

## ELEMENTOS DEL QUIJOTE REFUNDIDOS EN TRAFALGAR

Señalar evidencias de las profusas y prolíficas deudas de Galdós con Cervantes y el *Quijote* como resultado de lo que Rubén Benítez ha nombrado su "constante meditación cervantina" (*Cervantes en Galdós*, p. 41; cf. HERMAN, *Don Quijote*, p. 5), no es nada nuevo para la crítica. Según afirmó ya hace tiempo Antonio Obaid: "Su influencia se hace sentir fuertemente y sin disminución perceptible desde la primera página de los *Episodios*" ("Sancho Panza", p. 199)<sup>1</sup>. A la luz de tal sinfín de paralelos, quedan aún para estudiar muchos aspectos del creativo "diálogo internovelístico" (me valgo de la idea de Stephen Gilman, quien la sugiere para reemplazar "el caducado concepto de las influencias", *Galdós*, p. 99 *et passim*). De hecho, hasta ahora no se ha indicado ninguna referencia directa o mención específica del *Quijote* en *Trafalgar* (1873), la capitana de los *Episodios nacionales*. No obstante, Obaid apunta varios paralelos entre Cervantes mismo y uno de los personajes principales de la novela de Galdós, amplificando luego la comparación con don Quijote mismo:

En la mentalidad de Galdós la personalidad de Cervantes va siempre tan íntimamente asociada con la de Don Quijo-

<sup>1</sup> Entre los que tratan de la presencia del *Quijote* en *Trafalgar* y en la primera serie de los *Episodios nacionales*, ver ALFRED RODRÍGUEZ, *Introduction*, pp. 92, 105 *et passim*; HANS HINTERHÄUSER, "*Episodios nacionales*", pp. 352-353; DIANA PAMP DE AVALLE-ARCE, "Cervantes", pp. 1043-1045; AKIKO TSUCHIYA, *Images*, pp. 121, 125.

te que llegan a fundirse. No es de extrañar (...) que Galdós le atribuya al quijotesco Don Alonso Gutiérrez de Cisniega sucesos que guardan mucho parecido con los de Cervantes: Era capitán de navío (...) salió herido del brazo izquierdo, y el rey le ha recompensado muy mal tantos años de servicio<sup>2</sup>.

A su vez, Diana Pamp de Avalor-Arce indica algunos otros paralelos entre "este Alonso no Quijano" y su tocayo cervantino, afirmando también que su adlátere, Marcial, se configura como un Sancho Panza. Esta escritora asevera que "esta pareja netamente cervantina se escapa de la tiranía doméstica para participar en la batalla de Trafalgar, oponiendo su caballerosidad a la eficiencia naval de los ingleses" (*op. cit.*, pp. 1044-1045; cf. RICARDO GULLÓN, "Los episodios", p. 295). La esposa de don Alonso le amenaza con quemar sus "cartas de navegación", el equivalente del "escrutinio de la librería de don Quijote, donde la consecuente quema de libros es el principio indispensable para coartar las acciones del hidalgo". Pamp de Avalor-Arce también propone que "los ingleses son para don Alonso lo que el caballero de la Blanca Luna para don Quijote", y que los dos caballeros españoles, después de sus respectivas derrotas a las manos de sus enemigos, mueren tranquilamente en el lecho doméstico (*ibidem*). Además de estas semejanzas señaladas, *Don Quijote* y *Trafalgar* tienen en común otros muchos incidentes y actitudes que también merecen ser enumerados y explicados. Por su parte, vierten mucha luz sobre la amplia visión galdosiana de Cervantes y lo cervantino, igual que su hábil incorporación de éstos en su propia novelística.

Se pueden incluir entre tales paralelos la afirmación insistente del narrador y protagonista, Gabriel Araceli,

<sup>2</sup> ANTONIO H. OBAID, "Galdós y Cervantes", p. 269; cf. RICARDO GULLÓN, "Los episodios", p. 293; BRIAN J. DENDLE, *Early Novels*, pp. 32-33.

de que hace "todo lo posible" para que su "relato (...) sea verdadero" (79). Recuerda así la igualmente urgente (aunque a la vez irónica y ambigua) declaración de Cervantes, desde el primer capítulo de su novela, de que es una "verdadera historia"<sup>3</sup>. No cabe duda de que Galdós está muy consciente de las muchas dificultades —igual que de las significativas posibilidades— de mezclar la ficción y la historia<sup>4</sup>. El novelista canario establece su novela en el mismo contexto ambivalente de su antecesor, apoyándose en su autoridad y en el armazón que construyó en *Don Quijote*, que para Galdós aparentemente se vuelve aún más verdadero que la ficción o los hechos de la historia. La narrativa literaria de Cervantes constituye para Galdós y su narrador un apto modo para organizar al menos algunas de la múltiples facetas del laberinto de datos históricos. Un texto engendra —desde adentro y desde afuera— al otro (cf. AKIKO TSUCHIYA, *Images*, pp. 106-128).

