

REESCRITURAS DEL RELATO HISTÓRICO GALDOSIANO. TRAFALGAR

María Victoria Sotomayor Sáez
Universidad Autónoma de Madrid

Se ha dicho en más de una ocasión que la historia de la literatura es una historia de reescrituras. El diálogo intertextual, los ecos de otras voces, los hechos y personas que han dejado huella en el devenir de la historia común, resuenan con nuevas palabras en nuevos contextos. Palabras creadoras que reordenan, reformulan, revisan, recrean; palabras, en fin, que dan nueva vida a pensamientos, hechos o emociones ya expresadas, a experiencias ya vividas.

Son muchas las razones que espolean este quehacer literario, desde las económicas hasta las que explican los mecanismos internos de la creación; pero una de las más frecuentes es la comunicativa, es decir, la necesidad de contar una misma cosa a receptores distintos y conseguir que la comunicación sea posible y eficaz. Y desde que en el siglo XIX se empieza a tomar conciencia de que existen unos receptores muy especiales, con sus propios gustos, intereses y necesidades, que ocupan un lugar indiscutible en el colectivo social, y que pueden y deben tener acceso a la literatura, los niños, no son pocos los autores que escriben y reescriben para ellos dando a sus obras una forma adecuada que haga posible la comunicación, sean cuales sean los propósitos que la mueven.

Es el caso de Benito Pérez Galdós, uno de los novelistas españoles que con más acierto ha ficcionalizado la historia y, al mismo tiempo, uno de los primeros autores canónicos que se planteó hacer algunas de sus creaciones accesibles a los niños, allá por los albores del siglo XX. Antes y después de él han sido muchas las publicaciones de obras adaptadas al lector infantil, clásicos reescritos para ellos, lo que ha sido en no pocos casos objeto de polémica. La reflexión sobre la legitimidad, conveniencia y formas de llevarlas a cabo ha sido frecuente¹

¹ Destacaría la claridad y lucidez con que aborda este asunto Ana María Machado en su ensayo *Clásicos, niños y jóvenes*, publicado en 2004. De las ediciones de clásicos para niños se ha ocupado

y se ha planteado con diferentes enfoques y objetivos, referidas tanto al lector infantil como adulto².

Tanto la actividad recreadora como la reflexión sobre ella suelen estar condicionadas por las circunstancias de su entorno. Hay momentos en que se intensifican de forma notable, como viene sucediendo en nuestro caso. Desde el año 2005, centenario de la publicación del Quijote, pero en realidad desde 1992, vivimos inmersos en una sucesión de centenarios y conmemoraciones – no sólo literarias, sino históricas y culturales- que han multiplicado las ediciones de clásicos como lectura infantil y juvenil, ya sea escolar o puramente lúdica, las adaptaciones y reescrituras de todo tipo; además, los hechos históricos, científicos y culturales de especial relevancia, se han convertido también en materia literaria y objeto de reelaboración ficcional por medio de diferentes recursos. Podemos decir que ha crecido la sensibilidad por el conocimiento de nuestro patrimonio cultural en todas sus manifestaciones y para todos los grupos sociales, incluidos los niños.

En este marco se explica el interés que despierta la iniciativa de Galdós en su momento y el significado que tiene su reescritura en relación con las que se han producido posteriormente sobre la misma obra del autor canario. El centenario de la batalla de Trafalgar en 2005 ha sido motivo para la publicación de diferentes ediciones del Episodio Nacional donde Galdós novela este hecho histórico, algunas de ellas destinadas a los niños e incluida la adaptación que él mismo hizo en su momento. Por eso, este artículo se propone analizar, por una parte, los mecanismos de adaptación utilizados por el propio autor para su obra, y por otra, los utilizados en las sucesivas ediciones de *Trafalgar* hasta la actualidad. Y ello con el doble objetivo de conocer los mecanismos de adaptación en sí mismos y de contrastar, si es posible, los utilizados por el autor en 1908 y por otros autores -al fin y al cabo, lectores de Galdós- en épocas posteriores. Todo ello con un enfoque diacrónico y comparatista que permita extraer conclusiones acerca de los condicionamientos culturales de la recepción literaria.

también Jaime García Padrino en el artículo “Del *Ramayana* a *Trafalgar*: los clásicos al alcance de los niños”, de 1999.

² De todas estas cuestiones, así como de la naturaleza de los textos que con más frecuencia han sido objeto de reescritura para los niños, me he ocupado en “Literatura, sociedad, educación: las adaptaciones literarias”. *Revista de Educación. Sociedad lectora y educación*, número extraordinario 2005: 217-238; y de las reescrituras de nuestro clásico más universal en *El Quijote para niños y jóvenes. 1905-2008. Historia, análisis y documentación*, una obra colectiva publicada en 2009 que aborda los diferentes tipos de ediciones y reescrituras a lo largo de más de un siglo.

1. GALDÓS Y SUS *EPISODIOS NACIONALES*. SENTIDO Y FORMA DE TRAFALGAR

A través de una obra amplia y diversa, Galdós ha creado un universo literario de gran coherencia, sólidamente organizado a partir de unas líneas de pensamiento histórico, estético y moral que se van perfilando y enriqueciendo con la sucesiva creación de ficciones y el uso magistral del lenguaje literario. Esto es lo que hace del escritor canario uno de los grandes de nuestra literatura. Pero la misma existencia de ese universo de ficción, revelador de toda una concepción del mundo y del hombre, obliga a situar cada obra en el conjunto y a interpretarla en su relación con las demás, pues solo de esta forma se llega a comprender su verdadero sentido (Mora, 2000: 73).

Cuando publica *Trafalgar*, el primero de sus *Episodios Nacionales*, en 1873, ha publicado ya tres novelas: *La Fontana de Oro*, *La sombra* y *El audaz. Historia de un radical de antaño*. En la prensa publica con frecuencia artículos de viajes, crónica política y otros géneros periodísticos (Ortiz Armengol, 2000) y en todos ellos manifiesta un interés por la historia de España que va a constituir uno de los ejes vertebradores de su universo literario. Conocer la historia es la única forma de conocer la verdad de España, de su pasado y su presente. El conocimiento de lo que fuimos y somos es clave para proyectar un futuro mejor, y con esta idea comienza Galdós su obra literaria optando por la novela como el género que permite un conocimiento más real, completo y verdadero de la historia. La historia más cercana es el objetivo de sus primeras novelas y de los *Episodios Nacionales* en sus cinco series, que también comienza a escribir en la primera etapa de su vida literaria.

