

# EPISODIOS NACIONALES, I

BENITO PÉREZ GALDÓS

EPISODIOS NACIONALES

*Edición de Emilio Blanco*

Vol. I      PRIMERA SERIE: *Trafalgar. La Corte de Carlos IV.*  
*El 19 de marzo y el 2 de mayo. Bailén.*

BENITO PÉREZ GALDÓS

EPISODIOS NACIONALES, I

*Primera Serie:*

*Trafalgar. La Corte de Carlos IV.  
El 19 de marzo y el 2 de mayo. Bailén*



BIBLIOTECA CASTRO

FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

# BIBLIOTECA CASTRO

*Ediciones de la*

F U N D A C I Ó N

---

JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

*Presidente*

JUAN MANUEL URGOITI

*Vicepresidente*

TOMÁS MARÍA TORRES CÁMARA

*Vocal–Secretario*

SANTIAGO RODRÍGUEZ BALLESTER

*Director Literario*

DARÍO VILLANUEVA

(Catedrático de la Universidad  
de Santiago de Compostela)

© edición: FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

Alcalá, 109 - Madrid 28009

[www.fundcastro.org](http://www.fundcastro.org)

ISBN: 84-96452-17-4 (Obra completa)

ISBN: 84-96452-18-2 (Tomo I)

DEPÓSITO LEGAL: M-8343-2006

# ÍNDICE

<i>INTRODUCCIÓN</i> .....	XI
---------------------------	----

## TRAFALGAR

<i>CAPÍTULO I</i> .....	5
<i>CAPÍTULO II</i> .....	12
<i>CAPÍTULO III</i> .....	16
<i>CAPÍTULO IV</i> .....	20
<i>CAPÍTULO V</i> .....	32
<i>CAPÍTULO VI</i> .....	39
<i>CAPÍTULO VII</i> .....	47
<i>CAPÍTULO VIII</i> .....	53
<i>CAPÍTULO IX</i> .....	65
<i>CAPÍTULO X</i> .....	74
<i>CAPÍTULO XI</i> .....	81
<i>CAPÍTULO XII</i> .....	91
<i>CAPÍTULO XIII</i> .....	103
<i>CAPÍTULO XIV</i> .....	114
<i>CAPÍTULO XV</i> .....	123
<i>CAPÍTULO XVI</i> .....	137
<i>CAPÍTULO XVII</i> .....	145

## LA CORTE DE CARLOS IV

<i>CAPÍTULO I</i> .....	155
<i>CAPÍTULO II</i> .....	163
<i>CAPÍTULO III</i> .....	174
<i>CAPÍTULO IV</i> .....	183
<i>CAPÍTULO V</i> .....	191

<i>CAPÍTULO VI</i> .....	197
<i>CAPÍTULO VII</i> .....	203
<i>CAPÍTULO VIII</i> .....	211
<i>CAPÍTULO IX</i> .....	219
<i>CAPÍTULO X</i> .....	230
<i>CAPÍTULO XI</i> .....	235
<i>CAPÍTULO XII</i> .....	244
<i>CAPÍTULO XIII</i> .....	251
<i>CAPÍTULO XIV</i> .....	256
<i>CAPÍTULO XV</i> .....	265
<i>CAPÍTULO XVI</i> .....	270
<i>CAPÍTULO XVII</i> .....	274
<i>CAPÍTULO XVIII</i> .....	283
<i>CAPÍTULO XIX</i> .....	293
<i>CAPÍTULO XX</i> .....	303
<i>CAPÍTULO XXI</i> .....	311
<i>CAPÍTULO XXII</i> .....	319
<i>CAPÍTULO XXIII</i> .....	326
<i>CAPÍTULO XXIV</i> .....	333
<i>CAPÍTULO XXV</i> .....	341
<i>CAPÍTULO XXVI</i> .....	348
<i>CAPÍTULO XXVII</i> .....	353
<i>CAPÍTULO XXVIII</i> .....	360
<i>CAPÍTULO XXIX</i> .....	363

**EL 19 DE MARZO Y EL 2 DE MAYO**

<i>CAPÍTULO I</i> .....	367
<i>CAPÍTULO II</i> .....	372
<i>CAPÍTULO III</i> .....	380
<i>CAPÍTULO IV</i> .....	384
<i>CAPÍTULO V</i> .....	391
<i>CAPÍTULO VI</i> .....	398
<i>CAPÍTULO VII</i> .....	406
<i>CAPÍTULO VIII</i> .....	417
<i>CAPÍTULO IX</i> .....	423
<i>CAPÍTULO X</i> .....	430
<i>CAPÍTULO XI</i> .....	436

---

<i>CAPÍTULO XII</i> .....	442
<i>CAPÍTULO XIII</i> .....	447
<i>CAPÍTULO XIV</i> .....	452
<i>CAPÍTULO XV</i> .....	456
<i>CAPÍTULO XVI</i> .....	461
<i>CAPÍTULO XVII</i> .....	471
<i>CAPÍTULO XVIII</i> .....	474
<i>CAPÍTULO XIX</i> .....	483
<i>CAPÍTULO XX</i> .....	486
<i>CAPÍTULO XXI</i> .....	494
<i>CAPÍTULO XXII</i> .....	500
<i>CAPÍTULO XXIII</i> .....	507
<i>CAPÍTULO XXIV</i> .....	513
<i>CAPÍTULO XXV</i> .....	518
<i>CAPÍTULO XXVI</i> .....	525
<i>CAPÍTULO XXVII</i> .....	531
<i>CAPÍTULO XXVIII</i> .....	536
<i>CAPÍTULO XXIX</i> .....	542
<i>CAPÍTULO XXX</i> .....	547
<i>CAPÍTULO XXXI</i> .....	552
<i>CAPÍTULO XXXII</i> .....	557
<i>CAPÍTULO XXXIII</i> .....	562
<i>CAPÍTULO XXXIV</i> .....	568

**BAILÉN**

<i>CAPÍTULO I</i> .....	573
<i>CAPÍTULO II</i> .....	583
<i>CAPÍTULO III</i> .....	590
<i>CAPÍTULO IV</i> .....	598
<i>CAPÍTULO V</i> .....	602
<i>CAPÍTULO VI</i> .....	606
<i>CAPÍTULO VII</i> .....	609
<i>CAPÍTULO VIII</i> .....	617
<i>CAPÍTULO IX</i> .....	620
<i>CAPÍTULO X</i> .....	625
<i>CAPÍTULO XI</i> .....	631
<i>CAPÍTULO XII</i> .....	638

---

<i>CAPÍTULO XIII</i> .....	645
<i>CAPÍTULO XIV</i> .....	653
<i>CAPÍTULO XV</i> .....	659
<i>CAPÍTULO XVI</i> .....	664
<i>CAPÍTULO XVII</i> .....	669
<i>CAPÍTULO XVIII</i> .....	676
<i>CAPÍTULO XIX</i> .....	683
<i>CAPÍTULO XX</i> .....	687
<i>CAPÍTULO XXI</i> .....	690
<i>CAPÍTULO XXII</i> .....	696
<i>CAPÍTULO XXIII</i> .....	699
<i>CAPÍTULO XXIV</i> .....	705
<i>CAPÍTULO XXV</i> .....	710
<i>CAPÍTULO XXVI</i> .....	715
<i>CAPÍTULO XXVII</i> .....	719
<i>CAPÍTULO XXVIII</i> .....	724
<i>CAPÍTULO XXIX</i> .....	734
<i>CAPÍTULO XXX</i> .....	740
<i>CAPÍTULO XXXI</i> .....	746
<i>CAPÍTULO XXXII</i> .....	752
<i>CAPÍTULO XXXIII</i> .....	759
<i>CAPÍTULO XXXIV</i> .....	761



## INTRODUCCIÓN

### LOS EPISODIOS NACIONALES

Son los *Episodios nacionales* una de las más afortunadas creaciones de la literatura española en nuestro siglo XIX; un éxito sumamente popular los ha coronado; el lápiz y el buril los han ilustrado a porfía; han penetrado en los hogares más aristocráticos y en los más humildes, en las escuelas y en los talleres; han enseñado la verdadera historia a muchos que no la sabían; no han hecho daño a nadie y han dado honesto recreo a todos.

Estas palabras de Menéndez Pelayo sirven todavía hoy, con pequeñas salvedades, para los *Episodios nacionales*. De hecho, a lo largo del siglo transcurrido desde su publicación, han sido lectura constante de españoles de todas las clases sociales. Se ha dicho que, a través de los *Episodios*, los españoles no sólo descubrieron a Galdós, sino también la historia de su país. Y es curioso que ya desde los propios contemporáneos de Galdós, la crítica ejercida por los creadores coincida por una vez con la académica. La inteligencia de Clarín, por citar otro caso (aunque podría traerse igual a Mesonero Romanos), además de levantar acta de los valores artísticos de los *Episodios*, señalaba que se hicieron populares en seguida porque pudieron ser comprendidos y sentidos por el pueblo español en masa. Así lo prueba el ingente número de ediciones que, tanto de algunos episodios aislados como del conjunto en general, se han hecho desde 1873 hasta la actualidad.