<sup>3</sup> Cervantes 21 (I, 1). Las demás referencias a esta novela se incluirán en el texto del ensayo, de acuerdo con esta edición. Además, incluyo entre paréntesis el número de la parte y del capítulo del *Quijote*. Daniel Eisenberg enumera las muchas veces que ocurre el mismo uso durante la novela. Además, comenta qué quieren decir "verdadera" and "historia" (*Study*, pp. 81-83). Cf. BRUCE W. WARDROPPER, "Story or History?", pp. 80-94.

<sup>4</sup> Sobre este tema, ver RICARDO GULLÓN, "Los episodios", pp. 302-305, "La historia", pp. 23-37; CARLOS VÁSQUEZ ARJONA, "Cotejo", pp. 325-378; HANS HINTERHÄUSER, "Episodios nacionales", pp. 54-131 y 223-369; ALFRED RODRÍGUEZ, *Introduction*, pp. 26-105; STEPHEN GILMAN, *Galdós*, pp. 58-72 *et passim*; PETER A. BLY, "For Self or Country?", pp. 117-124 y "Introducción", pp. 13-32; EAMONN RODGERS, "Teoría", pp. 35-47; BRIAN J. DENDLE, *Early Novels*, pp. 26-35 y "Historia y ficción", pp. 48-63; GEOFFREY RIBBANS, *History and Fiction*, pp. 41-42 *et passim*; JULIO RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, "Introducción", pp. 46-59; DOUGLAS HILT, "The Novelist", pp. 315-325; AKIKO TSUCHIYA, *Images*, pp. 106-128; cf. E. C. RILEY, *Cervantes' Theory*, pp. 163-199 y ERIC MACPHAIL, "Don Quijote", pp. 289-306 en cuanto a la misma cuestión en lo tocante a Cervantes y su novelística. Por lo que se refiere a los aspectos de la imaginación histórica y narrativa durante el siglo XIX, ver los libros de HAYDEN WHITE, *Content* y *Metahistory*.

Además, la presencia y el papel de otro de los personajes de *Trafalgar*, don José María Malespina, ofrece un adicional comentario sobre las relaciones entre la historia y la ficción. Ante todo, el idioma siempre hiperbólico de este narrador de grandes trolas indica el papel de la imaginación y la fantasía en sus relatos. Hasta su apellido mismo sugiere la sustancia y el rumbo de su discurso. Escribe Rodríguez Puértolas que tales expresiones como "flor de los navegantes, espejo de los marinos y honra de la patria", las que utiliza este "gracioso charlatán" (123) refiriéndose a don Alonso, son "de origen claramente cervantino" (123). Su lenguaje florido y hasta rimbombante recuerda a muchos parecidos espirales lingüísticos del *Quijote*. Además, las muchas burlerías fantásticas que elabora Malespina en su presuntuoso dialecto literario a veces se convierten en "una", si no ya en "la" verdad. Ocurre esto cuando existe bastante gente que cree sus fantasías creíbles, haciendo historia de sus historias.

Por ejemplo, don José narra la historia de su participación en la batalla ("estupendo embuste" la llama Gabriel después), elaborando "el extraño caso" de cómo el "fingido protagonista... tuvo que optar entre la salvación de su hijo y la de todos los demás" de una lancha en que se encontraban. Su narrativa llega a ser "una novela de heroísmo y habilidad por parte suya... Adornó su leyenda con detalles tan peregrinos, tan interesantes y a la vez tan verosímiles, que muchos se lo creyeron" (233). Esos "muchos" incluyeron a Gabriel, quien creyó (y contó) la verdadera historia ficticia como si fuera historia verdadera. Don José vive su libro de caballerías y se imagina la historia, tal como hacen todos los historiadores, inclusive Gabriel y Galdós —por extensión charlatanes y embusteros que adrede hacen hincapié en el papel de la "imaginación" y la "fantasía" en su (re)composición de los recuerdos (105, 157 *et passim*; cf. AKIKO TSUCHIYA, *Images*, pp. 106-128)—. En el caso de

Malespina, en el de Gabriel y hasta en el de Galdós mismo, "la vida imita el arte" (TSUCHIYA, *op. cit.*, p. 123). A propósito escribe Diane Urey: "Trafalgar... shows how Gabriel's versions of himself and others may be no more valid than those of Malespina" ("Galdós' Creation", p. 637; cf. JULIO RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, "Introducción", pp. 56-57; ALFRED RODRÍGUEZ y SOCORRO VELÁSQUEZ, "Génesis", pp. 87-91).

A veces las mentiras que Malespina tramaba se hacían verdad hasta en el mundo histórico, aunque no el de la historia anterior, sino el de la historia que vendría en el futuro. Antes de la batalla el "rematado fanfarrón" (según lo llama Gabriel, 123) explica cómo construiría barcos blindados empujados por el poder del vapor. Por supuesto, tales fantasías de barcos como "los antiguos guerreros" (213) les parecen delirios a todos los que le oyen. De igual manera, don Quijote parece ridículo y necio vestido en la armadura mal compuesta de antaño (21; I, 1). Pero tal como la historia del caballero andante se proyecta hacia el futuro, las de Malespina se van a confirmar, a pesar suyo quizá, por la aun futura experiencia de Gabriel. Escribe éste:

Medio siglo después me acordé de don José María Malespina, y dije:

Parece mentira que las extravagancias ideadas por un loco o un embustero lleguen a ser realidades maravillosas con el transcurso del tiempo.