Los *Episodios Nacionales* son, en opinión de la crítica, el mejor medio para conocer la historia de España del siglo XIX, la que transcurre entre 1805 (batalla de Trafalgar) y 1880 (acuerdo de alternancia entre Cánovas y Sagasta)³. Todo un esfuerzo de reconstrucción de la conciencia nacional; un diagnóstico y una esperanza en “la capacidad colectiva por superar las dificultades” (Mora, 1994: 252), aunque el final de *Cánovas* sea un alegato tan radical como desesperanzado.

El hecho histórico de Trafalgar simboliza para muchos el arranque del convulso y apasionante siglo XIX, el final del poder marítimo de España y el acabamiento del Antiguo Régimen. El relato de Galdós no es una simple relación de datos hábilmente engarzados en una historia de ficción: es toda

³ Las referencias son numerosísimas desde que Menéndez Pelayo destacara este aspecto en su respuesta al discurso de ingreso de Pérez Galdós en la Real Academia Española en 1897. Sirvan como ejemplo de distintas épocas las de Ricardo Gullón (1973), Miguel García-Posada (1991) y la más reciente de Almudena Grandes (2012).

una declaración de principios, la exposición de una nueva idea de patria que sustituya a un heredado concepto de patriotismo añejo y decadente, y la utopía de una España soñada, que se construye a sí misma a partir de la enorme potencia moral y social de sus gentes. Es preciso, pues, tener en cuenta el sentido y forma de esta novela para valorar el alcance de su adaptación para niños, las consecuencias de su intervención en el texto para adecuarlo a este nuevo lector. La reforma de procedimientos narrativos, reducción de capítulos y otras cuestiones referidas a la estricta técnica novelística no son simples cambios formales sino que implican, como es sabido, una reorganización del contenido que debemos conocer.

Influido por su entorno, su formación y sus lecturas anteriores, el joven Galdós hace de la literatura un modo de conocimiento de la realidad y un eficaz medio para enseñarla. El siglo XIX, en su último periodo, es el siglo del conocimiento, el arte literario, la ciencia y la moral, y Galdós asume con entusiasmo esta empresa que, a la postre, no es sino una empresa educativa. La literatura, con su escenario de mundos posibles, permite entender mejor la realidad penetrando en ella desde todos los ángulos y enfoques. El protagonista-narrador Gabriel Araceli, y todo el elenco de personajes de ficción que le rodea, son quienes aportan esa otra mirada que permite armonizar la verdad exterior de los hechos con la verdad interior de las voluntades, pensamientos y emociones. Por eso, el primer capítulo de *Trafalgar*, además de presentar a Araceli, funciona como un prólogo en el que se declaran propósitos y razones para contar lo que vendrá a continuación.

Trafalgar es, al mismo tiempo, una pregunta y una respuesta; una crítica y una propuesta de solución. Sus páginas rezuman amargura y dolor pero transparentan un fondo de energía y fortaleza moral que justifica la utopía. El relato galdosiano es la crónica de una derrota militar y política pero, además, es el drama del dolor humano ante la muerte, el sufrimiento, la humillación y la impotencia. Los datos históricos acerca del número de barcos perdidos, muertos, heridos y pérdidas económicas no son más que la superficie de una inmensa tragedia humana que se manifiesta en toda su magnitud cuando se entra en la llamada “intrahistoria” o historia interior: la dimensión individual y concreta de las levas, los marineros muertos y sus familias, las vidas cotidianas destrozadas. La ficción galdosiana opera como una poderosa lente de aumento capaz de descubrir detalles del plano general que de otro modo pasarían inadvertidos: ese plano corto de las gentes que protagonizan de forma anónima los grandes eventos de la historia y que sufren sus consecuencias sin que nadie llegue a saber de su energía moral, valor y sacrificio personal, pero también de su miedo, sus dudas, la dureza de su vida cotidiana, su soledad y el dolor de la separación.

Y aquí surge la pregunta: ¿por qué ha pasado esto?, ¿por qué tanto sufrimiento? Y la respuesta crítica: por la incompetencia, los intereses mezquinos o la indiferencia de unos pocos, que, sin pensar más que en ellos mismos, arman las guerras, incitan al odio y la envidia entre los pueblos. Quienes gobiernan no pueden dejarse llevar por oscuros intereses, ni por decisiones precipitadas, impulsivas; al contrario, es la prudencia la que debe guiar sus decisiones, la responsabilidad del bien común (237)⁴. La derrota de Trafalgar se debió a la inferioridad naval de la escuadra hispano-francesa, pero, sobre todo, a una estrategia equivocada frente a la superioridad técnica de Nelson y la armada inglesa.

La respuesta y propuesta de solución, que vienen principalmente de la reflexión de Gabriel Araceli, tratan de dar la vuelta a esta situación “para obtener una victoria moral donde se había producido una derrota militar sin ocultar esta” (Mora, 1998: 34). Se fundamenta en un nuevo concepto de nación y patria –vienen a ser la misma cosa en este relato– según el cual la envergadura moral de las gentes que la constituyen hace posible la regeneración (232). Es la mirada infantil regeneradora, la utopía que más adelante admite irrealizada: “Después de esto he vivido setenta años, y no he visto llegar ese día” (233).

Aún no se ha realizado, pero sigue siendo posible tal como la creó en su imaginación el joven Gabriel. La categoría humana de personajes como Churruca, Alcalá Galiano y otros oficiales de la armada española, así como la que muestran los personajes de ficción –don Alonso, doña Paquita, Rafael Malespina y hasta el propio Marcial con toda su rudeza–, así lo asegura: la nueva nación española debe sustentarse en valores humanos y sociales que existen y han existido entre nuestras gentes, como la historia nos enseña y la literatura nos cuenta.

Esta es la lección de *Trafalgar*, que solo tendrá sentido si llega a las jóvenes generaciones que tienen en su mano el futuro del país. Por eso resulta de sumo interés conocer qué transmite el autor a los niños de este pensamiento inicial cuando reescribe *Trafalgar* para ellos, treinta y cinco años después de la primera redacción. ¿Es su nueva versión la de un hombre desengañado que ha desertado de sus convicciones?, ¿qué idea tiene de lo que hay que contar a los niños?; ¿a quién dirige su propuesta de regeneración nacional?