No es extraño ese éxito, sobre todo si se tiene en cuenta que, además de completar casi la mitad de la producción literaria de Galdós, presentan una unidad de la que carece en su mayor parte el resto de su novelística. Aquí se mezclan amoríos con cuestiones políticas y militares que eran, en realidad, asuntos preocupantes del momento y que han seguido atrayendo la atención nacional (bien es verdad que de otra manera) hasta hoy mismo.

Se trata de cinco series, más de siete mil páginas en total, cada una de ellas compuesta por diez episodios, aunque la última queda inconclusa, lo que deja finalmente en cuarenta y seis la cantidad de novelitas redactadas por Galdós. Que comienza a escribirlas, además, en el período más temprano de su producción literaria. Téngase en cuenta que había dado a la stampa su primera novela, *La Fontana de Oro*, en 1870. Desde entonces y hasta 1872 se dedica a documentarse históricamente, y en ese último año empieza a escribir el primero de los *Episodios, Trafalgar*, que verá la luz en 1873. Aun así, puede dudarse sobre si en esos momentos iniciales el canario aún no tiene un plan claro de lo que será toda la vasta producción posterior. Lo explicará el mismo Galdós mucho más tarde, en 1919, cuando recuerde en sus *Memorias de un desmemoriado* lo ocurrido a mediados del año 1872:

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.

*Trafalgar*, en donde los hechos narrados se remontan a 1805, abre, con todas sus especiales características, esta primera serie. Le siguen *La Corte de Carlos IV*, *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, *Bailén*, *Napoleón en Chamartín*, *Zaragoza*, *Gerona*, *Cádiz*, *Juan Martín el Empecinado* y *La batalla de los Arapiles*. Esta

última se publica en 1875 y corresponde cronológicamente con el año de 1814. Vale decir, pues, que esta primera serie abarca desde la batalla inicial a la expulsión de los franceses en el último de los años citados. El hilo conductor de esta serie es la figura de Gabriel Araceli, al que conocemos adolescente, casi un niño, en la primera batalla y que termina con honores militares en la última.

Los años siguientes prueban la facilidad y fecundidad de don Benito, porque en 1879 había culminado la segunda serie, compuesta por otra decena de relatos, trabados ahora mediante la figura de Salvador Monsalud, que representa a la España liberal: *El equipaje del rey José* (que hace un papel de pórtico para todos los demás), *Memorias de un cortesano de 1815*, *La segunda casaca*, *El Grande Oriente*, *El siete de julio*, *Los cien mil hijos de San Luis*, *El terror de 1824*, *Un voluntario realista*, *Los Apostólicos* y *Un faccioso más y algunos frailes menos*. Históricamente, esta segunda serie arranca donde terminó la primera, en el final de la guerra contra los franceses en 1814, y llega hasta el año 1834. Como apuntó Montesinos, la confrontación se desplaza ahora del campo bélico (tan presente en la primera serie) al de la lucha ideológica: «la escisión irremediable de España», a través de dos hermanastros que ignoran que lo son: Monsalud, un liberal de carácter débil, se enfrenta a Carlos Navarro, conservador de ideas claras, y trasunto cada uno de ellos de las dos Españas.

Para hacerse una idea de la fecundidad galdosiana, conviene tener en cuenta que desde comienzos de 1873 a fines de 1879, en esos siete años, publica los veinte episodios citados, a los que cabe agregar cinco novelas, que son independientes de la serie histórica que aquí editamos. Llegado este año 1879, Galdós interrumpe la redacción de los *Episodios* hasta 1898, en que abre una tercera tanda. Las causas del parón no están claras, y el arco de opiniones va desde quienes pensaron que la novela histórica estaba pasando de moda, arrollada por la de costumbres, hasta las reticencias del autor a novelar sucesos muy próximos en el tiempo que quizá podrían incomodar a algunos de sus protagonistas. Lo que queda más en claro son las razones de retomar el relato, que son mucho más pedestres: Galdós necesitaba di-

nero para afrontar los gastos derivados de los pleitos iniciados para recuperar sus derechos de autor, y el exitazo de las dos primeras series le debió hacer pensar que recuperaría sus finanzas retomando el formato del «episodio nacional». Así lo hace en 1898, y ya no parará hasta 1912, año en que con *Cánovas* clausura la quinta y última serie, que queda así incompleta, rompiéndose la simetría decádica que había guardado en las cuatro anteriores.

La tercera serie, estampada entre 1898 y 1900, está compuesta por los siguientes episodios: *Zumalacárregui*, *Mendizábal*, *De Oñate a La Granja*, *Luchana*, *La Campaña del Maestrazgo*, *La estafeta romántica*, *Vergara*, *Montes de Oca*, *Los Ayacuchos* y *Bodas reales*. Galdós retoma la historia tras la muerte de Fernando VII, y el tiempo histórico se dilata desde 1834, con el inicio de las guerras carlistas (los siete primeros episodios), hasta 1846, en que Isabel II alcanza la mayoría de edad y se casa (*Bodas reales*). Los dos episodios intermedios novelan las regencias de María Cristina y de Espartero. Han pasado casi veinte años desde la segunda serie, y esta tercera presenta ya caracteres diferentes, quizá motivados por el espíritu innovador y experimentador de Galdós. Aunque sigue habiendo un protagonista común, Fernando Calpena, se ha señalado con frecuencia que Galdós salta de un tema a otro, sin un hilo conductor claro como ocurría anteriormente.

La cuarta serie se publica entre 1902 y 1907, y en realidad no se puede distinguir nítidamente de la quinta, porque entre las dos queda un terreno fronterizo difícil de deslindar. La estructura externa decimal aconseja mantener en diez los episodios de esta serie (*Las Tormentas del 48*, *Narváez*, *Los duendes de la camarilla*, *La revolución de julio*, *O'Donnell*, *Aita Tettauen*, *Carlos VI en La Rápita*, *La vuelta al mundo en la Numancia*, *Prim* y *La de los tristes destinos*), por más que los dos primeros de la última (*España sin rey* y *España trágica*) estén unidos a la anterior. Esta cuarta serie se centra en acontecimientos del reinado de Isabel II, en los veinte años que van de 1848 hasta su destronamiento de 1868. El proceso disgregador señalado en la tercera serie se acentúa en esta, que ya ni siquiera cuenta con un personaje que haga las veces de hilo conductor, sino que el protagonismo se diluye

entre varios (José García Fajardo en los dos primeros episodios; Santiago Ibero en los dos últimos; Juanito Santiuste...).

La serie final (1907–1912) es la más extraña de todas. Aunque Galdós había anunciado un séptimo episodio (*Sagasta*), quedó incompleta al llegar al número seis. La componen los dos citados ya en el párrafo anterior, a los que hay que agregar *Amadeo I, La primera república, De Cartago a Sagunto y Cánovas*. Llega hasta 1880 (es decir, la Primera República y la Restauración hasta el final de Cánovas), y presenta también características peculiares, como la aparición de personajes ideales o claramente simbólicos que nunca hasta entonces vivieron en episodios anteriores.

Aunque la historia está tan presente en los *Episodios nacionales*, no se puede olvidar que se trata de artificios literarios, donde lo que más llama la atención es la habilidad galdosiana para contar unos hechos y para articular un mundo de ficción que resulta perfectamente creíble en la mayoría de ocasiones. Esa habilidad, innata sin duda en la naturaleza creadora del escritor canario, contó también sin vacilación con un trabajo de documentación histórica. Él mismo declaró su método cuando estaba terminando la última serie:

Ahora estoy preparando el cañamazo, es decir, el tinglado histórico [...]. Una vez abocetado el fondo histórico y político de la novela, inventaré la intriga.

Por eso Galdós se sumerge en los libros de historia de la época, desde los estrictamente contemporáneos (como la *Historia general de España* de Modesto Lafuente) hasta los que son algo anteriores (como *El antiguo Madrid* de Mesonero Romanos) e incluso el *Diccionario geográfico* de Madoz. Sin olvidar que este tipo de libros le aportan el conocimiento general de la época y de la geografía objeto de novelización, para cada serie profundiza con textos específicos (en la primera parece haberse servido de la *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España* del conde de Toreno; para la segunda, de la *Historia de la vida y reinado de Fernando VII de España*, anónima pero atribuida a Estanislao de Kostka y Vayo; para la tercera, de la *Historia de la guerra civil de los partidos liberal y carlista*, de Piralá; para la cuarta,

de *La estafeta de Palacio*, de Ildefonso Bermejo...). Y eso sin descartar la bibliografía particular empleada en cada episodio: para *Trafalgar*, por ejemplo, *Combate de Trafalgar. Vindicación de la Armada Española* de Manuel Marliani. A todo ello habría que añadir la importancia de las fuentes orales que ha señalado Hinterhäuser e incluso en algún caso relaciones manuscritas de personajes que asistieron a los acontecimientos narrados. A medida que nos acercamos al final, también hay que ponderar al Galdós testigo de vista (los últimos seis años de la cuarta serie, de 1862 a 1868, coinciden ya con la estancia del escritor en Madrid, por ejemplo).