Desde que observé esta coincidencia, no condeno en absoluto ninguna utopía, y todos los mentirosos me parecen hombres de genio (214).

Se debe reconocer la múltiple carga de ironía en estas palabras, tanto por parte del narrador Gabriel, como por la del autor, Galdós. Pero no cabe duda que se ven a sí mismos en Malespina y sus narraciones imaginativas. En sus manos, la mala espina de la "historia", contada por plumas o lenguas puntiagudas, se hermo-

sea aun más, pero siempre queda patente su parentela con las verdades mentirosas y mentiras verdaderas de su personaje, que como tantos otros de los galdosianos lleva nombre significativo.

Es decir, lo que se dice de Malespina y sus ficciones se podría decir también de Galdós y del narrador de *Trafalgar*. Ya que la historia y la literatura por necesidad tienen que ser funciones de la misma imaginación, Malespina, Araceli y Galdós mismo, todos, imaginan lo que narran. Sus textos, tal como la "verdadera historia" de Cervantes, son a la vez verdaderos y falsos, siendo historia ficciosa y ficción histórica. A propósito afirma Ricardo Gullón: "lo histórico y lo ficticio están tejidos en la novela con la misma clase de fibra: cambia el color, no la calidad del hilo" ("La historia", p. 23; cf. "*Los episodios*", p. 307; TSUCHIYA, *op. cit.*, pp. 106-128; RODRÍGUEZ y VELÁSQUEZ, *op. cit.*, pp. 87-91; MARIANO BAQUERO GOYANES, *Perspectivismo y contraste*, pp. 77-78). Además, Galdós, según incorpora otros textos en el suyo y vive en el fluir de las páginas, tal como en el de la historia, bien recuerda a don Quijote o a Alonso Quijano el Bueno. Los libros constituyen la base de la vida, tanto en su vivencia como en su lectura. En su propia persona, sea histórica o literaria, tanto como en las de sus personajes, Galdós afirma la continuidad de los hechos en la ficción y en la historia, en la fantasía vivida y en la fantasía leída.

Otro paralelo significativo entre Cervantes y Galdós que se encuentra en las dos obras aquí estudiadas es su rechazo definitivo de la picaresca. En *Trafalgar*, tal como en otras muchas obras del *corpus* literario galdosiano, "se encuentran, dialógicamente, Cervantes y la picaresca" (CARLOS BLANCO AGUINAGA, "Originalidad", p. 180). Pero Cervantes y don Quijote hablan con una voz más fuerte y del todo convincente. Mientras tanto, según han aseverado Américo Castro y otros, en lo tocante a la picaresca, el autor de *Don Quijote* consciente y

deliberadamente "camina por otros rumbos; ...no la imita nunca" (AMÉRICO CASTRO, *Pensamiento*, pp. 228-235; WALTER L. REED, *Exemplary History*, pp. 71-92). A su vez, en el primer capítulo de su narrativa, el protagonista de *Trafalgar* escribe: "Doy principio, pues, a mi historia como Pablos, el buscón de Segovia; afortunadamente, Dios ha querido que en esto sólo nos parezcamos" (183). Por lo tanto, afirma Akiko Tsuchiya:

[f]rom the first page of the novel, the narrator is aware that his narrative is the product of a literary convention, a fiction. The protagonist himself is born out of a blank slate. Unlike other picaresque heroes, who typically begin their accounts by declaring their name and ancestry, the narrator of *Trafalgar* withholds this information from the reader throughout the first chapter... When the reader finally discovers Gabriel's first name (...) he or she does so almost accidentally ... Gabriel's does last name is not given (...) until the fifth book of the series (115-116). Cf. DEN-  
DLE, *Early Novels*, pp. 30-31.

Ha sido declarado ya por muchos que Gabriel "tiene ascendencia, nacimiento y crianza del pícaro, y es literalmente hasta casi el final de la serie, 'el mozo de muchos amos'" (PAMP DE AVALLE-ARCE, *op. cit.*, p. 1043; cf. HINTERHÄUSER, *op. cit.*, p. 198; GULLÓN, "Los episodios", p. 312). Aunque los antecedentes y comportamiento de Gabriel no siempre sean ejemplares en todos sus aspectos, su vida al menos no se halla predeterminada. Gabriel no esconde sus antecedentes, sino que los (re)crea, siempre de acuerdo con la "convención literaria": es decir, con *Don Quijote*. El protagonista de Cervantes se da un nuevo nombre sin que el lector jamás sepa por seguro cuál fuera el antiguo o de dónde viniera o quiénes fueran sus padres y antepasados. Sabemos algo más del narrador de *Trafalgar*, pero queda patente que Galdós marca la misma amura que Cervantes. Además, algunos escritores ya han llamado la vida novelada de Gabriel "la re-