Para responder a estas preguntas con el análisis de la adaptación debemos, sin embargo, tener en cuenta, junto con el pensamiento que se extrae de la obra, los componentes narrativos que arman ese mundo de ficción donde el autor canario expresa su pensamiento histórico. Sobre todo si consideramos, como

⁴ Citamos por la edición de *Trafalgar* incluida en *Obras Completas, I*. Madrid: Aguilar, 1970 (12.^a ed.). Para simplificar, se anota entre paréntesis la página, al igual que se hará en las referencias textuales de las demás adaptaciones.

pensaba Santayana, que la función de la literatura es convertir los sucesos en ideas (*apud* Mora, 1994: 242), y esto solo es posible con un uso adecuado e inteligente del discurso narrativo.

En este sentido, el relato galdosiano es una magnífica expresión del discurso novelístico del siglo XIX. Un relato compacto, bien estructurado, con personajes ampliamente descritos en todos sus pormenores, digresiones justificadas por el narrador –presente y visible en todo el relato–, tramas secundarias perfectamente engarzadas en la principal y un argumento en el que todo se explica y se resuelve, sin que quede un solo cabo suelto que ponga en peligro la verosimilitud del mundo de ficción y la verdad del relato histórico. Además, el género histórico y el realismo literario del momento imponen algunas condiciones que se respetan ampliamente: rigor histórico, una cronología explícita mediante numerosas marcas temporales, realismo y detalle en las descripciones, referencia exacta a lugares, distancias, objetos y personajes históricos. Con todos estos ingredientes, *Trafalgar* es una equilibrada mezcla de épica y reflexión, donde las emociones fuertes que provienen del peligro, la admiración, el heroísmo y el miedo conviven con el pensamiento sosegado, el despertar amoroso juvenil y la distensión burlesca del embuste.

Todos estos aspectos deben ser considerados en el análisis de la versión extractada que hace Galdós en 1908.

2. GALDÓS REESCRIBIÉNDOSE A SÍ MISMO: *TRAFALGAR* PARA NIÑOS

Cuando Galdós publica esta adaptación para niños en 1908, se encuentra escribiendo la quinta serie de los *Episodios Nacionales*. El primero de sus títulos, *España sin rey*, se publica en ese mismo año. Son años en los que desarrolla una intensa actividad política dentro de la conjunción republicano-socialista; y en cuanto a su producción literaria, ha cerrado el ciclo de sus grandes novelas y se dedica con más intensidad al género teatral. En 1910 estrenará *Cassandra* y su presencia en los escenarios, que data de 1892, es habitual y continua desde el estreno de *Electra* en 1901.

La adaptación ve la luz, pues, cuando Galdós tiene 65 años y han pasado treinta y cinco desde que escribiera y publicara la primera edición de *Trafalgar*. Tiene ya una obra amplia, densa y consolidada y un lugar indiscutible en la vida literaria española; pero también se ha acentuado su pesimismo, y la posibilidad de construir una nueva España desde y hacia el liberalismo se le aparece cada vez más remota, como dejan ver los últimos *Episodios* y el significativo artículo “La España de hoy”, que publica en 1901.

¿Por qué escribe para niños? Los editores de *Rey Lear* en su publicación de 2005 lo relacionan vagamente con el desarrollo de la literatura para niños

que tuvo lugar durante los siglos XIX y XX y el éxito que habían tenido los *Episodios*. No conocemos la razón, aunque probablemente haya que buscarla en un encargo de la propia editorial, largamente vinculada a la literatura infantil y los libros escolares⁵. A juzgar por lo que contiene esta adaptación, Galdós se la debió de plantear sobre dos condiciones esenciales: debía ser didáctica y ejemplar, por una parte, ya que lo más importante que debe hacerse con los niños es educarles (en este caso, educarles en el amor patrio y el conocimiento de nuestra historia), y, por otra, debía estar escrita de manera sencilla, comprensible y atractiva para ellos. A partir de estas premisas se explican las dos grandes líneas de intervención en la obra original para reducir, reorganizar, ampliar o reescribir el hipotexto, en lo que atañe al contenido –qué es lo que hay que enseñar a los niños sobre la historia de su país– y a la expresión narrativa –cómo hay que contárselo para que les guste.

La historia de Trafalgar para los niños se cuenta en un relato que, en su conjunto, prescinde de muchos fragmentos reflexivos, acorta descripciones y elimina tramas y personajes secundarios del hipotexto, tal como indica la cubierta del libro al definirla como una versión “extractada”. El original se transforma en un relato épico de espectaculares batallas navales y el consiguiente panegírico de sus protagonistas, convertidos en héroes nacionales. Al mismo tiempo el texto se aligera, la historia se reduce a una trama única y gana peso lo histórico sobre lo ficticio en ese difícil juego de proporciones que requiere la novela histórica. La función ejemplarizante está más que clara, aunque la obra original y, en general, toda la obra de Galdós contiene enseñanzas bastante evidentes; pero la maestría narrativa del autor sabe hacer de esta lección de historia patria un relato muy bien construido y de indudable calidad literaria en su aparente sencillez. Incluso hay algunos aspectos en que esta versión mejora la escritura de la primera, con un lenguaje más preciso y eficaz, más denso y sencillo al mismo tiempo.

Ahora bien: ¿cómo se lleva a cabo esta tarea simplificadora y ejemplarizante en el transcurso de la obra y cuáles son los mecanismos que la sustentan?⁶.

Como hemos advertido, el significado de *Trafalgar* expuesto en páginas anteriores se encuentra, en su mayor parte, en las palabras del narrador Gabriel Araceli, en las reflexiones y comentarios que hace sobre los hechos de los que es testigo y sobre la situación del país, siempre desde la mirada inocente de un niño/adolescente de 14 años. La cuestión que nos interesa dilucidar es

⁵ Además de su nutrido fondo de libros infantiles y escolares, es la responsable de la primera edición del Quijote para niños que realizó Fernando de Castro en los últimos años del XIX (Sotomayor, 2009).