Con todo, aunque parta de los hechos históricos, los mezcla con la intriga, con la ficción, y de ahí surgen los más de dos mil personajes que pululan por estos cuarenta y seis episodios, según el inventario de Sainz de Robles. Es por lo que los *Episodios nacionales* siguen interesando hoy: porque más allá de su valor histórico, se trata de literatura, de buena literatura que permite apreciar la evolución ideológica de una época y de su autor. En cuanto a la época, porque los *Episodios* nos permiten asistir a todo el cambio social acontecido durante el siglo XIX, pero también porque fueron concebidos por su autor como un medio de educación pública nacional (el mismo Galdós declaró el valor educativo y ejemplar de la literatura, y en concreto de la suya propia: «Mis *Episodios nacionales* indican un prurito histórico de enseñanza»). Pero Galdós no es sólo cronista del cambio social operado en la España decimonónica: él mismo también sufre un desplazamiento ideológico considerable. A través de los *Episodios nacionales* se ve la evolución de un escritor que, perteneciendo a la burguesía, acaba escribiendo desde ella pero contra ella, como mostró Julio Rodríguez Puértolas. O, dicho en otras palabras, a un autor que comprueba que a lo largo de la historia hay una pérdida gradual de la inocencia. O, por tercera vez, que quien añade sabiduría, añade dolor, lo que explica de algún modo el escepticismo de los últimos episodios y la pérdida del difícil equilibrio entre historia y literatura, que al fin termina por inclinarse hacia esta última como medio de salvación personal, ya que no social.

## LA PRIMERA SERIE

*Trafalgar* (1873)

*Trafalgar* es sin duda el *Episodio nacional* más conocido, leído y editado de don Benito. Quizá por ser el primero de todos, quizá por sus características especiales, que permiten desgajarlo del conjunto con mayor facilidad, lo cierto es que el relato de la batalla naval ha tenido una mayor fortuna —de público y de crítica— que las restantes cuarenta y cinco piezas.

Ya se ha visto más arriba que a Galdós le obsesionaba esta batalla, y que cuando José María Albareda le sugiere el nombre de *Episodios nacionales* para toda esta serie novelesca, la confrontación naval de 1805 vino a la mente del canario «como una obsesión del pensamiento». Incluso se ha dicho que pensaba también escribir un drama sobre esta batalla. Aun siendo así, Galdós no se aparta de sus precedentes, pues una parte considerable de los poetas de los momentos inmediatos a la batalla dedicó alguna composición al evento (desde Leandro Fernández de Moratín hasta Juan María Maury, pasando por José Mor de Fuentes, Francisco Sánchez Barbero y el mismo Quintana: basta consultar la producción poética editada entre 1805 y 1806 para apercibirse de la fuerte impronta que dejó el episodio de *Trafalgar* entre los creadores del momento). No es menos cierto, sin embargo, que Galdós se aparta de la pléyade poética, y no sólo en el molde genérico: el primer *Episodio nacional* difiere de los cantos citados en la renuncia al patriotismo vacío, en el justo aprecio de los marinos y de la nación inglesa, y en una postura antibelicista y que comienza ya a enfrentarse con la clase dirigente del momento.

Y es que Galdós no sólo había recurrido a algunos de los múltiples tratados históricos que tocaban, de forma aislada o monográfica, la derrota militar de 1805: alejado ya en el tiempo de la batalla, tuvo la suerte de conocer relatos orales de primera mano, de protagonistas de la batalla. Lo cuenta él mismo en sus citadas *Memorias*, donde refiere que, tras adquirir la obra de Marliani citada más arriba, hacia el verano de 1872 se va a Santander, donde su amigo el poeta Amós de Escalante le confiesa que allí sobrevive «el último superviviente del combate»:

Al día siguiente, 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 señor, no debo repetirlos ahora.

Tenía razón don Benito, porque seguramente ya los había utilizado en el propio *Episodio nacional*, con lo que la información sería redundante. Aun sin más evidencia que ese texto, resulta tentador ver en muchas de las palabras de Marcial, o incluso del propio Gabriel Araceli, rastro de lo contado por el octogenario señor Galán al joven Galdós. Comoquiera que fuese, el detalle es importante, y comienza a alejar a nuestro novelista del resto de los compositores de novela histórica.

Y es que, a diferencia de lo que suele ocurrir en este tipo de novelas, donde quien refiere pertenece por lo general a una clase social elevada, aquí quien relata es un absoluto desconocido, un personaje de los estratos ínfimos de la sociedad, que al inicio del relato todavía juega con otros críos en las playas gaditanas (por más que al final de esta serie logre alcanzar el grado de almirante). Quizá también por ello, los hechos militares, históricos, pasan a un segundo plano. Ahí radica uno de los mayores méritos del episodio: cualquier lector de la época conocía a la perfección el resultado de aquella acción militar: más de tres mil muertos entre los efectivos de las escuadras aliadas española y francesa, frente a menos de quinientos entre los ingleses, que destrozaron el potencial marítimo español. Por todo ello, Galdós no sólo se concentra en el mismo combate, sino que recoge también el ambiente que lo rodea y que lo precede: tén-gase en cuenta que hasta el capítulo noveno se dedica a crear un ambiente, en donde destacan con brillo propio varios personajes.

Gabriel Araceli, que es un niño y que —aunque escribe desde la vejez— contempla toda la confrontación con la mentalidad ingenua de un adolescente. Asiste a la batalla casi por casualidad, y sus ojos no contaminados por patriotismos huecos ni por la experiencia de la vida nos enseñan que el camino militar no



es la solución del país (*dulce bellum inexpertis*), y que los enfrentamientos entre naciones no tienen sentido, porque todas tienen (o no) la misma razón de ser. Eso lo aprende Araceli en brevísimo tiempo. Obsérvense, si no, las diferencias entre los siguientes fragmentos, previo el primero al comienzo de la batalla, y correspondiente el segundo a poco tiempo después de comenzada esta:

Pero en el momento que precedió al combate, comprendí todo lo que aquella divina palabra [patria] 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 (cap. X, cursiva mía).

Rendido de cansancio, y juzgando que don Alonso podía necesitar de mí, fui a la cámara. Entonces vi a algunos ingleses ocupados en poner el pabellón británico en la popa del *Santísima Trinidad*. Como cuento con que el lector benévolo me ha de perdonar que apunte aquí mis impresiones, diré que aquello me hizo pensar un poco. Siempre se me habían representado los ingleses como verdaderos piratas o salteadores de los mares, gentezuela aventurera que no constituía nación y que vivía del merodeo. Cuando vi el orgullo con que enarbolaron su pabellón, saludándole con vivas aclamaciones; cuando advertí el gozo y la satisfacción que les causaba haber apresado el más grande y glorioso barco que hasta entonces había surcado los mares, pensé que también ellos tendrían su patria querida, que esta les habría confiado la defensa de su honor. Me pareció que en aquella tierra, para mí misteriosa, que se llamaba Inglaterra, habían de existir, como en España, muchas gen-

tes honradas, un rey paternal, y las madres, las hijas, las esposas, las hermanas de tan valientes marinos, los cuales, esperando con ansiedad su vuelta, rogarían a Dios que les concediera la victoria (cap. XII, cursiva mía).

Al final, el desastre observado le coloca en una postura comprensiva, que influirá en el resto de los episodios de esta primera serie.

Otro personaje de interés es don Alonso de Cisniega, ex militar, amo de Gabriel y casado con doña Francisca. Al ser él un militar retirado y ella una mujer autoritaria, la crítica ha querido ver en esta pareja un remedo de los padres del escritor. Pero quizá, y dado el peso de la obra cervantina en la primera serie de los *Episodios nacionales*, sería más afortunado pensar en él como trasunto moderno de don Quijote (un soldado viejo, lesionado por cierto en el brazo izquierdo como Cervantes, y empeñado en defender sus principios) y en ella como una hija literaria del ama de llaves o de la sobrina (empeñadas estas en desterrar el ideal caballeresco de la mente del hidalgo, mientras que doña Francisca emplea sus afanes antibelicistas en convencer a don Alonso y a Marcial de lo grotesco de sus empeños militares).

