

REPRESENTANDO LA HISTORIA EN LA BATALLA DE LOS ARAPILES

Diane F. Urey

Los diez volúmenes de la Primera Serie de los *Episodios nacionales* ilustran las relaciones complejas entre el mundo y la perspectiva del lector. A primera vista las novelas consisten de la llamada autobiografía de Gabriel Araceli, que escribe de su vida y de España entre 1805 y 1813. Al fondo revelan la historia de un lector aprendiendo a leer, o interpretar, a sí mismo y su mundo. Además de pintar el amor y la guerra, la clase y la sociedad, el pasado y el presente, estos *episodios* demuestran la interacción de lo memorable con lo olvidado, y la formación y la destrucción de ideales y leyendas históricos.

El último *episodio*, *La batalla de los Arapiles*, recapitula muchos de estos aspectos claves de la Serie: los argumentos históricos y ficcionales, los temas y símbolos, y el tejido complicado de la figura «Gabriel» en las dos funciones de narrador y protagonista. En muchas escenas Gabriel pone de manifiesto el proceso lingüístico de su autocreación, y que su «historia» de España es una fabricación del lenguaje narrativo. El texto ofrece una desmitificación vigorosa de la autobiografía y de la historia como géneros más referenciales, más próximos a la verdad, que la no-

¹ Uno de los primeros críticos modernos de Galdós que detalló desde el punto de vista artístico y lingüístico los numerosos aspectos complicadísimos de la narrativa de la Primera Serie era Ricardo Gullón. Escribió de *Trafalgar*, por ejemplo, en su artículo de 1972: «La transformación de las circunstancias en historia y la novelización del todo componen la invención, y lo inventado tiene el carácter mítico que podía esperarse. Al decir que el narrador inventa la ocurrencia, pensaba en cómo el resultado de sus manipulaciones fue la creación del mito. Trafalgar, batalla perdida, es el símbolo de la derrota que la leyenda convierte en victoria (moral, claro está), el gran mito del heroísmo vencido por la fatalidad...» (393). Más de veinte años después de ese artículo tan innovador y provocativo, la más parte de los estudios existentes sobre la Primera (y otras) Serie todavía se preocupan fundamentalmente con la «veracidad» de su «historia» o de la supuesta ideología de Galdós. Pocos parecen querer reconocer la profunda originalidad de su hilo «subversivo», aunque hay excepciones, como se ve en estudios de Bly, Germán Gullón, Olalla Real, Triviños, Tsuchiya, o Urey, por ejemplo. Van publicándose ahora también unos libros sobre otras series de los *Episodios* que incorporan una crítica moderna en su examinación de los textos, como los de Dendle, Ribbans, y Urey. Muchos galdosianos todavía consideran las «novelas históricas» de menos interés y valor

vela¹. Esta desmitificación distingue a todos los volúmenes de la Serie, incluso se puede decir a cada uno de los 46 *episodios*. Esto, sin duda es uno de los resultados principales de los *Episodios nacionales* de Galdós.

El proceso desmitificador se ve claramente hacia el final de *La batalla de los Arapiles*, cuando Wellington y las tropas inglesas y españolas se han acampado cerca de Salamanca, esperando hacer batalla con los franceses que ocupan la ciudad. Wellington necesita un croquis de las fortificaciones francesas para calcular su fuerza y tácticas probables (1079)². Gabriel quiere ser el encargado de la comisión, pero el General no le considera capaz por su falta de educación formal. Sin embargo sería para Gabriel su última oportunidad de encontrar a su amada Inés, cautiva en Salamanca, según cree, de su padre traidor, Luis de Santorcaz. Por eso, a pesar de su vergüenza, valientemente persiste en conseguir la misión. Cuando Wellington le pregunta dónde empezó su vida militar, Gabriel responde: «En Trafalgar». El próximo párrafo comienza así: «Cuando esta histórica y grandiosa palabra resonó en la sala, en medio del general silencio, todas las cabezas de las personas allí presentes se movieron como si perteneciesen a un solo cuerpo, y todos los ojos fijáronse en mí con vivísimo interés» (1080). Los oyentes están admirados e interesados, reaccionando a su historia con una «lectura» al parecer unívoca. Gabriel controla su auditorio, sus lectores, y lo que piensan de él. Proyecta sutilmente una imagen heroica de sí en la mirada colectiva; ahora Wellington y los oficiales le ven por medio de sus propias ideas de la Batalla de Trafalgar, un episodio convencionalmente valorizado, lo mismo para los españoles que para los ingleses, como una batalla sumamente heroica. Porque de esa idealización tradicional, la palabra gloriosa y grandiosa —«Trafalgar»— también reluce sobre Gabriel, y le engrandece.