⁶ El soporte teórico principal, aunque no exclusivo, para este análisis es la metodología genettiana expuesta en *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (1982).

la alteración que puede derivarse de la modificación del texto, supresión de fragmentos narrativos o reflexivos y eliminación de ciertos personajes y los significados vinculados a ellos; es decir, en qué medida los artificios literarios cambian o reorientan el sentido original.

La primera modificación de calado que hay en la versión para niños se realiza sobre el personaje central, Gabriel Araceli. Se omiten muchos detalles de su infancia en Cádiz, en particular los que se refieren a los aspectos más negativos y, quizá, menos ejemplares de este periodo: sus primeros años de golfillo vagabundo en el puerto de Cádiz, el merodeo de fruta, las compañías poco recomendables, la ausencia del padre, la existencia de un tío desalmado y brutal y los detalles de la muerte de su madre. También se omiten más adelante los capítulos V y VI del original, con su despertar amoroso y los sentimientos hacia Rosita, así como todas las referencias posteriores relacionadas con estos personajes y situaciones primeras. En consecuencia, cambia la entidad y significado de este personaje de ficción, que reduce notablemente su peso en la obra como protagonista activo y reflexivo para limitarse a ser narrador de unos hechos que presenció y en los que tomó parte sin una excesiva implicación personal. Al omitirse algunas de las reflexiones y comentarios que pertenecen al componente ficcional del personaje desaparece con ellos parte del sentido de la obra, entendida en el marco general del pensamiento galdosiano. No quiere esto decir que se modifique el sentido original: no hay un pensamiento distinto, pero sí un cambio de orientación desde el principio, más dirigido a la acción directa que se supone ejemplar en sí misma, sin que necesite de comentarios ni aclaraciones. Es la primera consecuencia de primar lo histórico sobre la ficción.

Si tomamos en consideración los fragmentos omitidos podemos llegar a algunas conclusiones interesantes acerca de esta reorientación educativa. Uno de los primeros de cierta relevancia se encuentra en el capítulo I del original, el que contiene el relato de la infancia de Gabriel. Es la imagen de Europa que se forja la mente infantil:

... una gran isla, dentro de la cual estaban otras islas, que eran las naciones; a saber: Inglaterra, Génova, Londres, Francia, Malta, la tierra del Moro, América, Gibraltar, Mahón, Rusia, Tolón, etc. Yo había formado esta geografía a mi antojo, según las procedencias más frecuentes de los barcos, con cuyos pasajeros hacía algún trato; y no necesito decir que entre todas estas naciones o islas, España era la mejorcita, por lo cual los ingleses, unos a modo de salteadores de caminos, querían cogérsela para sí. Hablando de esto y otros asuntos diplomáticos, yo y mis colegas de la Caleta decíamos mil frases inspiradas en el más ardiente patriotismo (184).

Es una idea de patriotismo que reaparece más adelante, en el capítulo X del original, igualmente suprimido en la adaptación:

Como yo no sabía más Historia que la que aprendí en la Caleta, para mí era de ley que debía uno entusiasmarse al oír que los españoles habían matado muchos moros primero, y gran pacotilla de ingleses y franceses después. Me representaba, pues, a mi país como muy valiente; pero el valor que yo concebía era tan parecido a la barbarie como un huevo a otro huevo. Con tales pensamientos, el patriotismo no era para mí más que el orgullo de pertenecer a aquella casta de matadores de moros (220).

A esta idea de patriotismo añejo y falso contraponen Gabriel un nuevo concepto de patria y nacionalidad que no se basa en “las personas que gobernaban la nación”, como antes, sino en las gentes que la habitan:

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, haciendas 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 a la Patria, es decir, el terreno en que ponían sus plantas, el surco regado con su sudor, la casa donde vivían sus ancianos padres, el huerto donde jugaban sus hijos... (221)

Sigue una larga enumeración de objetos y lugares de la vida cotidiana: “... todo cuanto desde el nacer se asocia con nuestra existencia”.

Pues bien: este nuevo concepto de nación se mantiene idéntico en la adaptación, pero no como alternativa a un viejo concepto que hay que dejar atrás, ya que los textos antes citados se suprimen. Parece que quiere ofrecer a los niños solamente el modelo deseable para un futuro mejor, sin referencia a lo caduco y falso que debe ser superado.

Otro fragmento suprimido en el capítulo XI (XII en el original) viene a incidir en esta idea de nación y en la inutilidad de las guerras, formulando una especie de utopía sobre la fraternidad universal que, sin embargo, considera condenada al fracaso. Tras el hundimiento del *Trinidad*, españoles e ingleses se embarcan en una lancha de salvamento que les debe transportar a otro barco. En medio de la tempestad y la noche, todos ellos forman una comunidad que se dirige al mismo objetivo. Españoles e ingleses se ayudan unos a otros frente al peligro común:

¿Para qué las guerras, Dios mío? ¿Por qué estos hombres no han de ser amigos en todas las ocasiones de la vida, como lo son en las de peligro? Esto que veo, ¿no prueba que todos los hombres son hermanos? (232-33).

Y apunta en su reflexión:

Yo estoy seguro –añadí– de que esto no puede durar; apuesto doble contra sencillo a que dentro de poco los hombres de unas y otras islas se han de convencer de que hacen un gran disparate armando tan terribles guerras, y llegará un día en que se abrazarán, conviniendo en no formar más que una sola familia.

Así pensaba yo. Después de esto he vivido setenta años y no he visto llegar ese día (233).

Todo este fragmento se omite en la adaptación. ¿Por qué?: ¿es sólo un sueño infantil?, ¿mirada ingenua desconocedora de la realidad?, ¿pesimismo ante la repetida experiencia del fracaso de liberalismo?, ¿o simple cuestión de técnica narrativa simplificadora? Lo cierto es que uno de los aspectos clave que configuran el significado de *Trafalgar* resulta modificado sustancialmente en aras de una épica de sentido unívoco, ausente de matices.

Algo semejante ocurre con una de las ideas que constituyen parte sustancial del pensamiento galdosiano y que también se expresa en esta obra: la imaginación creadora, el sueño como forma de hacer real lo que todavía no ha sido.⁷ Se suprime un importante fragmento del primer capítulo donde el recuerdo imaginado se vive como “una gran luz que ilumina y da forma a mil ignorados prodigios” (186), y es capaz de levantar el corazón “muerto por las grandes sensaciones” (186). La imaginación literaria no crea una realidad falsa para hacerla bella: crea una realidad verosímil y creíble, y ahí reside su grandeza. Estas cuestiones, que se suscitan alguna que otra vez a lo largo del Episodio, se omiten en la adaptación para niños entendiendo que no son problemas que su temperamento inclinado al juego y la acción se pueda siquiera plantear.