El otro vértice del triángulo del que forma parte don Alonso es Marcial, que tiene como apodo *Medio-hombre*. Soldado curtido en varias batallas, es un mutilado de guerra, carente de una pierna, un brazo y un ojo. Aun así, el valor es una de sus características, como indica su nombre real. De nuevo la pareja tiene resonancias cervantinas: si don Alonso sería, por edad y por clase social, el parangón de don Quijote, Marcial vendría a ser el correlato sanchesco: fiel a su amigo don Alonso, aparece caracterizado por un habla coloquial en la que la prevaricación lingüística y la deformación son frecuentes; como el escudero cervantino, simplifica exageradamente la realidad, distinguiendo sólo entre los españoles (todos buenos) y los ingleses (malos).

Basta imaginar a este trío (un viejo idealista, un inválido y un niño) embarcado en una de las naves inmersas en la batalla para comprender que la historia, en este caso, no la van a hacer los grandes militares, y también que Galdós no quiso un relato de

batalla naval. O, al menos, no sólo eso, porque el desenlace —ya se ha dicho— era bien conocido. Al igual que *Don Quijote*, *Trafalgar* anuncia el fin de una época. Quizá de ahí ese carácter atípico si se lo compara con los restantes episodios de la serie. Es empezar desde un final, el de la España tradicional, que, resquebrajada en su casco, empieza a hundirse, para dar a paso a nuevos tiempos.

*La Corte de Carlos IV* (1873)

Con este episodio da comienzo, *de facto*, la primera serie. Sólo hay un elemento que une *Trafalgar* con este episodio: Gabriel Araceli. De hecho, a Galdós no debió escapársele la escasa hila-zón —dejando de lado la presencia del protagonista— entre el primer y el segundo relato, y por eso se aprecian ahora verdaderos esfuerzos por vincular lo que Araceli llama «el primer libro de mi vida» (cap. XIX) con el resto de la historia nacional que referirá el canario. Hay varias referencias al combate, pero véase, para comprobarlo, el siguiente diálogo entre Luciano Comella y el propio Araceli en el capítulo IX:

—Es preciso que vayas por casa —continuó el poeta, tomándome el brazo, e indicando en su gravedad que lo que iba a confiarme era importantísimo—. Como me has dicho que presenciaste lo de Trafalgar, quiero consultarte sobre ciertos detalles... pues.

—Ya. Escribe usted la historia de aquella batalla.

—No, historia, no; un dramita que va a dejar bizcos a los señores. ¡Verás que pieza! Se titula *El tercer Gran Federico y combate del 21*.

—Buen título —respondí—; pero no entiendo qué es eso del *tercer Federico*.

—¡Qué tonto eres! El *tercer Gran Federico* es Gravina, y como ya hubo en Prusia un Gran Federico que era segundo, ¿no comprendes que es ingenioso y llamativo y tónico poner a nuestro Almirante en la lista de los Grandes Federicos que ha habido en el mundo?

—Ciertamente. Es una idea que sólo a usted se le hubiera ocurrido.

Quizá porque Galdós fue consciente de ello, a partir de ahora vamos a encontrar personajes que reaparecen con mayor o menor presencia y fortuna en las siguientes novelas, confirmando unidad a la trama general: Inés, que surge en el capítulo III de *La Corte de Carlos IV* y se convierte en el amor de Gabriel hasta el final de esta serie, en que se casarán; Amaranta, por quien Araceli siente veneración, teñida de un cierto aprecio erótico en algunos momentos; Luis de Santorcaz, etc. Es la presencia de todos estos personajes, y especialmente de la peculiar relación que une a Gabriel Araceli con Inés, la que unificará la mayor parte de los nueve relatos que ahora empiezan.

Inés merece un apartado propio en la primera serie de los *Episodios nacionales*: hija de una condesa (cuyo nombre real aparece siempre disfrazado bajo el seudónimo de Amaranta) y de un estudiante, tardará bastante tiempo en conocer su verdadero origen (aunque a Gabriel se le revela de forma algo confusa al final de este episodio) y poder reencontrarse con su madre para, finalmente, casarse con un Gabriel que alcanza honores militares después de *La batalla de los Arapiles*. En cierto modo, también es un personaje cervantino, porque la fuerza de la sangre que lleva la convierte en un ser angelical y virtuoso que no renuncia a sus principios ni en las peores circunstancias. Tampoco abandonará su relación con Gabriel Araceli, que se ve interrumpida en múltiples ocasiones y por numerosas causas, entre las que no es la menor el antagonismo primero de Amaranta y más tarde de Luis de Santorcaz, el auténtico padre de la joven. Sin ser descartable un influjo muy tenue de la novela bizantina, aquí Galdós parece ser deudor de buena parte de las claves del relato breve que, al menos desde las *Novelas ejemplares*, venía triunfando en las letras españolas: amores contrariados, raptos, pérdidas, equívocos... que concluyen con final feliz. Tampoco se puede dejar de lado las implicaciones folletinescas de la relación de estos dos personajes, ayudada por las distintas entregas que constituyen esta primera serie: Inés es la chica de origen aparentemente humilde, virtuosa, que roza la santidad en

opinión de un Gabriel enamorado, fiel siempre a sus principios y honestidad, y que al final, cuando se descubra su verdadero origen, termina por aceptar el amor verdadero al lado de Araceli, el otro héroe de la pareja. Si Araceli es el héroe de los *Episodios nacionales*, Inés tiene un papel secundario pero que contribuye enormemente a la vertebración de todo el conjunto. Y no se puede olvidar el paralelismo entre esta joven virtuosa y perseguida por problemas que aquí sólo se anuncian (y que se verificarán en episodios posteriores) con la situación de la España del momento.

Como se indica desde el título, aquí cambia el ambiente, que ahora es cortesano, a caballo entre Madrid y El Escorial. Allí conviven, por una parte, personajes de la alta nobleza que toman parte activa en la conjuración para derrocar a Carlos IV, junto con otros personajes de menor entidad social, pero cuyo papel resulta determinante en el desarrollo de esta novela: los actores. De entre los primeros, cabe destacar la pareja formada por Lesbia y Amaranta: Gabriel, aunque cambie de ama en un nuevo guiño picaresco, estará ya a partir de ahora inseparablemente unido a esta última, por quien siente una atracción tal, que le convertirá en no pocos episodios en un juguete en las manos bellísimas de la casquivana y retorcida aristócrata, que lo utilizará a gusto en sus intrigas palaciegas y personales. Como Sancho Panza («arrímate a los buenos y serás uno de ellos»), Gabriel descubre aquí su concepto del honor, cuando se arrepiente de haber realizado funciones de espía para Amaranta. El diálogo mantenido con la aristócrata da buena prueba de que el niño que asistió inconsciente a la batalla de Trafalgar, ahora —con dieciséis años— ha madurado:

—¡Honor! —dijo la dama riendo más fuerte. ¿Acaso tienes tú honor? ¿Sabes tú lo que es eso, chiquillo?

—¿Pues no he de saber? —respondí—. Cuando usía me propuso el oficio de espía, sentí que se me subía un calorcillo a la cara; y me pareció que me estaba viendo a mí mismo en aquel empleo y en los de engañar, fingir y mentir... y viéndome me daba espanto... y un sudor se me iba y otro se me venía, porque el Gabriel que mi madre echó al mundo se entretiene a veces oyendo lo que él mismo se dice por dentro acerca de la

manera de ser caballero decente y honrado. Cuando la señora Duquesa me pidió su carta, y yo no podía dársela sentí el mismo embarazo... y también me ocurrió que no devolviendo el papel y permitiendo que otras personas sigan haciendo mal uso de él, el señor Gabrielillo no vale dos cuartos. Si esto no es el honor, que venga Dios y lo vea.

Amaranta pareció muy sorprendida de estas razones, y me dijo con bondad:

—Tales ideas no son propias de ti. Tiempo habrá, cuando seas mayor, de tener todo el honor que quieras. Cada vez te encuentro más propio para desempeñar a mi lado los empleos de que te hablé. Me parece que has empezado bien el curso en la universidad del mundo; y o mucho me engaño, o te bastarán pocas lecciones más para ser maestro.

Galdós abre así el camino para el ascenso social de Gabriel, que se irá verificando progresivamente hasta la última novela de esta serie, en clara correlación metafórica con la sociedad del momento y las ideas del escritor.

Otro de los méritos de *La Corte de Carlos IV* es la doble intriga, histórica y personal, que desarrolla. Desde un punto de vista literario, lo más interesante es la recreación del mundo teatral de la época, ya desde los primeros capítulos, y casi hasta el final del episodio: hay que resaltar el ambiente literario moratiniano de la primera parte, o la concepción que se tiene del Siglo de Oro español frente a la idea que tuvieron los ilustrados. Pero lo más llamativo de todo es el papel que tiene la literatura en la conjuración, lo que demuestra que Galdós supo trenzar las dos tramas, que terminan por unirse en la lección moral que se desprende de todo lo narrado.

