracterización individual de personajes novelescos y reflejo de ideas extendidas en la colectividad histórica de la época—puede comprobarse en la utilización de otros retales de la misma prenda original (*Recuerdos de un anciano*) que Galdós ensambla en su propia prenda (*Trafalgar*). Alcalá Galiano expone los sentimientos de la opinión pública de la época hacia los reyes y Godoy: "no faltaban [...] los que veían en el emperador francés un destructor de la libertad [...]. A Carlos IV era común suponerle bueno, pero débil y necio; [...] y al Príncipe de la Paz, como un monstruo" (20). Esta opinión popular la personaliza en la novela doña Francisca, que, en el capítulo III, "dijo mil pestes del emperador, de nuestro amado rey, del príncipe de la Paz" (16). Aquí se pierde la graduada matización de *Recuerdos*; Galdós sabe que tendrá tiempo de ofrecerla en el segundo episodio. Por ahora, su objetivo a corto plazo es sólo introducirnos en los preliminares de un combate naval, fruto de la alianza franco-española (la novela *Trafalgar*), a plazo medio, en los preliminares de la guerra de la Independencia (la primera serie de *Episodios*), a largo plazo, en los preliminares de la historia española del XIX (las cinco series de los *Episodios nacionales*). Y, a cambio, logra ya mostrar el vehemente carácter de doña Francisca, cuyo pacifismo apasionado tendrá cierta importancia en el desarrollo de la novela, al contrarrestar la frívola belicosidad de doña Flora, iniciando las tan cervantinas parejas de contrarios abundantes en toda la obra galdosiana.⁹

Veamos ahora otro ejemplo en que el tejido original no se ocupa de asuntos tan conocidos, sino de uno casi privado de la vida de Alcalá Galiano. Don Antonio, aunque reconoce que "la literatura daba poca ocupación a los ánimos de los gaditanos" (19), se detiene a describir con detalle la actividad de una "Academia de las Bellas Letras" de corta vida (1805-08) que él mismo había fundado junto a un grupo de jóvenes gaditanos. Y concluye: "Todo ello, valiendo poco, no dejaba de ser ocupación un tanto provechosa, si bien, liberándonos de más graves culpas, nos hacía tal vez incurrir en la de presumidos y pedantes" (18). Se trata, pues, de un excursus personal, de muy poca o ninguna transcendencia en cuanto al tipo de evocación sociohistórica que domina la mayor parte de *Recuerdos*. La simpatía con que don Antonio se refiere a la

Academia no le impide admitir que, salvo la protección de algún personaje, su grupo era “objeto de burla para la mayor parte de los gaditanos, por quienes estábamos considerados como ridículos copleros” (18).

Es probable que a Galdós le interesase el fragmento precisamente por ese carácter de literatura anecdótica, a la que califica de “tesoro” en el prólogo de 1885. Y además, por mucho que le atraiga la historia, don Benito es escritor, y en los *Episodios*, a la mínima oportunidad, incluye, como parte de esa historia, cualquier cosa que tenga relación con la literatura. Todo ello, y sobre todo el que la literatura mala o buena exprese siempre algo “del vivir, el sentir y hasta el respirar de la gente,” pueden justificar la presencia de esta academia,¹⁰ engarzada con una estupenda descripción de los “incroyables,” y otros retales de diversa procedencia en el capítulo VIII de *Trafalgar*¹¹:

Durante el paseo se le unieron algunos jóvenes y señores mayores. Parecían muy encopetados, y eran las personas a la moda en Cádiz, todos muy discretos y elegantes. Alguno de ellos era poeta, o, mejor dicho, todos hacían versos, aunque malos, y me parece que les oí hablar de cierta academia en que se reunían para tirotearse con sus estrofas, entretenimiento que no hacía daño a nadie. (67-68)

Galdós sintetiza lo relatado por *Recuerdos*. Alcalá citaba como mecenas de la academia al gobernador de Cádiz, Solano, que ahora queda implícito en los “señores mayores.” De la lectura de estos artículos se deduce que, sin duda, el autor y sus amigos pertenecían a la clase media alta—“encopetados.” Además, Alcalá explicaba que, de todo el grupo que hacía versos en aquellos días, sólo uno, José Joaquín de Mora, llegaría a ser poeta reconocido: “alguno de ellos era poeta.” Detallaba esas justas poéticas y, como acabamos de ver, basaba con gracia su defensa de la academia en lo inocuo de su actividad. Por último, aludía a la burla que provocaban en la ciudad, burla que de nuevo Galdós personaliza en Gabriel.

Con los siguientes ejemplos trataré de mostrar cómo Galdós, al ensamblar textos ajenos, no se limita a transmitir la información contenida en aquéllos, sea pública o privada, sino que los reconvierte para lograr que al mismo tiempo funcionen obedeciendo a necesidades intrínsecas de su novela.