La simplificación del personaje es, por tanto, el primer mecanismo de intervención en el texto y el que tiene consecuencias más relevantes, porque no solo se aplica a Gabriel, sino a otros personajes de ficción como don Alonso, Marcial, José María y Rafael Malespina, doña Paquita y doña Flora. Sus conflictos internos se reducen notablemente en favor de la acción externa

⁷ La expresión más intensa de esta idea se encuentra en *Misericordia* (1897), pero son numerosas las ocasiones en las que Galdós pone de relieve, tanto en novelas, como teatro, artículos y ensayos, la potencia creadora del sueño y la imaginación, hasta el extremo de reflejarlo en el propio título de uno de ellos: “Soñemos, alma, soñemos”, de 1903.

y de los personajes históricos, de forma que el texto adaptado queda libre de cualquier sentimiento de angustia o duda interior. Así, por ejemplo, se libera al lector infantil de sentir la angustia de Gabriel en la situación límite que vive en el capítulo XV, cuando debe elegir entre su propia supervivencia o acompañar a Marcial en su muerte inminente; o la del propio Marcial a las puertas de la muerte; o de los ambiguos sentimientos de doña Flora hacia Gabriel, que en la adaptación se resumen en “el cariño maternal que la señora me mostraba” (17).

A esto hay que unir una intervención que afecta a la técnica narrativa, como es la importante reducción de diálogos en favor de la narración y la sustitución del modo directo por el indirecto, todo lo cual contribuye a despojar a los personajes de los matices que se aprecian en la cercanía de la voz directa. Es un procedimiento que facilita la lectura infantil, pero tiene consecuencias de alcance en el conjunto de la ficción creada.

Se debilita, pues, lo ficticio pero se fortalece lo histórico, conservando intactos tanto el relato de los hechos como la descripción de personajes, lugares y ambientes. Se mantienen idénticos, tan solo con alguna mínima reducción, los capítulos IX, X y XI que se corresponden con el V, VI, VII y VIII de la versión adaptada. En ellos describe con todo detalle los barcos de la armada española, su salida del puerto de Cádiz, los momentos previos a la batalla con las maniobras estratégicas de ambas escuadras, y, desde luego, el enfrentamiento naval del 20 de octubre de 1905 desde el primer cañonazo hasta el acto de arriar bandera como signo de derrota, al final del día. La descripción inicial ofrece una imagen grandiosa, extraordinaria y fascinante de la armada española en un marco perfecto, la ciudad de Cádiz en un hermoso día de sol. El relato de los momentos previos al combate es una lección de historia y estrategia militar, y el combate en sí mismo está contado con todo lujo de detalles para destacar el heroísmo, valor y sacrificio de los combatientes en situaciones extremas. Es el momento glorioso a pesar de la derrota; el momento en que los oficiales españoles adquieren a los ojos de Gabriel esa aureola de heroísmo sublime que solo tienen los seres excepcionales.

Por otra parte, la descripción de Churruca, los pormenores de su actuación en la batalla y su muerte ocupan el centro de los capítulos IV y XI, que se reducen en todo lo demás para enfatizar solo la figura de este hombre excepcional. La función didáctica se hace explícita más de una vez:

De este buen español quiero hablaros ahora, queridos niños, enalteciéndole a vuestros ojos para que le améis, para que toda la vida recordéis con veneración su nombre y sus hechos (14).

La descripción de Churruca en el capítulo IV mantiene casi idéntica la del original, mientras que el resto del capítulo queda reducido al mínimo. Lo mismo ocurre en el capítulo XI, donde el relato de la muerte de este héroe y su panegírico corren a cargo de Rafael Malespina a modo de relato intercalado de gran autonomía y potencia narrativa que resalta la energía interior del personaje.

La derrota de Trafalgar se convierte así en una aventura grandiosa y emocionante. El heroísmo, sacrificio y dignidad de los españoles que lucharon hasta la muerte por defender a su país, aun conociendo los riesgos de una estrategia equivocada, son los valores más destacados de esta especie de epopeya nacional; y de la misma forma que se ha servido de los mecanismos narrativos para reducir el componente ficcional, lo hace también para subrayar el valor ejemplarizante de la historia.

Reduce a 13 los 17 capítulos del original, pero no por la mera supresión de cuatro de ellos, sino mediante una redistribución de la materia narrativa. Especial atención merece la división efectuada en el importante capítulo XI, donde se cuenta la batalla. Es un capítulo largo e intenso que difícilmente podría sostener la atención infantil, razón por la cual el autor opta por cerrarlo en un momento de extrema tensión, la explosión de un barco francés. Este cierre en pico es de gran efecto, y permite sostener la curva de tensión en un punto alto hasta el final de la batalla en el capítulo siguiente. Del mismo modo, cierra el capítulo IX con la muerte de Nelson, siendo esta solo la primera parte del XII original; de esta forma enfatiza el valor y heroísmo del militar inglés: “Un cuarto de hora después expiraba el primer marino del siglo” (42). Las mismas razones justifican la supresión de los dos últimos capítulos del original y la drástica reducción de los dos anteriores en los breves XII y XIII de la adaptación, que se termina con la muerte de Marcial. Un cierre rápido y eficaz en los momentos de máxima tensión.

Por otra parte, se hacen explícitos muchos datos que se omiten en el original por innecesarios para un lector adulto que sabe llenar los huecos que deja el relato. Aquí el narrador se presenta con su nombre y edad y sitúa cronológicamente el hecho de Trafalgar, al tiempo que elimina referencias históricas y literarias que el lector infantil no conoce, así como explicaciones de carácter político. Además, se dirige directamente a los niños para hacer explícita la lección ejemplificadora y para resumir el marco histórico; reduce y aligera las descripciones de lugares y personas, y reescribe algunas expresiones, imágenes y léxico que revelan igualmente el cambio de destinatario aunque no tienen mayor relevancia en el conjunto.