#### *El 19 de marzo y el 2 de mayo (1873)*

Este episodio recoge el testigo de *La Corte de Carlos IV*, ya que refiere dos célebres acontecimientos que allí se anunciaban y que precedieron a la Guerra de la Independencia: el Motín de Aranjuez (caps. I–XIII), que dará por concluido el reinado de

Carlos IV, al obligar al rey a abdicar en su hijo Fernando VII y terminar así con el poder de Godoy, y la sublevación de Madrid (XIV—XXXIV).

De la importancia que el autor concedía a estos hechos puede dar idea el artículo que, un año después, el mismo Galdós estampará en *La Guirnalda* y en *El Gobierno* (1 y 2 de mayo de 1874, respectivamente):

Es probable que sin los sucesos del 2 de mayo de 1808 en Madrid, la Guerra de la Independencia hubiera tomado otro giro; tal vez, si no la iniciara aquel sangriento duelo a muerte, habría sido más humana y su resultado quizás distinto. No es fácil adivinar cuál hubiera sido la actitud del ejército español, o de una parte de él, sin aquel lago de sangre, que el furor bélico de un día puso entre nuestro soldado y el francés.

El invasor había comenzado su trabajo dominando la cabeza, es decir, la familia real, creyendo sin duda fácil apoderarse del hato de carneros, una vez eliminado el pastor; pero no fue así. España, esencialmente monárquica, no comprendió o no quiso comprender la bajeza de sus monarcas, sostuvo el principio sin personas que directamente los representaran, y lo proclamó emblema de la defensa nacional. Tenía tropa, aunque muy inferior a la de nuestros enemigos; pero la nación entera se trocó en ejército, y los soldados de línea, por un compromiso tácito, se fundieron en él, rompiendo el juramento que les ligaba formulariamente a los generales de la usurpación.

Todo fue obra de unos cuantos días, y jamás se ha visto un suceso como aquel, que tan bien se expresa con la palabra *levantamiento*. Esta voz no tiene igual en ninguna lengua, porque el *soulevement* francés, y el *revolt* de los ingleses, no expresan la misma idea, y nos pertenece como la tristemente célebre *pronunciamento*, e indica las conmociones del pueblo y del ejército, hijas de la conspiración.

No es de extrañar, pues, que a Galdós estos hechos y actitudes le pareciesen materia novelable. Y de nuevo vemos aquí la maestría del canario, que opta otra vez por un desdoblamiento

que vuelve a darle un buen juego narrativo: doble ambientación espacial y doble intriga. Al comienzo del episodio, Gabriel Araceli aparece como oficial de imprenta en Madrid. Hay que notar que su situación laboral ha cambiado: del pilluelo que comenzó siendo en *Trafalgar*, y de las funciones de ayuda de cámara (o secretario, o espía, como se prefiera) realizadas para Amaranta en *La Corte de Carlos IV*, Araceli se presenta ahora como oficial de imprenta, es decir, un asalariado: parece haber abandonado su relación servil con el mundo noble del Antiguo Régimen y dedicarse a un trabajo remunerado (algo que, por cierto, motivará más tarde las burlas del tío de Inés) que lo llevaría hacia el mundo moderno. Pero desde Madrid se traslada a Aranjuez cada domingo para ver a su novia Inés. Su estancia en esta última ciudad le colocará en una situación privilegiada de observador: podrá dar cuenta de lo acontecido en el motín como testigo de vista. Con la misma habilidad, Galdós le devolverá a Madrid, siguiendo a Inés: en la capital logran reunirse los dos amantes (aunque por poco tiempo) y el oficial de imprenta se convertirá en defensor de la libertad de los españoles. Función de la que ya no se desprenderá en los restantes episodios.

La doble intriga tiene que ver con los hechos históricos, por una parte, y la historia personal de la pareja de enamorados, por la otra. Ambas líneas argumentales se cruzan en los momentos de máxima tensión, porque la salida de Inés de Aranjuez la hace coincidir Galdós con el motín (durante el cual el análisis de los personajes participantes —desde el propio don Celestino a un Godoy asediado por la preocupación, pasando por Gorito Santurrias y sus hijos, Lopito, Pujitos...— sería un capítulo necesario, pero que excede los breves límites de esta presentación), y la liberación posterior de esta en Madrid se simultanea con el levantamiento.

Inés vive al comienzo del episodio en Aranjuez con un tío cura, don Celestino. Pero conviene recordar que, al final del episodio anterior, la verdadera identidad de Inés se había desvelado. El secreto no sólo debió dejar de serlo para Gabriel, porque dos parientes de la supuesta madre muerta de Inés se desplazan hasta la ciudad bañada por el Tajo para hacerse cargo de la huérfana. En realidad, los dos parientes, doña Resti-



tuta y don Mauro Requejo, son dos personajes folletinescos (podría decirse también que recuerdan algunos de los de Dickens) que se hacen con la muchacha para casar al viejo de don Mauro con ella y después apoderarse de su herencia. Galdós diseña aquí uno de los mejores cuadros de explotación femenina:

Los Requejos tenían tres industrias: la venta, los préstamos y la confección de camisas, que en los días a que me refiero eran cortadas por doña Restituta y cosidas por Inés. Allí estaba Inés desde las cinco de la mañana hasta las once de la noche, trabajando sin cesar en beneficio de la sórdida tacañería de sus tíos. Una orden expresa de doña Restituta le impedía salir de aquel cuarto: no bajaba a la trastienda sino a la hora de comer; no se le permitía asomarse a la ventana; no se le permitía cantar ni leer un libro; no se le permitía distraerse de su obra perenne, ni mencionar a su tío, ni recordar a su madre, ni hablar de cosa alguna que no fuera la honradez de los Requejos y la longanimidad de los Requejos (cap. XV).

Gabriel se consume al no poder hacer nada por ella, pero la casualidad lleva a la imprenta en que trabaja un anuncio de los Requejo, que buscan un chico para todo. Araceli consigue el empleo, con una vuelta a la condición servil que había dejado al comienzo de este episodio. En el desempeño de su nueva y vieja ocupación demuestra ya sus grandes habilidades dramáticas y simuladoras (que exhibirá igualmente en episodios posteriores), que le permiten acercarse a Inés. Se plantea así un interesante debate, dado que los fines de sus artimañas son honestos, pero no los medios, que le convierten en un traidor a sus amos, ante los que pretende pasar por un probo sirviente. Tras muchos trabajos, y con la ayuda del iluminado Juan de Dios (que también anda enamorado de Inés), logrará sacar a la chica de la casa, lo que permitirá a la pareja ser testigo y protagonista de lo sucedido en la capital el 2 de mayo.

A partir de aquí, la identidad de los dos enamorados se disuelve entre la multitud protagonista de los sucesos madrileños. Y se ha señalado el simbolismo de que Inés recobre la libertad

en los momentos inmediatamente anteriores a los sucesos del 2 de mayo. Sin embargo, el optimismo expresado por Galdós en el artículo de 1874 se tiñe de pesimismo en el episodio: apresados por los franceses Inés, Gabriel y el cura don Celestino, la narración se interrumpe en el momento en que ella es apartada de los dos hombres, y Gabriel es fusilado. Así se cuenta:

Y al ver esto sentí un estruendo horroroso, después un zumbido dentro de la cabeza y un hervidero en todo el cuerpo; después un calor intenso, seguido de penetrante frío; después una sensación inexplicable, como si algo rozara por toda mi epidermis; después un vapor dentro del pecho, que subía invadiendo mi cabeza; después una debilidad incomprensible que me hacía el efecto de quedarme sin piernas; después una palpitación vivísima en el corazón; después un súbito detenimiento en el latido de esta víscera; después la pérdida de toda sensación en el cuerpo, y en el busto, y en el cuello, y en la boca; después la inconsciencia de tener cabeza, la absoluta reconcentración de todo yo en mi pensamiento; después unas como ondulaciones concéntricas en mi cerebro, parecidas a las que forma una piedra cayendo al mar; después un chisporroteo colosal que difundía por espacios mayores que cielo y tierra juntos la imagen de Inés en doscientos mil millones de luces; después oscuridad profunda, misteriosamente asociada a un agudísimo dolor en las sienes; después un vago reposo, una extinción rápida, un olvido creciente e invasor, y por último nada, absolutamente nada (cap. XXXIV).

Con el nihilismo que cierra el episodio, queda truncada la relación de los amores de la pareja y de la liberación de la nación española.