Con sumo interés ahora, Wellington le hace más preguntas, y Gabriel responde con los nombres de las batallas en que ha participado. Habla del «2 de mayo de 1808», donde le fusilaron; explica que, aunque fue salvado milagrosamente de la muerte, el suceso forma parte «indelible» de su identidad, según dice: «en mi cuerpo han quedado escritos los horrores del aquel tremendo día». Con estas frases Gabriel «personifica», literal e irónicamente, la historia misma. Cita la Batalla de Bailén, los sitios de Zaragoza y Cádiz, su experiencia guerrillera con «*el Empecinado*», y otros episodios famosos de la Guerra de Independencia (1081). Gabriel gana su objetivo, la misión a Salamanca, después de narrar esta historia

artístico que las *Novelas contemporáneas*. Testimonios de esto era la discusión abierta en la Convención de la Modern Language Association en 1990 sobre «El canon galdosiano», donde gran parte del tiempo se pasó debatiendo los méritos de los *Episodios nacionales*. Los discursos formales de esta discusión son impresos en el volumen 25 de *Anales galdosianos*.

² Todas las referencias de Galdós vienen de BENITO PÉREZ GALDÓS, *Episodios nacionales*, vol. I, y se indican en el texto entre paréntesis.

de sí mismo dentro de su historia de las batallas consideradas tan heroicas y gloriosas. Convierte su memoria de sucesos pasados y su propio parecer en un discurso que hace creer a sus oyentes que presencian la historia. Pero no son las batallas históricas y grandiosas que resuenan en los oídos, sino palabras como «Trafalgar».

Durante toda la Serie, la capacidad de Gabriel de seguir su carrera, de ser un héroe en los ojos de otros, y de obtener a Inés depende de su habilidad de representar su vida, de narrarse a sí mismo. Aun así, su éxito o fracaso, igual que su mérito social o moral, se determina finalmente por la interpretación del observador/lector de sus palabras, tanto como su propia habilidad de narrador. Esto se ve en numerosos pasajes textuales; en el caso citado arriba los «lectores» de Gabriel interpretan sus palabras, y por lo tanto él mismo, como representaciones verdaderas de una realidad de gran mérito y significación. Ahora Gabriel gana lo que quiere, pero no es siempre así. Cuando entra en Salamanca, por ejemplo, vestido de labrador, unos soldados franceses sospechan que es espía y le encierran en una torre arruinada. En esta situación Gabriel no les convence de que él es lo que dice. Pero a pesar del obstáculo momentáneo, puede ver las fortificaciones desde la torre, hacer su croquis, e incluso consigue mandar un mensaje a Inés. Paradójicamente, su encarcelamiento sirve sus dos propósitos principales en Salamanca, el amoroso y el militar. Este episodio también saca a relucir la identidad aparentemente doble de Gabriel como narrador y protagonista, y del discurso narrativo como ficción e historia.

Una vez escapado de la torre, y cumplido su encargo militar, Gabriel trata de encontrar la casa de Santorcaz. Describe como se perdió en la vieja ciudad laberíntica, y su memoria de los sucesos extraordinarios es tan confusa como su sentido de dirección:

... a pesar de la fidelidad y veracidad de mi memoria, que tan puntualmente conserva los hechos más remotos, dudo si fui yo mismo quien acometió la temeridad en cuestión..., o si, habiéndolo yo soñado, creí que lo hice, ...por no ser fácil deslindar lo soñado de lo real; o si en vez de ser mi propia persona la que a tales empeños se lanzara, fue otro yo. ... ello es que teniéndome por cuerdo hoy como entonces, me cuesta trabajo determinarme a afirmar que fui yo propio el autor de tal locura (1113).