En resumen, Galdós se reescribe a sí mismo en el marco de unas concepciones educativas y literarias que le llevan a replantearse su propia

creación, a fin de que el relato de la historia y su correspondiente enseñanza lleguen a quienes deberán continuarla en el seno de una cultura, una nación y unos valores colectivos. Y es fácil comprender, a la vista de la intervención en su propio texto, que el destinatario infantil, lejos de favorecer el descuido y pobreza de recursos en la escritura, ha estimulado al autor en la búsqueda de un lenguaje narrativo más eficaz. Galdós se muestra sensible ante la exigencia real de un lector que en apariencia no exige mucho.

Por último, la edición para niños incluye algunos grabados para ilustrar pasajes de la historia y mostrar a los personajes históricos más relevantes.

3. TRAFALGAR PARA NIÑOS DESPUÉS DE GALDÓS

Tras la adaptación galdosiana, los *Episodios*, y en concreto *Trafalgar*, han llegado a niños y jóvenes a través de tres cauces: reediciones de la adaptación hecha por Galdós, otras adaptaciones hechas a partir del original y nuevas creaciones que parten del original pero reescriben por completo la historia. A estas se podría añadir una cuarta forma que son las ediciones escolares de la que no nos ocupamos en este estudio por tratarse de ediciones íntegras con paratextos de apoyo para la actividad escolar.

3.1. *Reediciones*

La versión extractada que acabamos de analizar se reedita varias veces hasta la actualidad. Tenemos constancia de una edición de 1917 y otra sin fecha que pudiera ser de esos mismos años. Más adelante, el Cabildo Insular de Gran Canaria publica una edición con prólogo de Alfonso Armas y Sebastián de la Nuez en 1974. Al año siguiente aparece la segunda edición en cuatro volúmenes, publicada esta vez por los Cabildos de Las Palmas y Santa Cruz de Tenerife, y otra en 1978 a cargo del mismo Alfonso Armas y Alberto Navarro que se publica en Salamanca con cubierta de Félix López y grabados de la edición original ilustrada de 1882-1885. Basándose en ella, la editorial Anaya reedita de nuevo la adaptación galdosiana en la colección Tus libros, en 1993, con edición, apéndice y notas de Emilio González Déniz. En 1985 se publica *Trafalgar* en esta misma colección y en edición íntegra, que se reedita en 2000 y en 2008, esta vez en la colección Tus libros. Selección.

También en 2005, año del centenario, se reedita la adaptación galdosiana de *Trafalgar* en Aqualarga (Madrid), en DIES S.L., y en una cuidada edición de Rey Lear, con ilustraciones de Sabina Aparicio y Justo Ruiz Granados. Finalmente, en 2009, J.M. González Cremona adapta el texto original en un volumen miscelánea de la colección Joyas literarias juveniles de la editorial Planeta DeAgostini.

3.2. Otras adaptaciones

A esta modalidad responden las ediciones que la misma editorial Hernando comienza a publicar en los años 40. Bajo el título *Episodios Nacionales por Benito Pérez Galdós* añade “Narrados a los niños por su hija doña María Pérez Galdós.” Estos libros se publican en las colecciones Textos escolares Hernando –“edición seleccionada especialmente para su uso en las escuelas de enseñanza primaria”–, en 1948, y Colección Hernando de libros para la juventud, en dos tomos (1959, 2.^a ed.)

La autoría de María Pérez Galdós como responsable de estas adaptaciones es más que discutible. El testimonio oral de José Luis Perlado, uno de los últimos propietarios y gestores de la editorial⁸, resulta contundente: María no escribió esos libros en modo alguno. Probablemente lo haría alguno de los que en esos momentos colaboraba con Hernando en el ámbito de los libros infantiles y escolares: Federico Torres, Onieva, Martínez Cano... Es difícil asegurar en estos momentos la autoría de la edición aunque la escolar, de 1948, cuenta con un prólogo explicativo firmado por Los Editores, que deja a “la refundidora” en un difuso segundo plano: “En su labor, la refundidora ha sabido guiarse del consejo competente de nuestros asesores literarios y pedagógicos...”.

Al margen de la identidad de quien ostenta los derechos de propiedad y firma la obra, las características de estas adaptaciones responden a un contexto histórico, cultural y educativo representado por quienes realmente las han llevado a cabo, es decir, los denominados “asesores”, conocidos por ser autores de otros textos escolares y obras para niños en la misma época.

No es momento de explicitar en demasía las circunstancias de la vida española en este tiempo. Baste recordar la imposición ideológica que orienta la educación, la cultura y la vida cotidiana en todos sus aspectos. La reducción a los patrones ideológicos del nacional catolicismo tiene su expresión y su arma en la censura, que controla todo producto de difusión pública y se aplica con especial celo a las dirigidas o relacionadas con los niños, por ser la educación uno de los pilares en que se quiere sustentar el nuevo régimen (Sotomayor, 2005).

El prólogo de la edición escolar referida no puede ser más explícito, al señalar que entre las páginas escritas por Galdós “hemos elegido las más

⁸ La historia de esta editorial ha sido estudiada por J.F. Botrel (1993) y sintetizada con gran acierto por Pilar Antón en la exposición permanente “Victoriano Hernando (1783-1866. Historia de una Editorial (1828-1985)” y el catálogo que la acompaña (2006). Esta exposición se encuentra en el Ayuntamiento de Aldeanueva de la Serrezuela, provincia de Segovia, de donde era oriundo Victoriano Hernando. En su inauguración, el 5 de junio de 2010, José Luis Perlado, que acudió como representante de la editorial, hizo partícipe a la autora de este artículo del testimonio mencionado acerca de la autoría de María Pérez Galdós.

nobles, elevadas y heroicas” (7), o sea, la primera serie de los *Episodios Nacionales*. Aunque puntualizan:

Pérez Galdós no era maestro profesional, y seguramente hubiera fracasado en el arte de la pura docencia; pero nadie podrá negarle sus altas cualidades de historiador y de escritor brillante. En sus libros hay más emoción que enseñanza estricta. Si enseñaba era para conmover y excitar en el corazón la fibra sensible del patriotismo (7).

La finalidad de la selección no puede ser más clara:

... recoge la epopeya de la Independencia, que es gloriosa directiva –y lo será eternamente– de nuestro destino histórico, pues no es otro que servir a la humanidad con el ejemplo de las virtudes orales, del amor a la Patria y de la fe en Cristo (9).