dención del pícaro" o al menos un "pastiche of the picaresque"<sup>5</sup>. Sin duda alguna existen ciertos elementos picarescos en su narrativa: éstos "derivan directamente del género picaresco, pero —y esto sí es procedimiento cervantino—habiendo evocado el ambiente picaresco, Galdós en seguida lo niega" (PAMP DE AVALLE-ARCE, *op. cit.*, pp. 1043-1044; cf. ESTEBAN GUTIÉRREZ DÍAZ-BERNARDO, "Ecos", pp. 73-74; IGNACIO ELIZALDE, "*Episodios nacionales*", pp. 359-360). Algunos escritores ya han comentado las diferencias entre el determinismo picaresco y la libertad explícita de las primeras líneas del *Quijote*, confirmando que Cervantes bien sabía lo que hacía (CASTRO, *Casticismos*, pp. 62-90, 103, 130-143; AVALLE-ARCE, "Novela", pp. 181-214; AVALLE-ARCE y RILEY, "Don Quijote", pp. 47-59; SILVERMAN, "Vidas ajenas", pp. 204-205; cf. WARD-ROPPER, "Story or History?", pp. 89-90; BLANCO AGUINAGA, "Cervantes", p. 342). A su vez, lo sabía Galdós, mientras seguía a Cervantes y a su ejemplo textual. Los comienzos de Gabriel y de su narrativa son tan claros como los de su antecesor, Alonso Quijano, quien se decidiría a ser don Quijote.

Tal como los *pícaros*, Gabriel serviría durante su vida a varios, si no a muchos, amos, pero mientras esté con don Alonso y su familia, les sirve con honor y dedicación: sólo los deja cuando es trasladado al servicio de su recién casada hija Rosita (y su nuevo marido, el hijo de Malespina). El joven se da cuenta de que no se puede quedar con ellos, ya que todavía la ama y se siente "hu-

<sup>5</sup> Ver, por ejemplo, JOAQUÍN CASALDUERO, *Vida*, p. 50; cf. JOSÉ F. MONTESINOS, *Galdós, I*: pp. 88, 106; STEPHEN GILMAN, *Galdós*, pp. 59-60; PAMP DE AVALLE-ARCE, "Cervantes", pp. 1043-1044; WARD H. DENNIS, *Study*, pp. 37-39; HANS HINTERHÄUSER, "*Episodios nacionales*", pp. 188-189, 198, 294; ANTONIO REGALADO GARCÍA, *Pérez Galdós*, pp. 27-29; RICARDO GULLÓN, "*Los episodios*", pp. 295-296, 298; JULIO RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, "Introducción", pp. 42-46; BRIAN J. DENDLE, "Gabriel Araceli", p. 3; cf. DIANE UREY, "Galdós' Creation", p. 631 y "A Prologue", pp. 340-341.



millado ante la doble superioridad de su hermosura y de su clase" (236). Por eso, los abandona para mejorar su fortuna en otras circunstancias. Su salida sin despedirse, "como un ladrón que teme ser descubierto" (237), recuerda las de muchos pícaros al separarse de sus amos o amas. Pero Gabriel es, sin embargo, diferente de ellos: de ningún modo pretende Galdós que *Trafalgar* asuma un carácter picaresco, a pesar de que su protagonista lleva consigo su carga de defectos, bien sea como persona o como narrador.

Su desatino juvenil (o de viejo, según el caso) a veces le podrá abatir: por ejemplo, cuando en una taberna de su antiguo barrio de Cádiz intenta por primera vez beber como "hombre de pro". Gabriel no lo aguanta: "una copa de aguardiente (...) dio con mi pobre cuerpo en tierra" (131). Se ve humillado como pudiera estarlo el *Buscón* después de uno de sus muchos desastres picarescos, pero una vez "que [se] seren[ó] un poco", no sólo "sal[ió] avergonzado de la taberna", sino que aprende una valerosa lección (131). Tal como Ginés de Pasamonte (y el pícaro, Guzmán de Alfarache, contra el que reacciona tan fuertemente Cervantes)<sup>6</sup>, Gabriel va a servir en un barco. Su plan de proseguir su vida, narrándola y viviéndola a la vez, también recuerda la mentalidad de Ginés (176-178; I, 22). Gabriel va al mar sólo "forzado" por su deseo de complacer a su amo y ser "hombre de valor" (80) y no por la justicia, como Ginés. Sigue sintiendo el poderoso llamamiento de lo que denomina su "destino" (237), que es también muy diferente del determinismo de la herencia y el medio ambiente propio de la picaresca y que Cervantes rechaza sin vacilar, haciendo uso de la libertad y autodeterminismo.

<sup>6</sup> Entre los que han hablado de la crítica cervantina de la picaresca en Ginés y otros personajes de sus obras, ver CLAUDIO GUILLÉN, "Ginés de Pasamonte", p. 228 y GONZALO SOBEJANO, "Picaresca", pp. 480-481.