Gabriel parece interrumpir la historia principal para dirigir sus comentarios al lector, como si hubiera alguna diferencia entre esas palabras y éstas, alguna diferencia «real» entre historias. Su «interrupción» llama nuestra atención al hecho de que lo que tenemos delante es un discurso lingüístico, parecido o diferente de una novela de caballerías, de una «historia», de una novela realista, o del mundo material, según la perspectiva, que incluye la del «autor» mismo. El pasaje también recuerda la descripción ambigua que hizo el viejo Gabriel de su memoria en el primer capítulo de *Trafalgar*. Presume ahora acordarse de todo con claridad

absoluta, menos este momento en Salamanca. Pero la Serie comenzó cuestionando la fidelidad de la memoria en cualquiera circunstancia. Esta duda reaparece en momentos cruciales, como éste, durante toda la Serie ³.

Las afirmaciones de Gabriel de que es «cuerdo» evocan *Don Quijote*, como hace la frase «propio autor... de tal locura». La identidad indeterminada del autor se relaciona con una de las principales problemáticas cervantinas: Gabriel representa los papeles de Don Quijote, Cide Hamete, y el «segundo autor»; es actor, narrador, protagonista, y autor de su propia vida. La confusión entre estos papeles, combinada con la lectura incierta que Gabriel tiene de su ser textual, y su inhabilidad de distinguir sus experiencias reales de las soñadas e imaginadas, rompe la ilusión de una voz unívoca, y fiel, en el texto. Es el lector, solo, que tiene que interpretar la autoridad, objetividad, romanticismo, o realismo histórico del actor, narrador, o texto narrado. La equivocación entre los distintos y a veces contradictorios papeles de Gabriel, y entre las interpretaciones que ofrece, amenaza y últimamente le quita la voz de la verdad. Estas referencias autoreflexivas y metaficcionales a la incapacidad de Gabriel de «deslindar» los múltiples aspectos de su propia narración, su negación de aceptar la responsabilidad de lo que ha escrito (como real o imaginado), imposibilitan la determinación de una voz de autoridad en esta «autobiografía histórica-ficcional», un texto que redobla su propia autoreflexividad paradójica.

Cuando Gabriel encuentra por fin la casa de Santorcaz, los franceses están al punto de capturarlo. No obstante su antigua enemistad, Santorcaz le permite entrar. Luego cuando parece seguro, Gabriel, Inés, Miss Fly —la joven aristócrata inglesa que le había seguido a Gabriel, y Santorcaz con sus compañeros masónicos, se escapan de Salamanca. Una vez fuera de la ciudad, Gabriel tiene que dejar al grupo, dejar a Inés. Aunque intentó «rescatarla», Inés insiste en quedarse con su padre, ahora enfermo y débil. Gabriel se ve obligado a seguir su carrera militar, como dicta su honor y su deber. Pero esta jornada obligatoria le hace perder su razón de ser:

Me era forzoso correr hacia el Cuartel general, abandonando aquel extraño convoy, donde iban los amores de toda mi vida, el alma de mi existencia, el tesoro perdido, encontrado y vuelto a perder, sin esperanza de nueva recuperación ... el deber me obligaba a separarme en medio del camino. La desesperación se apoderó de mí. ... (1124-25)

Esta encrucijada es emblema de todas las tramas que son, simultáneamente, entretejidas y contradictorias. Gabriel casi siempre se ve como dos seres en pelea constante. Casi no puede resistir el conflicto esta vez,

³ En cuanto a la importancia de la memoria en *Trafalgar* y la Serie, ver: UREY, «A Prologue to a Prologue in Galdós's *Trafalgar*».

y sufre una pérdida violenta y bestial de su personalidad que anticipa sus experiencias durante y después de la Batalla de los Arapiles. Dice:

En mi desesperada impotencia me arrojaba al suelo, mordí la tierra y clamaba al Cielo con alaridos que habrían aterrado a los transeúntes. ... Registré el horizonte en derredor, y todo lo vi negro; pero las imágenes de los dos ejércitos... (de) ... las dos naciones más poderosas del mundo se presentaron a mi agitada imaginación ...