La edición de 1948 se presenta como un libro de lecturas escolares. Así pensado, comprime en 14 páginas el Episodio completo de *Trafalgar*. Tal reducción no puede hacerse sino transformando profundamente el relato original, que se convierte en una sucesión de momentos sin otro contenido que la acción militar, con un breve prolegómeno imprescindible para situar los hechos y un cierre rápido que dé paso a otros capítulos. Es de notar que este pequeño tomo de 147 páginas contiene los diez Episodios de la primera serie bajo la forma de diez capítulos de una misma historia. Y si bien advierten en el prólogo que “poco ha puesto de su cosecha la refundidora; antes bien, ha procurado, en lo posible, conservar el léxico llano y expresivo de Pérez Galdós” (9), los editores, sean quienes sean, no pueden evitar la proclama ideológica con la inserción de expresiones y párrafos que ni están en el original ni estuvieron jamás, como es obvio, en el pensamiento de Galdós. Así, al explicar Gabriel Araceli el concepto de nación basado en sus gentes, alteran el texto –a pesar de que parece idéntico– para justificar el añadido final. Donde dice Araceli “... comprendí que por todos habían sido hechos aquellos barcos para defender a la Patria, es decir, el terreno en que ponían sus plantas...” etc., la adaptación de 1948 dice: “... no tan solo el terreno en que ponían sus plantas” y todos los demás elementos de la vida cotidiana que Gabriel enumera; no tan solo eso, porque, como añaden al final:

España, con ser todo eso, es mucho más, porque es aquello y la proyección histórica y geográfica de una raza creyente y heroica, misionera y defensora del catolicismo; de una raza de limpias tradiciones, de sanas virtudes, de acrisolada fe; es una unidad de destino en lo universal (19).

Desaparecen casi todos los personajes de ficción, en especial Marcial, que tanta importancia tiene en el relato galdosiano. Es decir, desaparece el componente ficcional del relato, que se limita a la figura del narrador testigo de los hechos. Su relato es casi un informe, una lección de historia, y su personalidad la de un observador desprovisto de toda sustancia humana, sin pensamientos, emociones –más que las patrióticas– ni, por supuesto, conflicto alguno.

La necesidad de reducir todo un mundo de ficción a una esquemática sucesión de hechos históricos perjudica incluso a la construcción narrativa propia del género de aventuras. Es sorprendente, por ejemplo, que se mantenga completa la larga conversación entre don Alonso y un oficial inglés tras la derrota del Trinidad en un relato tan breve. Y es que este diálogo informa uno por uno del final de cada barco, cada personaje y cada detalle del combate hasta confirmar la muerte de Nelson: es una enumeración de datos que el compilador ha considerado imprescindibles para el fin que se propone, aunque se resienta el conjunto. Ciertamente, a pesar de la emoción que parecen transmitir sus páginas, no hay una lograda tensión narrativa, ni un mundo de ficción creíble y verosímil. La relación de supresiones, añadidos y otros cambios sería tan extensa como tediosa, y carece de sentido cuando el resultado final de esta intervención en el texto es tan diferente del original, aun conservando las mismas palabras, que resulta difícil reconocerlo.

En cuanto a la otra edición de Hernando (Libros para la juventud, 1959, 2.^a ed.), el tono cambia notablemente y un nuevo prólogo nos advierte de ello. Cuando diez años después de la edición anterior, la situación del país ha cambiado y se ha atenuado ligeramente la presión ideológica posbélica, el objetivo de la edición ya no es estimular el fervor patriótico y religioso, sino facilitar el acceso de un público más general a unas obras de éxito:

Historiador de figuras populares, nada tiene de extraño que el pueblo haya sido el más fervoroso lector de los Episodios Nacionales. Pero como no todo el público lector tiene tiempo para dedicarse a la lectura de cuarenta y seis tomos, hemos creído que pudiera ser interesante refundirlos en dos... (8).

Por tanto, la finalidad de esta edición es que “los que no conozcan a Galdós historiador y novelista puedan acercarse a él sin pesadumbres de largas lecturas” (8), y expresan el deseo de que estas páginas sirvan de estímulo para la lectura de los *Episodios* íntegros más adelante.

Este nuevo planteamiento justifica algunas diferencias que, a primera vista, separan esta edición de la escolar. Se trata de dos tomos de 238 y 247 páginas que contienen las cinco series de los *Episodios*, presentado cada uno de ellos

como si de un capítulo se tratara. Es decir, se pretende poner al alcance de los lectores la totalidad de los *Episodios*. Ni que decir tiene que la reducción es drástica, como en la edición escolar, pues no de otro modo se pueden comprimir cuarenta y seis tomos en dos.

El dedicado a *Trafalgar* está contenido en 11 páginas, tres menos que en la edición escolar; pero esta diferencia se debe solamente a razones tipográficas, ya que la versión es idéntica. Una única diferencia hay que reseñar en su contenido, pequeña pero significativa: en el añadido que hemos citado anteriormente se suprime la última frase, la que define a España como “una unidad de destino en lo universal”, conocido lema del franquismo. El resto, aun dirigiéndose a un público diferente, permanece intacto.

Estas adaptaciones son la expresión de un momento histórico y unas concepciones ideológicas y educativas que cambiarán profundamente en los años 70. Es entonces cuando las lecturas infantiles se orientan por otros derroteros y Galdós deja de ser interesante hasta que se plantea una nueva forma de reescritura: la nueva creación.

3.3. *Nuevas creaciones*

En el 2005 y a partir de ese año se han publicado varias ediciones de *Trafalgar*, tanto adaptaciones como ediciones escolares –estas últimas con introducciones, guías de lectura, actividades complementarias, etc.– o ediciones íntegras ilustradas.

De ellas fijaremos nuestra atención en la “adaptación libre” que realiza Elia Barceló y publica Edelvives con ilustraciones de Jordi Vila Delclós, primero en formato de gran álbum y luego en la colección Alandar. Muestra un planteamiento radicalmente distinto no solo de las adaptaciones anteriores, sino de la del propio Galdós. Cien años no pasan en vano, ni siquiera cincuenta.