Gabriel no se dará cuenta completamente de ello al principio, pero durante su vida narrada reconoce y vive de acuerdo con "la firme convicción de que un grande y constante esfuerzo (...) daría quizás todo aquello que no poseía" (112). El Buscón, Pablos de Segovia, bien lo sabe también, aunque quizá al revés: "nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres"<sup>7</sup>. Pero el verdadero pícaro no llega a asimilar esta ética, mientras que Gabriel a través de su vida en los libros sí lo hace. Se patentiza más claramente el contraste entre sus opuestos estados mentales y existenciales, comparando el heroico y tremendo "combate nabal" (105) en que Gabriel sirve con honor, y la humillante "batalla nabal" que padece Pablos, aunque sin aprender nada de la desgracia (14; I, 2; cf. FRANCISCO AYALA, *Cervantes y Quevedo*, pp. 273-282, un capítulo llamado "La batalla nabal"). Puede ser que Galdós ironice el heroísmo quijotesco de Gabriel y los españoles (BLY, "For Self or Country?", pp. 117-124) y hasta la ética casi protestante que afirma Gabriel (DENDLE, *Early Novels*, p. 33). De igual manera Cervantes ironiza los contratiempos de don Quijote, aunque sin hacerlo nunca un pícaro. Tal como su antecesor, Galdós, siempre consciente de las dos posibilidades, hace que su protagonista siga más por la ruta de don Quijote y menos por la del Buscón y demás pícaros.

Además, en su narrativa más bien anti-picaresca, Galdós también seguiría a Cervantes, ironizando a su vez sobre "la negra que llaman honra"<sup>8</sup>. Tal como los

<sup>7</sup> Quevedo 176; III, 10. Las demás referencias a esta novela (por página, de acuerdo con esta edición, igual que por libro y capítulo) se incluirán parentéticamente en el texto.

<sup>8</sup> Este famoso pasaje por supuesto se encuentra en el *Tratado tercero del Lazarillo de Tormes*. Gutiérrez Díaz-Bernardo discute algunos paralelos destacados entre esta novela picaresca y *Trafalgar* (74). Cf. HINTERHÄUSER, "Episodios nacionales", p. 198, y RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, "Introducción", p. 42.

*pícaros* y don Quijote, Gabriel se preocupa mucho por cuestiones de honor. No viene su verdadera crisis hasta la segunda novela de la primera serie de *Episodios nacionales* (*La corte de Carlos IV*, 1873), cuando decide encontrar y sustentar honor en circunstancias bastante difíciles. Es bien cierto que Galdós, tal como los autores de textos picarescos, ve de reojo muchos aspectos de esta preocupación; ironiza el honor en Gabriel, pero de una manera más bien cervantina y de esencia no picaresca (cf. ELIZALDE, "*Episodios nacionales*", pp. 359-362; GUTIÉRREZ DÍAZ-BERNARDO, "Ecos", pp. 73-81; BLY, "For Self or Country?", pp. 117-124; UREY, "A Prologue", pp. 340-344 y "Galdós' Creation", pp. 631-632). No destroza, sino que satiriza, lo que implica edificación y no destrucción. Por eso, aun después de sus experiencias al menos en potencia brutalizadoras en alta mar y en *terra firma*, se mantiene idealista y dedicado a propósitos más altos (no sólo al egoísmo y a sí mismo).

Puede que Gabriel parezca algo ingenuo, si no loco —al estilo de su antecesor, don Quijote—. El joven (y aun más el viejo) Gabriel es, desde luego, más Quijote y menos Buscón, lo que no quiere decir que no existan otros muchos paralelos entre la novela de Quevedo y la historia de Gabriel. Hay, por ejemplo, semejanzas entre el papel de su tío en *Trafalgar* y el de Pablos en su historia. Mientras tanto, existen otras semejanzas entre las experiencias de los dos narradores en la corte, especialmente cuando trabajan como actores (ver *La corte de Carlos IV*). Pero estos paralelos indican más bien la fijación galdosiana con el texto como fuente narrativa o como convención literaria, en vez de una afiliación estrecha con la picaresca como tal. A fin de cuentas, Gabriel, al recordar su juventud dentro de los marcos literarios, de vez en cuando se ve reflejado en las aventuras de Pablos. El hombre adulto, sin embargo, se identifica claramente con don Quijote y su *modus operandi*. Se puede detectar en el viejo narrador algún re-

sabio de la nostalgia por tal entusiasmo y dedicación juveniles: los molinos de su pasado otra vez se convierten en gigantes, aunque no siempre de tan mala catadura como cuando eran vividos por primera vez.