—¡Oh Dios de las batallas, guerra y exterminio es lo que deseo! ... Araceli, al Cuartel real. ... Wellington te espera. (1125)

Sin ilusión de alcanzar a Inés, ansía destruir (¿«devorar»?) todo lo que ha bloqueado la realización de su deseo. Sin embargo, continúa viéndose como buen soldado con su misión cumplida; obedece su palabra de honor en vez del anhelo de su corazón. Mas cuando echan abajo su honor, no le queda ninguna imagen aceptable. El ser que Gabriel ve reflejado en los ojos de otros no sólo es incompleto sin Inés, sino deshonrado.

Con el croquis de las fortificaciones vuelve al ejército, donde Wellington le recibe con frío. Todos piensan que Gabriel es responsable de la ausencia de Miss Fly, y sospechan algún acto deshonrado (1128). Nadie cree lo que dice, incluso cuando llega Miss fly; ella no rectifica el error porque espera forzarle a casarse con ella. Cuando Gabriel narró su historia a Wellington por primera vez, se vio que su imagen —de hombre capaz, honrado, y hasta heroico en ese caso— dependía no sólo de sus propias palabras, sino también de las interpretaciones de otros. Luego ahora, si nadie añade ninguna palabra de apoyo a la de Gabriel, él no tiene honor.

Abandonado por todos, perdidos ambos su amor y su honor, según cree, Gabriel, entre rabia y resignación, escoge tomar el papel y la posición más peligrosos en la batalla (1150). Sus acciones parecen destinadas más a traerle la muerte que devolverle el honor y, de hecho, no recupera su honor, a pesar de sus acciones heroicas, y casi pierde su vida. La descripción de la batalla misma evoca sucesos, figuras, y escenas anteriores de este *episodio* y de la Serie. «Re-escribe» simbólicamente muchos elementos centrales del discurso histórico-ficcional de estos diez *Episodios nacionales*. Gabriel exclama, por ejemplo:

¡El Arapil Grande! Era la mayor de aquellas dos esfinges de tierra, levantadas la una frente a la otra, mirándose y mirándonos. Entre las dos debía desarrollarse ... uno de los más sangrientos dramas del siglo, el verdadero prefacio de Waterloo ... A un lado y otro del lugar llamado de Arapiles se elevaban los dos célebres cerros, pequeño el uno, grande el otro. El primero nos pertenecía; el segundo no pertenecía a nadie ... No pertenecía a nadie por lo mismo que era la presa más codiciada ... (1151)

Las dos colinas que se reflejan son imágenes de las relaciones narcisistas que se ven por todas partes en la Primera Serie, y la metáfora «esfin-

ges» recuerda sus numerosos secretos y enigmas. El Arapil es para Gabriel como son Inés y el honor —los premios más codiciados. Y claro, la posesión del Arapil Grande significa para España la independencia recuperada.

Gabriel observa que: «... ni Wellington ni Marmont querían aparentar ... deseo de ocupar el Arapil Grande, por lo mismo que uno y otro consideraban aquella posición como la clave de la batalla» (1154). Con todo, la «clave» es sumamente inestable y contradictoria, como dice Gabriel: «En la guerra, como en la Naturaleza, la altura domina y triunfa; es ... una forma simbólica de la victoria, porque la victoria es realmente algo que, con flamígera velocidad, baja rodando y atropellando...» (1156-57). Estas palabras prefiguran la subida sangrienta de Gabriel por el cerro y su descender rápido, casi mortal. La victoria puede cambiarse en derrota tan fácilmente como Gabriel cambió de héroe a deshonorado, según las interpretaciones cambiables de otros.