### *Bailén (1873)*

El tema del 2 de mayo como detonante de la Guerra de la Independencia y las secuelas que tuvieron los acontecimientos de aquel día preocupaban a Galdós. Así lo prueba el artículo cita-

do al hablar del episodio anterior. Pero hay que recordar que la idea no es —como el artículo— posterior al episodio. Venía de atrás. Más concretamente, de un cuento publicado en 1870 y titulado *Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870*. Este es el auténtico antecedente, no sólo de *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, como es perfectamente esperable, sino que el breve relato galdosiano anuncia lo que serán desarrollos posteriores del mismo asunto (*Bailén, Zaragoza, etc.*).

La batalla de Bailén (19 de julio de 1808) da nombre al cuarto episodio de la serie. La referencia militar es importante porque se trata de la primera vez desde el comienzo de la contienda en que los españoles —mandados por el general Castaños— se imponen a los franceses —capitaneados por Dupont—. Ahora bien, *Bailén* no es sólo el relato militar. De hecho, hasta el capítulo XV no se empiezan a referir los preparativos de la batalla, que realmente se narra tan sólo entre los capítulos XXIV–XXVIII.

*Bailén* refiere los acontecimientos en la vida de Gabriel Araceli y en España desde el 3 de mayo de 1808 hasta finales de julio de ese año. Tras relatar lo sucedido después del fusilamiento de Gabriel y su milagrosa recuperación, asistido por orden de Juan de Dios, el joven decide marchar a Andalucía, siguiendo a Inés (el licenciado Lobo le ha informado de que ella se encuentra en Córdoba). Tras la parodia quijotesco–napoleónica a que da lugar su paso por La Mancha en compañía de Andresillo Marijuán y don Luis de Santorcaz, llega a Andalucía, donde a primeros de julio se reencuentra con Inés. A partir de entonces, el relato se ralentiza y se cuentan los preparativos de la batalla y el mismo hecho militar, con lo que pasa en los días posteriores. El episodio recoge, pues, bastante más que la batalla. Si no se trataba sólo del recuento de hechos militares, hay que preguntarse por la intención de Galdós al insertar aquí este episodio.

En mi opinión, *Bailén* tiene —al igual que el episodio siguiente— un papel fundamental en el diseño de la primera serie de los *Episodios nacionales*. Por una parte, continúa la línea trazada en los tres primeros. Así, si al combate marítimo de *Trafalgar* le suceden los hechos cortesanos y urbanos referidos en *La Corte de Carlos IV* y en *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, ahora a la

confrontación bélica terrestre le sigue el ambiente ciudadano de *Napoleón en Chamartín*. Parece, pues, que don Benito buscó un cierto diseño simétrico para esta primera serie, que se mantendrá en las novelas que van tras las citadas, pues a otros dos relatos bélicos (esta vez urbanos: *Zaragoza y Gerona*) añade nuevamente el ambiente cortesano del Cádiz liberal. Da toda la impresión de que se busca una *variatio* dentro de un esquema iterativo general.

*Bailén* tiene, además, un segundo papel básico en el diseño de la primera serie. Por una parte, aparecen personajes y motivos que ya habían existido anteriormente en el mundo de la ficción nacional galdosiana, y que seguirán siendo importantes en algún momento de la trama: el caso más claro es el de don Luis de Santorcaz, el padre auténtico de Inés, que ahora se presenta de nuevo en Madrid y que tendrá un papel crucial en la última de las novelas, en *La batalla de los Arapiles*; o Juan de Dios, presente en el episodio anterior y que reaparecerá en el último; o don Santiago Fernández, apodado *El Gran Capitán*, que surge de nuevo en el siguiente episodio. Da toda la impresión de que, a la altura de *Bailén*, Galdós tiene clara conciencia de hacia dónde dirige su década novelesca. Así lo prueba también la referencia a la guerra de guerrillas al final del capítulo XX, que anuncia de algún modo lo que será *Juan Martín el Empecinado* y justifica la inclusión del relato guerrillero dentro del marco episódico:

Pues bien; lo que pasaba en Montoro ocurría en todos los pueblos de la carretera de Andalucía desde Córdoba hasta Santa Elena. El gigante que incendiaba lugares y destrozaba ejércitos no podía dar un paso sin encontrar un avispero, y frenético con aquel zumbido, envenenado por los agujijones, maldecía la hora de la invasión. El águila, devorada por los insectos, graznaba a orillas del Guadalquivir con hambre y calentura, afilando sus garras en el tronco de los olivos, con el ansia de que llegara pronto la ocasión de destrozar alguna cosa.

Por otra parte, en *Bailén* aparecen personajes nuevos que serán importantes en el futuro. El caso más claro entre los per-

sonajes de clase baja quizá sea el de Andresillo Marijuán, por ahora sólo compañero de Gabriel en el ejército, pero llamado a ser más tarde el narrador de lo sucedido en *Gerona*, pues Araceli se convertirá al llegar allí en mero transcriptor–adaptador de lo referido por este muchacho. Y, dentro de la nobleza, todo el mundo de la familia Rumblar, al que Galdós atribuirá un papel importante no sólo en este episodio, sino que también le reservará protagonismo en otros posteriores (*Napoleón en Chamartín, Cádiz*).

De nuevo encontramos aquí un personaje femenino con tintes autoritarios: la condesa viuda de Rumblar, que lleva su casa con mano de hierro, lo que nos remite de algún modo a la doña Francisca de *Trafalgar*, la mujer de don Alonso, trasunto quizá de la madre del autor. Comoquiera que sea, lo cierto es que toda la familia bascula en torno a esta mujer, que ha trazado un plan de vida para cada miembro de la familia, e incluso para los que no dependen de ella directamente, como pueda ser el caso del ayo don Paco.

Ella ha decidido, por ejemplo, que don Diego de Rumblar, el mayorazgo, se case finalmente con Inés de Santorcaz: su familia apoya así el reconocimiento de la joven y adquirirá por vía marital las pingües rentas de aquella. Se encarga de recordarlo el propio muchacho, que en todo el episodio aparece caracterizado como un joven mimado (se despacha en pucheros en cuanto se le lleva la contraria, amenazando con hacerse fraile) y algo faltoso (prácticamente todos se ríen de él, desde sus propios compañeros en el ejército hispano hasta sus captores franceses, que harán chacota de sus gracias y romances hacia el final). Así, y aunque el narrador se encarga de apreciar que el ambiente militar le iba despabilando por extremo, y que «llegó a adquirir con la nueva vida un desembarazo, un dominio de su propia persona que antes no tenía» (cap. XVI), lo cierto es que el mozo no tiene arreglo, y al final del episodio confiesa a la condesa de Rumblar que cambió el honroso espadón familiar, que ya no cortaba, por un sable nuevo, con la desesperación de la matriarca: «Si aquello no servía para nada. Muy bonita, eso sí, toda llena de dibujos de plata y oro; pero, señora madre, si no cortaba... Si estaba llena de orín... Vea usted este sable: no tie-

ne letrero ni cabecitas, ni garrapatos, ni nada; pero corta que es un gusto» (cap. XXI).

Súmese a esta alhaja el resto de la prole de la de Rumblar: sus dos hijas, Asunción y Presentación, dos angelitos destinados —igualmente por voluntad materna— al claustro el primero y el segundo al matrimonio porque así lo quiso la mamá. Añádase, en fin, el ayo don Paco, empeñado por orden de la señora en enseñar a los chicos saberes *inútiles* (tales como latines y romances de cuño devoto), y el diplomático que suele visitar la casa, y tendremos las partes de la hacienda de la de Rumblar.

No es de extrañar que Galdós teja con estos mimbres el cañamazo del episodio. Como ya sabe el lector, Inés es un trasunto de la España liberal, que deberá elegir entre casarse con un mayorazgo zangolotino perteneciente a una rancia (en el sentido literal de la palabra para el narrador) casa noble o con un hombre hecho a sí mismo, como es el caso de Araceli. Conviene notar que frente al mundo servil y adulador que rodea a la condesa de Rumblar, Gabriel hace una vez más profesión de autonomía en este episodio («No, señora, no quiero servir más —le dice a Amaranta—. [...] Quiero servir a mi país y nada más», capítulo XI; a Inés le dice que se va a la guerra y le pregunta: «¿Quieres que toda la vida sea criado?»), cap. XIV).

Y ahí se aprecia de nuevo la maestría del autor, porque el heroísmo del joven gaditano se verá interrumpido cuando, en medio de la batalla, se haga con el caballo de Santorcaz y comience a leer la correspondencia entre Amaranta y este. En el punto culminante de la refriega, pues, uno de los soldados más valientes abandona su puesto para indagar en las misivas citadas. El paralelismo entre las dos luchas se subraya en varias ocasiones desde el texto del capítulo XXVIII:

Yo estaba completamente absorbido por aquel asunto de interés íntimo: yo no atendía a la batalla; yo no hacía caso de los cañonazos; yo no me fijaba en los gritos; yo no apartaba la cabeza del papel, aunque sentía correr por junto a mis oídos el estrepitoso aliento de la lucha. En aquel instante, entre los veinte mil hombres que formando dos grandes conjuntos, se disputaban unas cuantas varas de terreno, yo era

quizás el único que merecía el nombre de individuo. Átomo disgregado momentáneamente de la masa, se ocupaba de sus propias batallas.