Cuando Galdós y su narrador intentan reconstruir la vivencia quijotesca e histórica en su propio siglo y circunstancias, actualizan otra faceta de la manera cervantina. Don Alonso y su criado de catorce años se escapan de la casa y del dominio de doña Francisca, rumbo a las grandes aventuras navales que contemplan, recordando en muchos sentidos a don Quijote y Sancho en su evasión del control igualmente femenino del ama y de la sobrina del caballero. Mientras van su hija y su mujer a misa, "el señor se daba gran prisa por meter en una maleta algunas camisas y otras prendas de vestir, entre las cuales iba su uniforme". Para Gabriel "aquello (...) olió a escapatoria" (122). Y lo es, tanto para él como para su amo. Según afirma el joven: "a los chicos toda novedad les trastorna el juicio". Son como dos chicos que eluden a su madre. El adulto lo deja aún más claro, diciéndole a Gabriel: "Vámonos antes que ella venga". Por supuesto, el chico está listo para seguirle a su amo y confabulador: "en un santiamén" salen "por la puerta del corral para no ser vistos". No cabalgan exactamente como don Quijote y Sancho, aunque la bestia que arrastra la calesa en que escapan es descrita como "rocín (...) que (...) si para caballerías era malo, para coches, perverso" (122). Camina Rocinante de nuevo. De igual manera, don Quijote y Sancho<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Gullón escribe: "Quijotismo apuntado, sobria pero suficientemente (...) al describir la furtiva salida de casa de don Alonso y su paje-escudero, para embarcarse en la Armada española (*"Los episodios"*, p. 312). A su vez, Pamp de Avalor-Arce señala: "Don Alonso tiene una esposa en vez de ama, y una hija en vez de sobrina: la sustitución no es significativa, y es necesaria para la trama amorosa" (p. 1044). Ver también la nota de Rodríguez Puértolas: "el recuerdo de la primera salida de Don Quijote es obvio; ambos caballeros se escabullen por el corral de sus respectivas casas" (p. 122).

Antes de su segunda salida, don Quijote, tal como su tocayo novecentista, don Alonso, "proveyóse de camisas y de las demás cosas que él pudo". Una vez hechas estas provisiones mínimas, "sin despedirse Panza de sus hijos y mujer, ni Don Quijote de su ama y sobrina, una noche se salieron del lugar sin que persona los viese, en la cual caminaron tanto, que al amanecer se tuvieron por seguros de que no los hallarían aunque los buscasen" (61; I, 7)<sup>10</sup>. En lo tocante al medio de transporte parece que le va a Sancho un poquito mejor que a su contrapartida del siglo XIX, Gabriel, pues el escudero de don Quijote "iba (...) sobre su jumento como un patriarca, con sus alforjas y su bota" (61). El caballero andante se preocupa algo por la montura de su compañero: "imaginando si se le acordaba si algún caballero andante había traído escudero caballero asnalmente; pero nunca le vino alguno a la memoria; mas con todo esto determinó que le llevase, con presupuesto de acomodarle de más honrada caballería en habiendo ocasión para ello" (61). Don Quijote mismo cabalga en Rocinante, y a pesar de lo "ético" del animal, irá mejor que los de la calesa, saliendo de Vejer de la Frontera hacia Cádiz y hacia la gloria. Asimismo, la cabeza y el corazón de Sancho están llenos "con mucho deseo de verse ya gobernador de la ínsula que su amo le había prometido" (61). Gabriel tiene también sus grandes ensueños, esperando mostrar a sí mismo, al mundo entero y especialmente a su quijotesco amo, que es un verdadero "hombre de valor". Tales aspiraciones pronto serán templadas, si no del todo alteradas, por los fuegos del horroroso combate y todo lo que ocurre después. A su vez, Sancho experimentará su propia desilusión en lo tocante a

<sup>10</sup> Carroll Johnson ofrece un comentario sumamente interesante sobre por qué don Quijote tiene que escaparse de las mujeres de su casa (pp. 56-87). Cf. Glendinning (p. 45) en lo tocante a la psicología de la mujer de don Alonso, Doña Francisca, al menos desde la perspectiva juvenil y masculina de Gabriel.

ser gobernador de la "isla" que le proveen los Duques (II, 44-45, 49, 53). El desengaño de Gabriel viene quizá más rápidamente que el de Sancho, pero los efectos no son menos devastadores.

Algunos de los que han escrito sobre *Trafalgar* sugieren que la imitación e incorporación del *Quijote* por Galdós es a veces algo menos que apropiado o hábil. Por ejemplo, Dendle señala lo que considera la "imperfect assimilation" y las "ponderous references to the picaresque novel and to the *Quixote*", las que "carr[y] the reader into a world of deliberate literary mystification" (*Early Novels*, p. 33). A su vez, Benítez escribe que en *Trafalgar* (y en otros tempranos *Episodios*) "hay muy pocas ideas nuevas sobre España y sólo muy superficiales alusiones al *Quijote*" (p. 49). Puede que de vez en cuando las alusiones y las referencias sean un poco intrusas o peor asimiladas que en las obras posteriores, aunque figuren como una parte integral de *Trafalgar*, tanto por lo que toca a su concepción como a su percepción. Además, Galdós deja ver mucho en cuanto a su comprensión de la dinámica de la psicología por los paralelos que delinea entre sus personajes y don Quijote y Sancho (y hasta otros más periféricos de la novela de Cervantes). Afirma Glendinning que "the *Episodios nacionales* (...) evince a deeper interest in psychology than is generally believed, and their relevance for Galdós' contemporaries turns in part on this interest" (p. 40; cf. DENDLE, *Early Novels*, p. 33, al tratar de lo que llama la "psychological acrobacy" de *Trafalgar*).