Alcalá Galiano dedica tres páginas a describir la llegada de los supervivientes a Cádiz con noticias concretas del combate y a la humanitaria acogida que la ciudad les dispensó bajo la competente dirección de Solano. Todo ello pudo leerlo Galdós en varias fuentes, y sin duda lo hizo, pero ciertas frases del capítulo XVI muestran que no relegó a *Recuerdos*: “Numerosísimo gentío poblaba el muelle” se lee en *Recuerdos* (36); “La multitud invadía el muelle,” dice *Trafalgar* (144). “Veíanse espectáculos horribles” (*Recuerdos* 36-37); “En las calles ocurrían a cada momento escenas de desolación” (*Trafalgar* 144). “Entonces empezaron a divulgarse los pasados sucesos” (*Recuerdos* 36); “poco a poco iban llegando las nuevas de lo sucedido” (*Trafalgar* 143-44).

Idéntico asunto y semejanza formal de ambos tejidos sirven, sin embargo, a objetivos diferentes. De la conducta de los gaditanos Alcalá subrayaba cómo la actitud humanitaria había unificado a grupos sociales habitualmente distantes, bajo un mando único:

Ni la inclemencia del tiempo impedía que personas aun de las clases superiores y acomodadas y de ambos sexos acudiesen a ofrecerse a los heridos, solicitando a competencia llevárselos a sus casas para su cura y regalo. Fue aquella la primera ocasión en España durante dilatados años en que se notó lo llamado espíritu público [...]. Ni se descuidaba el gobierno. Activo como siempre, Solano había acumulado en el muelle... (36)

En cambio, Galdós prefiere destacar la voluntariedad del vecindario y por ello no cita a autoridad alguna; prefiere, además, insistir en la lección de universalismo que Gabriel ya había recibido durante el combate, y de ahí la referencia, excepcional por su concreción, a otra de las fuentes utilizadas:

En honor del pueblo de Cádiz, debo decir que jamás vecindario alguno ha tomado con tanto empeño el auxilio de los heridos, no distinguiendo entre nacionales y enemigos, antes bien, equiparando a todos bajo el amplio pabellón de la caridad. Collingwood consignó en sus memorias esta generosidad de mis paisanos. (144)

A continuación, *Recuerdos*, alternando aquí lo general con lo particular, evocaba cómo el gobernador de Cádiz había ayudado al joven don Antonio, todavía sin noticias de su padre, a volver a Chiclana para, escribe el autor,

dar a mi madre algún consuelo en sus congojas y dudas, que todavía no eran [...] dolor por una pérdida temida sólo, pero no conocida. Difícil nos era el viaje [...]. Vencí este inconveniente yendo yo a ver a Solano, el cual me distinguía notablemente, y que además hubo de tomar en consideración las circunstancias en que me hallaba concediéndome un calesín. (38)

Esta parte de *Recuerdos*, motivada por el agradecimiento personal de Alcalá a Solano, es aprovechada por Galdós en una secuencia anterior a la llegada del narrador a Cádiz. En el capítulo XV, las dudas y temores de la familia Alcalá se trasladan al viejo Malespina, quien relata cómo, inquieto por la suerte de su hijo, consiguió salir al mar en su busca:

No puedo pintar a ustedes mi ansiedad: casi no me quedaba duda de tu muerte, mayormente desde que supe el gran número de bajas ocurridas en tu navío. Pero yo soy hombre que llevo las cosas hasta el fin, y sabiendo que se había dispuesto la salida de algunos navíos con objeto de recoger a los desmantelados y rescatar a los prisioneros, determiné salir pronto de dudas, embarcándome en uno de ellos. Expuse mi pretensión a Solano, y después al mayor general de la escuadra, mi antiguo amigo Escaño, y no sin escrúpulo me dejaron venir. (127)

Aquí sólo se adelanta algo de lo que está ocurriendo en el puerto; el lector tendrá cumplida noticia de todo en el capítulo siguiente; de momento la personalidad de Malespina guía lo narrado, y al viejo fanfarrón le corresponde más alardear de sí mismo que alabar a otros. Pero, al presumir de sus contactos sociales, Malespina permite al autor introducir un dato histórico, el nombre de las autoridades portuarias, que aumenta la veracidad de su novela.

El parentesco *Recuerdos-Trafalgar* se agudiza en estos últimos capítulos del *episodio*. Alcalá Galiano estaba en Chiclana con su madre enferma cuando recibe noticias poco claras del combate, se traslada a Cádiz para informarse de lo sucedido a su padre, y regresa sin saberlo, pero con abundantes datos sobre el conjunto de la escuadra. También Gabriel viaja a Cádiz desde el lugar en que lo arrojó el mar, y se entera de muchos aspectos del combate, incluida la muerte de Dionisio Alcalá Galiano, pero no de lo acaecido a Rafael Malespina, el novio de su ama. Sólo unos días después y ya en sus casas respectivas de Chiclana y Vejer, ambos conocerán la verdad de lo que personalmente les preocupa.