La narrativa detalla el combate brutal de Gabriel, y otros soldados, por subir el Arapil, y su última pérdida de conciencia. Cuando llega finalmente a la cumbre, no es Inés ni el honor el objeto de su deseo, sino a bandera imperial, «el Aquila»:

... vi un águila dorada puesta en la punta de un palo, donde se enrollaba inmundo trapo, una arpillera sin color, cual si con ella se hubiera fregado todos los platos de la mesa de todos los reyes. Devoré con los ojos aquel harapo ... todo el ejército de Bonaparte se había limpiado el sudor de mil combates con aquel pañuelo agujereado que ya no tenía forma ni color.

Yo vi aquel glorioso signo de guerra a una distancia como de cinco varas ... yo no sé si la bandera vino hasta mí, o si yo corrí hacia la bandera ... (1161)

La bandera simboliza la victoria, no por su realidad material —«inmundo trapo, ... pañuelo agujereado ... (sin) ... forma ni color», mas por su interpretación: «aquel glorioso signo de la guerra».

Al momento en que Gabriel coge la bandera, le ataca un soldado francés, tan ávido de poseerla como él:

Yo no vi más; sólo sentí que en aquel rodar veloz llevaba el águila fuertemente cogida ... La boca terrible del monstruo apretaba cada vez más mi brazo, y me llevaba consigo, los dos envueltos, confundidos, el uno sobre el otro y contra el otro...; entre una obscuridad tenebrosa... sin conciencia de lo que era arriba y abajo ...

Yo no sé cuánto tiempo estuve rodando; debió de ser poco; pero a mí me pareció algo al modo de siglos ... Este se acabó cuando perdí toda noción de existencia. La batalla de los Arapiles concluyó, al menos para mí. (1162)

En el acto mismo de captar el símbolo del ascenso victorioso y la batalla ganada, Gabriel se baja rodando en una lucha salvaje donde él que ataca y él que se defiende se confunden y se enredan. Esta confusión del

yo y el otro hace que Gabriel pierda todo concepto de su propia identidad y de su diferencia del otro. Ahora para él no hay imágenes visuales, sonidos, direcciones, ni tiempos distintos. Experimenta la ausencia absoluta de una conciencia de sí mismo, que es su última muerte metafórica en la Primera Serie.

La batalla física y nacional presagia y es un espejo de la batalla intelectual y personal de Gabriel para recobrar ascendencia consciente sobre sí mismo, una memoria, y el uso del lenguaje. La detenida descripción de ésta, su última resurrección, ilustra más explícitamente que nunca en la Serie como la «construcción» del personaje Gabriel Araceli es análoga al proceso significativo de la narrativa, o como construcción de la historia o de la novela. Es una relación recíproca que repite la estructura reflectiva de los dos Arapiles, el significado de Gabriel depende de las palabras de otros.

El fue recogido del campo de batalla después de haber sido dejado por muerto. Su renacimiento lento a la conciencia recuerda el primer capítulo de *Trafalgar* y su «resurrección» de un viejo a un joven, su resurrección en *Bailén* después de su fusilamiento en *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, y otros episodios parecidos ⁴:

— ... fui entrando poco a poco en la misteriosa claridad del conocer; fui renaciendo..., y había dentro de mí una especie de aurora, pero... sumamente lenta y penosa... Veía algunos objetos, y no sabía lo que eran. Oía voces, y tampoco sabía lo que eran. Parecía haber perdido completamente la memoria ... mi espíritu hizo un esfuerzo para apreciar la forma visible, pero no pudo. (1162)

Más tarde Gabriel ve una figura esqueleta (Juan de Dios, un personaje de *El 19 de marzo y el 2 de mayo*) que se asocia oscuramente con Inés en su memoria latente. Y cuando Juan le llama por su nombre —«¡Pobre señor don Gabriel Araceli!» (1164), puede comenzar a reconocerse. Piensa:

Al oír esto, mi espíritu experimentó un gran alborozo. Se ... conmovió todo, como debió de conmovirse ... Colón al descubrir el Nuevo Mundo ... pensó mi espíritu así: «¿Conque yo me llamo Gabriel Araceli? Luego yo soy uno que se halló en la batalla de Trafalgar y en el Dos de Mayo ... Luego yo soy aquel que ...» Este esfuerzo ... me postró de nuevo. (1164)

Empieza a reconstruir su ser cuando se oye nombrado por otro, un proceso que es una reinscripción irónica de la burlesca escena metaficcional en *Napoleón en Chamartín* cuando recibió su «bautismo» del apellido Araceli. Se ve una vez más en estas páginas finales de la Serie, de una manera clarísima y paródica simultáneamente, que su identidad es una función de su memoria sola, así como los diez volúmenes se fabri-

⁴ Una discusión detallada de las «resurrecciones» de Gabriel aparece en UREY, «Resurrection and Reinscription».

can de la memoria que Gabriel nos dice que tiene de sucesos históricos y de su vida personal. La «autorreconstrucción» de Gabriel también hace eco a su esfuerzo por establecerse como hombre capaz en los ojos de Wellington. Gabriel se rehace en estos momentos narrativos, representa la representación de su propia historia. La repetida y enfática actitud convencional que adopta aquí, de la historia como una serie de sucesos monumentales, desmitifica esa «historia» misma, y por extensión, cualquier narrativa que finge, de alguna manera, abarcar dentro de sus fronteras y límites un pasado, una vida, una realidad.

Cuando llega a decir sus primeras palabras Gabriel, su memoria se hace algo más específica, aunque todavía se basa generalmente en lo que considera dramáticos sucesos históricos: «—Soy Araceli, el mismo que se halló en Trafalgar, y naufragó en el *Rayo* y vivió en Cádiz ... En Cádiz hay una taberna, de que es amo el señor Poenco» (1165). Gabriel se reescribe como el eje de su narración; recrea una imagen de sí capaz de recordar, y por lo tanto mantener, su «vida» ya escrita y representada. Su nombre es lo mismo en una serie de símbolos suplementarios por la consciencia que sigue haciéndole falta. Además, los nombres de sucesos y lugares «históricos» son seguidos por nombres «ficionales», como la taberna de Poenco, del *episodio Cádiz*. Ambos grupos de nombres o «categorías referenciales» son tan esenciales a la memoria de Gabriel como al texto de la Primera Serie. Gabriel ni siquiera distingue entre ellas; tampoco sostiene el tejido narrativo esta distinción, ni intenta mantener jerarquías entre ficción e historia. Ningún nombre o categoría tiene sentido sin el otro, porque el discurso narrativo necesita y sólo funciona dentro de la urdimbre de todos.

La mente de Gabriel se compara frecuentemente aquí con una madeja de hilos, subrayando la analogía entre su persona y el proceso textual: «La madeja de mi cerebro apretó sus hilos; tal esfuerzo hacía para desenredarlos, que estuvo a punto de romperlos» (1164). Desenredar los hilos confundidos de su existencia, el tejido de su memoria y esta narración, es un proceso delicado y peligroso, quizás imposible: «La madeja entonces tiró tan fuertemente de sus hilos, que se iba a romper, se rompía sin remedio» (1164). La mente enredada es una imagen del texto de los *Episodios*, cogido y tirado entre conceptos convencionales de las divisiones entre géneros, imágenes y definiciones. La rotura de sentido en la conciencia de Gabriel refleja la que pudiera ocurrir en la interpretación del *episodio*, si se insistiera en categorizarlo en términos genéricos bien determinados, como la historia y la novela, o en imágenes rígidamente divididas, como yo y otro, o en definiciones indefinibles, como la verdad y la ilusión.