No quiere decir que Galdós se valga de caracteres o de trilladas caracterizaciones de programa: nunca deja de imprimir su propio giro a los elementos que toma de su antecesor. No brinca tanto entre el pasado y el presente, de la vejez a la juventud, o lo que sea, sino que se agarra del hilo constante, tanto en lo psicológico como en lo narrativo, que une las dos novelas y sus personajes. Para Galdós, el libro de Cervantes era, a la vez, "el

más clásico y el más contemporáneo de todos los libros. Su actualidad es eterna y abraza (...) hasta los días en que hoy corre nuestra existencia" (MATILDE L. BOO, *Cartas*, p. 126; cf. RUBÉN BENÍTEZ, *Cervantes en Galdós*, pp. 40-41). Sin embargo, Galdós no "re escribe" *Don Quijote* en *Trafalgar*. Parece ser más bien cuestión de lo que Gilman ha llamado "incitación", pidiendo prestado el término a Américo Castro (pp. 160-161 *et passim*). Gabriel y los otros personajes de *Trafalgar* se ven "incitados" por don Quijote y los demás seres de la novela de Cervantes. De hecho, Galdós mismo es "incitado" por la "historia" fictiva y por los que participan en ella —sean éstos del siglo XIX, tanto como del XVII—. Al detallar el "diálogo" entre Galdós y Cervantes en sus novelas, describe Gilman cómo el autor de *Trafalgar* "acaba siendo personaje de novela [dice el inglés original 'became novelistic']. Se comprendía a sí mismo novelísticamente y participaba plenamente en (...) la conciencia novelística de su siglo (...) La ilusión de don Quijote y el juego de Cervantes son complementarios" (pp. 181-182).

KEVIN S. LARSEN

University of Wyoming.

## OBRAS CITADAS

- AVALLE-ARCE, JUAN BAUTISTA, "Tres comienzos de novela". *Papeles de Son Armadans*, 37, 110 (mayo, 1965), 181-214.
- AVALLE-ARCE, J. B., y E. C. RILEY, "Don Quijote", en J. B. Avallle-Arce y E. C. Riley (eds.), *Summa Cervantina*. Londres, Támesis, 1973, 47-79.
- AYALA, FRANCISCO, *Cervantes y Quevedo*. Barcelona, Seix Barral, 1974.
- BAQUERO GOYANES, MARIANO, *Perspectivismo y contraste*. Madrid, Gredos, 1963.
- BENÍTEZ, RUBÉN, *Cervantes en Galdós*. Murcia, U. de Murcia, 1990.
- BLANCO AGUINAGA, CARLOS, "Cervantes y la picaresca: notas sobre dos tipos de realismo". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 11 (1957), 314-342.
- "La 'originalidad' de Galdós", en John W. Kronik y Harriet S. Turner (eds.), *Textos y contextos de Galdós*. Madrid, Castalia, 1994, 179-183.
- BLY, PETER A., "For Self or Country? Conflicting Lessons in the First Series of the *Episodios nacionales*". *Kentucky Romance Quarterly*, 31 (1984), 117-124.
- "Introducción", en Peter A. Bly (ed.), *Galdós y la historia*. Ottawa, Dovehouse, 1988, 13-32.
- BOO, MATILDE L., "Suplemento de *Las cartas desconocidas de Galdós en 'La Prensa' de Buenos Aires*". *Anales Galdosianos*, 17 (1982), 117-127.
- CASALDUERO, JOAQUÍN, *Vida y obra de Galdós*. 2a. ed. Madrid, Gredos, 1961.
- CASTRO, AMÉRICO, *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona, Noguer, 1972.
- *Cervantes y los casticismos españoles*. Madrid, Alianza Editorial, 1974.
- CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid, Castilla, 1966.
- DENDLE, BRIAN J., "Gabriel Araceli and the First Series of *Episodios nacionales*". *Crítica Hispánica*, 7 (1985), 1-8.
- *Galdós, The Early Historical Novels*. Columbia, U. Missouri P., 1986.