Podíamos, por tanto, seguir analizando retales, pero me parece que lo ya visto es suficiente para entender, si es que yo he sabido explicarlo, la técnica compositiva de Galdós en *Trafalgar*. Aunque no me consta que ningún otro libro haya sido seguido por Galdós tan de cerca en otros *episodios* como *Recuerdos* en ciertas partes de *Trafalgar*, creo que esta técnica de recortar, combinar y unir textos de procedencia diversa le resultó válida en general para componer sus cuarenta y seis *Episodios nacionales*.

Universidad de Vigo

NOTAS

¹ “Apéndice,” Galdós, *Trafalgar. La Corte de Carlos IV*, ed. Troncoso (369-71). En adelante citaré siempre por esta edición.

² Es muy orientativa al respecto la investigación publicada por Sebastián de la Nuez.

³ La incidencia de Alcalá Galiano en la vida cultural de su época puede comprobarse en el *Panorama* de Leonardo Romero Robar, donde aparece citado prácticamente en todos los capítulos.

⁴ Así lo demuestra Stephen Gilman (64-65).

⁵ Comentaba Alas: “Su memoria ha de ser llena, a mi juicio, de los días de la niñez [...] acaso [en] los juegos de Araceli en la Caleta de Cádiz [...] se podría encontrar algo de la niñez del que hoy es *don Benito* para su íntimos” (26-27).

⁶ Edición de Julián Marías (19). En adelante citaré siempre por esta edición.

⁷ Nadaba en La Calera, actuaba en el muelle como “introducción de embajadores” con los viajeros ingleses, vendía bocas de cangrejos pescados por él mismo, jugaba con escuadras de papel, su madre lavaba y planchaba la ropa de los marineros, y su tío era marinero.

⁸ En este caso, como en el primer ejemplo comentado, creo que puede apreciarse la sutileza de Galdós al fundir historia y novela: los *Episodios* no sólo alternan lo histórico (sucesos, personajes, lugares, verídicos y documentados) y lo novelesco (argumento, personajes, ambientes verosímiles y ficticios), sino que un mismo texto funciona a la vez como dato histórico y como ingrediente de novela. En este punto lamento que mi opinión difiera de la de Brian J. Dendle (51), quien considera *Trafalgar* una novela fallida por incluir demasiada materia novelesca—referida a los sentimientos del ficticio protagonista—en detrimento del relato histórico.

⁹ Respecto al recurso galdosiano en general, puede verse el trabajo de Monroe Z. Hafter. Con respecto a esta concreta pareja de contrarios, doña Francisca/doña Flora, y a su influencia en el aprendizaje del protagonista, consúltese la interpretación de Gilberto Triviños (25).

¹⁰ El primero en señalar *Recuerdos de un anciano* como origen de esta alusión galdosiana a la Academia de las Buenas Letras fue Julio Rodríguez Puértolas en su edición de *Trafalgar* (142).

¹¹ El paseo público de las clases acomodadas en boga a finales del XVIII, evocado, entre otros, por Blanco White; la moda con que viste Galdós a estos jóvenes, tomada seguramente del cuadro de Vernet, "Los Incroyables"; su gusto por las prácticas religiosas, habitual en la frívola España dieciochesca, comentada con asombro por el viajero Bourgoing.

OBRAS CITADAS

- Alas, Leopoldo. *Benito Pérez Galdós*. Madrid: Fundación Fernando Fe, 1889. Repr. en Douglass M. Rogers, ed. *Benito Pérez Galdós*. Madrid: Taurus, 1973. 21-40.
- Alcalá Galiano, Antonio. *Recuerdos de un anciano*. Ed. Julián Marias. Madrid: España-Calpe, 1949.
- Dendle, Brian J. "Historia y ficción en *Trafalgar* y *El equipaje del rey José*." Ed. Peter Bly. *Galdós y la historia*. Ottawa: Dovehouse, 1988. 49-63.
- Gilman, Stephen. *Galdós y la novela europea*. Madrid: Taurus, 1985.
- Haftner, Monroe Z. "Ironic Reprise in Galdós' Novel." *PMLA* 86 (1961): 233-39.
- Nuez, Sebastián de la. *Biblioteca y archivo de la Casa Museo Pérez Galdós*. Las Palmas: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990.
- Pérez Galdós, Benito. *Trafalgar*. Ed. Julio Rodríguez Puértolas. Madrid: Cátedra, 1983.
- . *Trafalgar. La corte de Carlos IV*. Ed. Dolores Troncoso. Barcelona: Crítica, 1995.
- Romero Tobar, Leonardo. *Panorama crítico del Romanticismo español*. Madrid: Castalia, 1994.
- Triviños, Gilberto. *Galdós en la jaula de la epopeya*. Barcelona: Ediciones del Mall, 1987.