[...]

¡Oh!, esta sí que era batalla; esta sí que era lucha, señores. Su campo estaba dentro de mí, y sus fuerzas terribles chocaban dentro del espacio silencioso de mi pensamiento. ¿Cómo no atender a ella más que a otra alguna? El corazón, tirano indiscutible, agrandando inconmensurablemente las proporciones de mi batalla, la había hecho mayor que aquella de que tal vez dependían los destinos del mundo.

Si bien el interés es innegable para el joven (recuérdese que los correspondientes son los padres de Inés), resulta poco creíble tan larga lectura en medio del ardor guerrero que lo rodea, pues a Gabriel le da tiempo de revisar buena parte de la epístola hasta que otro militar se la arrebató («Aquí no se viene a leer cartas»). Pero lo cierto es que, independientemente de la opinión de verosimilitud que merezca el relato, don Benito supo trenzar una vez más los anales de España con la historia particular de su pareja de enamorados. Ese es el verdadero interés del episodio, más allá de la recreación de las escenas militares, pues los destinos de España se están librando en un doble escenario: el real aportado por la historia (batallas, sitios, Cortes...) y el alegórico o simbólico representado por una Inés que busca su sitio entre el pasado que se le ofrece (Rumblar) y la nueva clase emergente, encarnada en Gabriel Araceli.

EMILIO BLANCO

---

*NOTA A NUESTRA EDICIÓN*

Editar el texto de los *Episodios nacionales* es tarea delicada: don Benito no podía tener la mano quieta, y nos dio varias redacciones de algunas de las novelas incluidas en esta serie, como han demostrado los excelentes trabajos de Pilar Esterán. Aun así, y teniendo en cuenta que no se trata en esta ocasión de una edición crítica, para preparar el texto de la primera serie de los *Episodios nacionales* me he valido de la edición madrileña, estampada en la Imprenta y Litografía de La Guirnalda, entre los años 1882–1885, según ejemplares del fondo Muruais de la Biblioteca Provincial de Pontevedra (M/910–919). Se recogen allí los veinte primeros episodios, correspondientes a las dos primeras series. Según declara el mismo Galdós en su prólogo «Al Lector», las ediciones anteriores (y hay que suponer que también los manuscritos) eran provisionales: durante ocho años los diferentes episodios corrieron «feos y desnudos, sin más atavío que la dalmática nacional». En ese prólogo, sin embargo, don Benito da por definitiva la edición citada, que es la que ha servido aquí para establecer el texto base. Tan sólo me he permitido pequeñas modificaciones, necesarias para la correcta intelección del texto.

Modernizo la ortografía según criterios actuales, al igual que la acentuación y puntuación. Conforme a las normas de la Biblioteca Castro, el texto va sin anotaciones; por ello, todas las glosas que aparecen al pie de la página proceden de la edición citada de la Imprenta y Litografía de La Guirnalda, y se trata por tanto de notas del propio autor. He procurado mantener siempre que ha sido posible, por fidelidad al original, la división en párrafos del texto de don Benito, al igual que cursivas y algunas otras particularidades tipográficas de la edición citada más arriba.

Sólo queda añadir que el trabajo de edición va dedicado con todo el cariño a la memoria de Domingo Ynduráin, que debió haber sido el editor de estos volúmenes galdosianos.

E. B.



## BIBLIOGRAFÍA

Se ofrece a continuación una Bibliografía general sobre los *Episodios nacionales*, con particular atención a la referida a la Primera Serie. A continuación se recogen algunos de los trabajos dedicados a cada uno de los episodios incluidos en este volumen:

- ARNÁIZ AMIGO, Inés Palmira, «Particularidades del habla popular en la primera serie de los *Episodios nacionales* de don Benito Pérez Galdós», *Acta Politécnica Mexicana*, 44 (1968), 135–144.
- —, *De La Fontana de Oro a los Episodios nacionales. Conferencia pronunciada el 20 de abril de 1995*, Madrid: Asociación de Profesores Jubilados de Escuelas Universitarias, 1996.
- APARISI LAPORTA, Amparo, «Las mujeres en los *Episodios nacionales* (Primera y Segunda Serie)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XIX (1982), 203–240.
- BERRIO MARTÍN–RETORTILLO, Pilar, «Cervantes en Galdós: la primera serie de los *Episodios nacionales*», en *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (Alcalá de Henares, 12–16 de noviembre, 1990)*, Barcelona–Madrid: Anthropos–Ministerio de Asuntos Exteriores, 1993, 139–148.
- BLY, Peter A., «For Self or Country? Conflicting Lessons in the First Series of the *Episodios nacionales*», *Kentucky Romance Quarterly*, 31 (1984), 117–124.
- CARRANZA, Matilde, *El pueblo a través de los Episodios nacionales*, San José de Costa Rica: Imprenta Nacional, 1942.
- DE GOGORZA FLETCHER, Madeleine, «Galdós' *Episodios nacionales*, Series I and II: On the Intrinsic–Extrinsic nature of the Historical Genre», *Anales Galdosianos*, 11 (1976), 103–108.
- DENDLE, Brian J., «A note on the Genesis of the *Episodios nacionales*», *Anales Galdosianos*, XV (1980), 137–140.
- —, «Gabriel Araceli and the First Series of *Episodios nacionales*», *CHA*, 7 (1985), 1–8.
- DENNIS, Ward H., *Pérez Galdós. A Study in Characterization. Episodios nacionales: First Series*, Madrid, 1968.
- ELIZALDE, Ignacio, «Gabriel Araceli y los tipos novelescos de los *Episodios nacionales*», en *Actas del III Congreso Internacional de Es-*

- tudios Galdosianos*, Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria, vol. II, 1989, 359–369.
- ESTERÁN ABAD, Pilar, «Los manuscritos de la primera serie de los *Episodios nacionales*. Hipótesis interpretativa del proceso de redacción», *Anales Galdosianos*, XXXIV (1999), 13–30.
- FERRER BENIMELI, José Antonio, *La Masonería en los Episodios nacionales de Pérez Galdós*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1982.
- GLENDINNING, Nigel, «Psychology and Politics in the First Series of the *Episodios nacionales*», en John E. Varey, ed., *Galdós' Studies*, Londres: Tamesis, 1970, 36–61.
- GÓMEZ GALÁN, Antonio, «Wellington y los *Episodios nacionales* de Galdós. Nota en un centenario», *Arbor*, 285–286 (1969), 37–49.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Gaspar, «El *episodio nacional* como género literario», *Clavileño*, 14 (1952), 21–32, y 17 (1952), 17–32. — —, *España en sus Episodios nacionales*, Madrid, 1954.
- GULLÓN, Ricardo, «Los *Episodios*: la primera serie», en Douglas M. Rogers, ed., *Benito Pérez Galdós. El escritor y la crítica*, Madrid: Taurus, 1979, 379–402.
- —, «*Episodios nacionales*: problemas de estructura. El folletín como pauta estructural», *Letras de Deusto*, 8 (1974), 33–59.
- HINTERHÄUSER, Hans, *Los Episodios nacionales de Benito Pérez Galdós*, Madrid: Gredos, 1963.
- LETAMENDÍA, Emily, «Galdós y los ingleses en la primera serie de los *Episodios nacionales*», en *Galdós y la historia*, ed. Peter A. Bly, Ottawa: Dovehouse, 1988, 65–80.
- LIDA, Clara Eugenia, «Galdós y los *Episodios nacionales*: una historia del liberalismo español», *Anales Galdosianos*, III (1968), 61–77.
- LOUIS-LANDE, L., «Le roman patriotique en Espagne: les *Episodios nacionales* de Benito Pérez Galdós», *Revue des Deux Mondes*, XLVI (1876), 934–935.
- MESA, Rafael de, «La génesis de los *Episodios nacionales*», *Revista de Libros*, III (1919), 33–46.
- MILLER, Stephen, «Aspectos del texto gráfico de la edición 1881–1885 de los *Episodios nacionales*», *Actas del III Congreso... Estudios Galdosianos*, Las Palmas: Cabildo Insular, vol. II, 1989, 329–335.