- DENDLE, BRIAN J., "Historia y ficción en *Trafalgar* y en *El equipaje del rey José*", en Peter A. Bly (ed.), *Galdós y la historia*. Ottawa, Dovehouse, 1988, 49-63.
- DENNIS, WARD H. *Pérez Galdós. A Study in Characterization*. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1968.
- EISENBERG, DANIEL, *A Study of "Don Quijote"*. Newark, De., Juan de la Cuesta, 1987.
- ELIZALDE, IGNACIO, "Gabriel Araceli y los tipos novelescos de los *Episodios nacionales*". *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. 2 tomos. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1989, II, 359-369.
- GILMAN, STEPHEN, *Galdós y el arte de la novela europea, 1867-1887*. Trad. Bernardo Moreno Carrillo. Madrid, Taurus, 1985.
- GLENDINNING, NIGEL, "History and Politics in the First Series of the 'Episodios nacionales'", en J. E. Varey (ed.), *Galdós Studies*. Londres, Támesis, 1970.
- GUILLÉN, CLAUDIO, "Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y los inventores del género picaresco". *Homenaje a Rodríguez Moñino*. 2 tomos. Madrid, Castalia, 1966, 221-231.
- GULLÓN, RICARDO, "Los *Episodios*. La primera serie". *Philological Quarterly*, 51 (1973), 292-312.
- "La historia como materia novelable". *Anales Galdosianos*, 5 (1970), 23-37.
- GUTIÉRREZ DÍAZ-BERNARDO, ESTEBAN, "Gabriel Araceli como Pablos de Segovia. Ecos del *Buscón* en *Trafalgar*". *Scriptura*, 6-7 (1991), 73-81.
- HERMAN, J. CHALMERS, *Don Quijote and the Novels of Pérez Galdós*. Ada, Ok., East Central Oklahoma State College, 1955.
- HILT, DOUGLAS, "Galdós, The Novelist as Historian". *History Today*, 24 (1974), 315-325.
- HINTERHÄUSER, HANS, *Los "Episodios nacionales" de Benito Pérez Galdós*. Madrid, Gredos, 1963.
- JOHNSON, CARROLL B., *Madness and Lust*. Berkeley/Los Angeles, U. California P., 1983.
- MACPHAIL, ERIC, "Don Quixote and the Plot of History". *Comparative Literature*, 47 (1995), 289-306.
- MONTESINOS, JOSÉ F., *Galdós*. 2a. ed. 3 tomos. Madrid, Castalia, 1980.

- OBAID, ANTONIO H., "Galdós y Cervantes". *Hispania*, 41 (1958), 269-73.
- "Sancho Panza en los 'Episodios Nacionales'". *Hispania*, 42 (1959), 199-204.
- PAMP DE AVALLE-ARCE, DIANA, "Cervantes en los *Episodios nacionales* de Galdós, Resonancias y analogías", en Manuel Criado de Val (ed.), *Cervantes. Su obra y su mundo*. Madrid, Edi-6, 1981, 1043-1045.
- PÉREZ GALDÓS, BENITO, *Trafalgar*. 2a. ed. Ed. Julio Rodríguez Puértolas. Madrid, Cátedra, 1984.
- QUEVEDO, FRANCISCO DE, *El buscón*. Ed. James Iffland. Newark, De., Juan de la Cuesta, 1988.
- REED, WALTER L. *An Exemplary History of the Novel*. Chicago, U. Chicago P., 1981.
- REGALADO GARCÍA, ANTONIO, *Benito Pérez Galdós y la novela histórica española, 1868-1912*. Madrid, Ínsula, 1966.
- RIBBANS, GEOFFREY, *History and Fiction in Galdós's Narratives*. Oxford, Clarendon, 1993.
- RILEY, E. C., *Cervantes' Theory of the Novel*. Newark, De., Juan de la Cuesta, 1992.
- RODGERS, EAMONN, "Teoría literaria y filosofía de la historia en el primer Galdós", en Peter A. Bly (ed.), *Galdós y la historia*. Ottawa, Dovehouse, 1988, 35-47.
- RODRÍGUEZ, ALFRED, *An Introduction to the "Episodios nacionales" of Galdós*. New York, Las Américas, 1967.
- RODRÍGUEZ, ALFRED y SOCORRO VELÁSQUEZ, "Génesis y función de un mentiroso de Galdós". *Romance Notes*, 28 (1987), 87-91.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, JULIO, "Introducción". *Trafalgar*. 2a. ed. Madrid, Cátedra, 1984, 9-59.
- SILVERMAN, JOSEPH H., "Saber vidas ajenas, un tema de vida y literatura y sus variantes cervantinas". *Papeles de Son Armadans*, 89, 267 (junio, 1978), 197-212.
- SOBEJANO, GONZALO, "Perfil de la picaresca, el pícaro hablador". *Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa*. 3 tomos. Madrid, Gredos/Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1975, III, 467-485.
- TSUCHIYA, AKIKO, *Images of the Sign*. Columbia, U. Missouri P., 1990.
- UREY, DIANE, "Galdós' Creation of a New Reader for Spain Through the First Series of *Episodios nacionales*". *Romance Languages Annual*, 1 (1989), 631-638.

- UREY, DIANE, "A Prologue to a Prologue in Galdós' *Trafalgar*", en Joseph L. Laurenti y Vern G. Williamsen (eds.), *Varia Hispanica. Homenaje a Alberto Porqueras Mayo*. Kassel, Reichenberger, 1989, 338-351.
- VÁSQUEZ ARJONA, CARLOS, "Cotejo histórico de cinco episodios nacionales de Benito Pérez Galdós". *Revue Hispanique*, 68 (1926), 321-551.
- WARDROPPER, BRUCE W., "Don Quijote, Story or History?", en Ruth El Saffar (ed.), *Critical Essays on Cervantes*. Boston, G. K. Hall, 1986, 80-94.
- WARSHAW, J., "Galdós' Indebtedness to Cervantes". *Hispania*, 16 (1933), 127-142.
- WHITE, HAYDEN, *The Content of Form*. Baltimore, Johns Hopkins U. P., 1987.
- *Metahistory*. Baltimore, Johns Hopkins U. P., 1973.