Es la memoria de Inés, y la amenaza a su posesión (le dicen que ella se fue a Francia con su padre), que últimamente le empuja a Gabriel a recuperar su uso de la lengua:

Al oír esto, razón, memoria, sentimientos, palabra, todo volvió súbito a mí con violencia, ... como una catarata despeñándose de las alturas del cie-

lo. Di un grito, me incorporé en el lecho, agité los brazos, ... con instintiva brutalidad, ... y prorumpí en exclamaciones de ira. (1166)

Gabriel se reconoce porque se acuerda de su amada otra, Inés. Y con una violencia cuyos términos recuerdan su batalla en el Arapil Grande, sus palabras hacen guerra a subir y salir mientras simultáneamente parecen bajarse atropelladamente. La imagen de la catarata, evocadora del descenso precipitado de Gabriel del Arapil, también rememora escenas de *El 19 de marzo y el 2 de mayo* y de *Cádiz*⁵. Las palabras de Gabriel aquí repiten figurativamente sus movimientos físicos durante la Batalla de los Arapiles, tanto como sus numerosas luchas por toda la Serie. Las batallas para hablar, para poseer la bandera francesa, para subir el Arapil Grande, para merecer a Inés, para ganar el honor, y para recuperar una España independiente pueden verse como elementos que simbolizan, aun incardinan, el tejido del lenguaje escrito y de las interpretaciones del lector de los *Episodios nacionales*. Los *Episodios*, estas creaciones narrativas, siquiera cuando gloriosos, son ilusiones, imágenes, palabras, como la «palabra Trafalgar».

⁵ Por ejemplo, al principio de *El 19 de marzo y el 2 de mayo* hay una descripción del amor idílico entre Inés y Gabriel en Aranjuez. En un pasaje completamente narcisista, Gabriel dice que su amor es un reflejo exacto de la cascada donde se unen los ríos Tajo y Jarama (359). En *Cádiz*, la violencia del birónico Lord Gray se compara con las fuerzas violentas del agua, por ejemplo, las grandes cataratas o la mar oscura, tronadora y peligrosa.

OBRAS CITADAS

- BLY, Peter A., «For Self or Country?: Conflicting Lessons in the First Series of *Episodios Nacionales?*», *Kentucky Romance Quarterly*, 31.2 (1984): 117-24.
- DENDLE, Brian, *The Early Historical Novels*, Columbia: University of Missouri Press, 1986.
- GULLÓN, Germán, «Narrativizando la historia: *La corte de Carlos IV*», *Anales Galdosianos*, 19 (1984): 45-52.
- GULLÓN, Ricardo, «'Los Episodios': la primera serie». *Benito Pérez Galdós: el escritor y la crítica*, Ed. Douglass M. Rodgers, segunda edición, Madrid, Taurus, 1979, 379-402. Reimpreso de *Philological Quarterly*, 51.1 (1972): 292-312.
- OLALLA REAL, Angela, «Los *Episodios nacionales* de Galdós y la novela histórica: La Primera Serie», *Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Galdosianos (1990)*, vol. 1, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993, 757-71.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, *Episodios nacionales*, vol. I, ed. Federico Carlos Sainz de Robles. Primera edición, cuarta reimpresión, Madrid, Aguilar, 1979.
- RIBBANS, Geoffrey, *History and Fiction in Galdós's Narratives*, Oxford, Clarendon Press, 1993.
- TRIVIÑOS, Gilberto, *Benito Pérez Galdós en la jaula de la epopeya*, Barcelona, Ediciones del Mall, 1987.
- TSUCHIYA, Akiko, «History as Language in the First Series of *Episodios nacionales*», *Images of the Sign: Semiotic Consciousness in the Novels of Benito Pérez Galdós*, Columbia, University of Missouri Press, 1990, 106-28.
- UREY, Diane F., *The Novel Histories of Galdós*, Princeton, Princeton University Press, 1989.
- «A Prologue to a Prologue in Galdós's *Trafalgar*», *Homenaje a Alberto Porqueras Mayo*, Ediciones Reichenberger, 1989, 339-51.
- «Resurrection and Reinscription in the *Episodios Nacionales*», *A Sesquicentennial Tribute to Galdós 1843/1993*, Ed. Linda Willem, Newark, Juan de la Cuesta Press, 1993, 204-21.