- MILLER, Stephen, «The Montealegre Manuscript (1808–09) and the First Series of *Episodios nacionales*», *Crítica Hispánica*, XIII (1991), 7–20.
- NUEZ CABALLERO, Sebastián de la, «Los *Episodios nacionales ilustrados* (1881–1885) en el epistolario entre Pérez Galdós y Arturo Mérida», en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid: Greddos, 1983, 479–495.
- O'CONNOR, D. J., «Galdós' First Two Series of *Episodios nacionales* as a Model for the Realist Novel», *Revista de Estudios Hispánicos*, XIX, 3 (1985), 97–115.
- PATTISON, Walter T., «The Prehistory of the *Episodios nacionales*», *Hispania*, LIII (1970), 857–863.
- REGALADO GARCÍA, Antonio, *Benito Pérez Galdós y la novela histórica española 1868–1912*, Madrid: Ínsula, 1966.
- RODRÍGUEZ, Alfred, *An Introduction to the Episodios nacionales of Benito Pérez Galdós*, Nueva York: Las Americas Publishing Company, 1967.
- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos, «Ensayo de un censo de los personajes galdosianos comprendidos en los *Episodios nacionales*», en *Obras completas de Galdós*, Madrid: Aguilar, volumen VIII, 1941, 877–1339.
- SCHRAIBMAN, José, «Patria y patriotismo en los *Episodios nacionales* de Galdós», *Boletín Informativo del Seminario de Derecho Político*, 27 (1962), 71–86.
- SECO SERRANO, Carlos, «Los *Episodios nacionales* como fuente histórica», *CHA*, 250–252 (octubre 1970–enero 1971), 256–284.
- TSUCHIYA, Akiko, «History as language in the First Series of the *Episodios nacionales*: The Literary Self-Creation de Araceli», *Anales Galdosianos*, XXIII (1988), 11–26.
- UREY, Diane F., «Don Quijote y Napoleón en los *Episodios nacionales* de Galdós», en *Actas Irvine. 1992. Asociación Internacional de Hispanistas, III. Encuentros y desencuentros de culturas: desde la Edad Media al siglo XVIII*, ed. Juan Villegas, Irvine, CA: University of Carolina, 1994, 292–300.
- —, «La historia y la lengua en la Primera Serie de los *Episodios nacionales* de Galdós», en *Actas del X Congreso Internacional de Hispanistas*, Barcelona, 1992, 1525–1534.

- UREY, Diane F., «Mythological Resonances in Galdós' Early *Episodios nacionales*», *Hispania*, LXXXI, 4 (1998), 842–852.
- —, «Woman as Language in the First Series of Galdós' *Episodios nacionales*», en *Culture and Gender in Nineteenth-Century Spain*, eds. Lou Charnon–Deutsch y Jo Labanyi, Oxford: Clarendon Press, 1995, 137–160.
- VÁZQUEZ ARJONA, Carlos, «Introducción al estudio de la Primera Serie de los *Episodios nacionales* de Pérez Galdós», *PMLA*, XLVIII (1933), 895–907.
- YNDURÁIN, Francisco, *Galdós, entre la novela y el folletín*, Madrid: Taurus, 1970.

Sobre *Trafalgar*:

- CAYUELO FERNÁNDEZ, José y POZUELO REINA, Ángel, *Trafalgar*, Barcelona: Ariel, 2004.
- IAROCCHI, Michael P., «Virile Nation: Figuring History in Galdós' *Trafalgar*», *BHS*, LXXX, 2 (2003), 183–202.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, *Trafalgar*, ed. Julio Rodríguez Puértollas, Madrid: Cátedra, 1983.
- —, *Trafalgar: La Corte de Carlos IV*, ed. Dolores Troncoso, estudio Geoffrey Ribbans, Barcelona: Crítica, 1995.
- —, *Trafalgar*, ed. Rafael del Moral, Madrid: Marenostrom, 2002.
- QUIRK, Ronald J., *Literature as Introspection: Spain confronts Trafalgar*, Nueva York: Peter Lang, 1998.
- Trafalgar y el mundo atlántico*, eds. A. Guimerá, A. Ramos y G. Butrón, Madrid: Marcial Pons, 2004.
- UREY, Diane F., «Ideales armoniosos y realidades disonantes en *Trafalgar*», en *Homenaje a Alfonso Armas Ayala*, Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2000, vol. II, 815–830.
- WHISTON, James, «Two Versions of Trafalgar: Galdós' *Trafalgar* (1873) and Manuel Marliani's *Combate de Trafalgar* (1850)», *Forum for Modern Language Studies*, 20, 2 (1984), 154–164.

Sobre *La Corte de Carlos IV*:

- CABAÑAS, Pablo, «Moratín en la obra de Galdós», en *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas*, Nimega: University of Nij-

- megen, 1967, 212–226 [Ahora accesible en [http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/02/aih\\_02\\_1\\_016.pdf](http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/02/aih_02_1_016.pdf)].
- EGEA FERNÁNDEZ–MONTESINOS, Alberto, «Leyendo pintura y teatro en *La Corte de Carlos IV*: caso abierto para la recepción decimonónica», *Anales Galdosianos*, XXXV (2000), 25–38.
- DUPONT, Denise, «Modernity and the Public in Galdós' *La corte de Carlos IV* and *El 19 de marzo y el 2 de mayo*», *Letras Peninsulares*, XI, 2 (1998), 625–636.
- GULLÓN, German, «Narrativizando la historia: *La corte de Carlos IV*», *Anales Galdosianos*, XIX (1984), 45–52.
- IMPARATO PRIEUR, Sylvie, «*La Corte de Carlos IV*, ou la vision de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle par un romancier du XIX<sup>e</sup> siècle», en *Histoire et fabulation. Espagne et Amérique Latine (XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles)*, dir. Jacques Soubeyroux, Saint–Étienne: Publications de l'Université de Saint–Étienne, 2000, 29–45.
- LISENKO, Eugenia, «Releyendo la novela *La Corte de Carlos IV*», en *Actas del IV Congreso...*, Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993, vol. II, 101–103.
- PARADISSIS, Arístides G., «Observaciones sobre la estructura y el significado de *la corte de Carlos IV*», *Anales Galdosianos*, XIV (1979), 97–102.
- TRONCOSO, Dolores, «El diálogo en *La Corte de Carlos IV*, de Benito Pérez Galdós», en *Diálogo y Retórica. Segundo Encuentro Interdisciplinar sobre Retórica, Texto y Comunicación (Cádiz, 7–10 diciembre de 1994)*, eds. Antonio Ruiz Castellanos y Antonia Víñez, Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1996, 415–420.

Sobre *El 19 de marzo y el 2 de mayo*:

- DUPONT, Denise, «Modernity and the Public in Galdós' *La corte de Carlos IV* and *El 19 de marzo y el 2 de mayo*», *Letras Peninsulares*, XI, 2 (1998), 625–636.
- LOVETT, Gabriel H., «Dos visiones del pueblo: *El 19 de marzo y el 2 de mayo* de Galdós», en Alba V. Eversole, ed., *Perspectivas de la novela. Ensayos sobre la novela española de los siglos XIX y XX, de distintos autores*, Valencia: Albatros–Hispanófila, 1979, 27–35.

MARTÍN TAFFAREL, Teresa, «*El 19 de marzo y el 2 de mayo*, de Benito Pérez Galdós. Comentarios y cuaderno crítico», en <http://sololiteratura.com/ter/teresagaldos.htm> > (26 de abril de 2005).

UREY, Diane F., «Desire and Death in *El 19 de marzo y el 2 de mayo*», *Anales Galdosianos*, XXVII–XXVIII (1992–1993), 157–176.

VÁZQUEZ ARJONA, Carlos, «Un episodio nacional de Benito Pérez Galdós: *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (cotejo histórico)», *Bulletin Hispanique*, 33 (1931), 116–139.

Sobre *Bailén*:

*La batalla de Bailén: Actas de las «Primeras Jornadas sobre la batalla de Bailén y la España Contemporánea*, Jaén: Publicaciones de la Universidad de Jaén, 1999.

*Bailén y la guerra contra Napoleón en Andalucía. Actas de las «Segundas Jornadas sobre la Batalla de Bailén y la España Contemporánea»*, Jaén: Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2001.

PARADISSIS, A. G., «*Bailén* y la persistencia del pensamiento creador galdosiano», *Iris*, 2 (1986), 149–160.

UREY, Diane F., «Resurrection and reinscription in *Bailén*», en *A Sesquicentennial Tribute to Galdós*, Newark: Juan de la Cuesta, 1993, 204–221.

VALLADARES REGUERO, Aurelio, «La batalla de Bailén en la literatura española: notas bibliográficas», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, XLVI, 175 (2000), 539–587.

VÁZQUEZ ARJONA, Carlos, «Un episodio nacional de Galdós: *Bailén*, cotejo histórico», *Bulletin of Spanish Studies*, 9 (1932), 116–123.

Este volumen de Episodios Nacionales, I  
ha sido compuesto e impreso en los talleres  
de Villena Artes Gráficas.

La encuadernación se hizo en los talleres  
de Hermanos Ramos (Madrid).

Se terminó de imprimir en mayo de 2006.

La tirada consta de 1.000 ejemplares  
numerados en arábigo.

*Ejemplar número*