La diferencia más importante que separa a esta obra de todas las anteriores es que en ella se pone el acento en la humanidad del personaje de ficción y no en el valor patriótico y ejemplarizante del hecho histórico: exactamente lo contrario de lo que hemos visto en Galdós y los otros adaptadores. En el intento de acercar este acontecimiento a los niños de hoy, y demostrar su significado y vigencia en un contexto tan diferente, la autora inserta el relato de Galdós en una historia real: un niño, Gabi, que tiene que preparar para el colegio un trabajo sobre Trafalgar. La percepción de lo histórico lejano es clara; la distancia temporal hace de Trafalgar, desde la mirada adolescente, algo ajeno por completo a su mundo; y si no hay conexión, no hay interés –a Gabi “no le importaba un pepino” Trafalgar, dice el narrador–. Es preciso, pues, establecer una conexión y, una vez más, el artificio literario proporciona ese contacto:

Gabi resulta ser descendiente de Gabriel Araceli. Dos personajes de ficción emparentados por obra de la imaginación creadora. En este marco se cuenta que Gabriel Araceli dejó un cuaderno manuscrito para sus descendientes, en el que, siendo ya un anciano, dejó constancia de las experiencias que había vivido, entre ellas la batalla de Trafalgar. De esta forma, el Gabi actual se implica en la lectura del Episodio escrito por Galdós, modificado en su lenguaje para hacerlo más cercano al actual, si bien se conservan muchas expresiones del original.

En lo que concierne al contenido del *Episodio*, es de notar que esta adaptación conserva más escenas y elementos del relato original que la del propio autor y, por supuesto, que la firmada por su hija María. Sobre todo, conserva la construcción ficcional del personaje protagonista y todo lo que la compone: sus sentimientos hacia Rosita, su cercanía a Marcial, su emoción y miedo en la batalla, buena parte de su reflexión, su angustia en el momento de la muerte presentida... Porque en esta verdad humana del personaje está la fuerza que le hace creíble y cercano a pesar del tiempo. También se conserva lo histórico con toda la información necesaria, así como el retrato de Churruca y las descripciones más emotivas y emocionantes; pero al mantener también los capítulos finales –suprimidos por Galdós– hace prevalecer lo narrativo sobre lo didáctico y mantiene la estructura compacta del original.

Otro recurso literario en pro del acercamiento al presente es la interrupción del relato para contar los pensamientos de Gabi durante la lectura. Es, en definitiva, la técnica del relato dentro del relato que se hace explícita una y otra vez. Con estos cortes y el juego de planos temporales que les acompañan se orienta la lectura en el sentido que la autora se ha propuesto, es decir, hacia la actualidad del relato y la verosimilitud de la ficción.

Aumenta así la complejidad narrativa, el juego de voces, personajes, tiempos y espacios. Curiosamente, mientras Galdós reestructura el texto para hacer más fácil la lectura, Elia Barceló complica la técnica para facilitar la comprensión en un contexto tan alejado y diferente del original. Juega con los mecanismos de identificación en un doble plano: el adolescente Gabi se identifica con su antepasado, que en el tiempo del relato tenía la misma edad que él, por la identidad de sentimientos: el primer amor, la repugnancia por las guerras, la experiencia del riesgo y el peligro, la admiración por el valor y la dignidad, la capacidad de superación. Al mismo tiempo, el joven lector de hoy se identifica con Gabi, el personaje actual en quien puede reconocerse y con el que puede compartir sentimientos y emociones. De esta forma, la historia se hace viva y real gracias a la literatura; no otra cosa pensaba Galdós cuando hablaba de la “maravillosa superchería de la imaginación” (186).

A diferencia, pues, de las épocas anteriores, en esta adaptación libre prevalecen los valores literarios por encima de cualquier objetivo didáctico. La

ficción literaria es educativa en sí misma y enriquece la experiencia personal. Personajes bien contruidos, historias creíbles hechas de pura sustancia humana, vidas tan verdaderas en su ficcionalidad que nos conmueven y acompañan en nuestro aprendizaje vital: esto es lo que deben tener las lecturas infantiles y juveniles, según las concepciones educativas y literarias actuales. Es evidente que los principios en los que se apoya esta adaptación son muy diferentes de los utilizados en los primeros años del siglo XX o en la etapa franquista. Y por último, no hay que olvidar el papel que juega la imagen en las ediciones actuales: las ilustraciones y todo el conjunto de elementos paratextuales que acompañan al texto adquieren una gran relevancia y enriquecen la lectura, intensificando significados y creando otros nuevos para un lector formado en la cultura visual.

A modo de conclusión, el análisis comparativo que hemos llevado a cabo, aun limitado a una pequeña muestra, nos ha permitido apreciar, por una parte, la extrema importancia del marco cultural en que se producen las reescrituras para explicar su sentido; por otra, la incidencia que tiene cualquier intervención en los componentes formales propios del discurso narrativo en la alteración del contenido, con el que forman un sólido e inseparable conjunto. La literatura destinada a los niños es especialmente sensible a estas intervenciones puesto que en ella todo se intensifica, se depura y condensa, como en una ocasión señaló Tomás Albaladejo⁹. En la creación de mundos imaginarios, conseguir el punto de equilibrio entre la necesidad de hacerlos comprensibles para lectores inmaduros y el logro de una entidad literaria verosímil, evitando didactismos y ramplonerías que infravaloran sus capacidades reales, es una ardua tarea que no siempre se corona con éxito. Por eso es tan difícil escribir para niños.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Antón Puebla, P. (2006): *Victoriano Hernando (1783-1866. Historia de una Editorial (1828-1985)*. Segovia: Ayuntamiento de Aldeanueva de la Serrezuela.
- Botrel, J. F. (1993): *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

⁹ En la conferencia inaugural del IV Congreso Internacional de la Asociación Nacional de Investigación de Literatura Infantil y Juvenil (ANILIJ), organizado por la Universidad de Cádiz, en Cádiz, del 21 al 23 de septiembre de 2005, con el título "Semiótica y retórica del humor como componente de la literatura infantil y juvenil".

- Fraga Fernández-Cuevas, M. J. (2009): “Los *Episodios Nacionales* de Pérez Galdós y su presencia en el “canon” de la LIJ (1873-1939)”. *Ocnos* 5: 37-53
- García Padrino, J. (1999): “Del *Ramayana* a *Trafalgar*: los clásicos al alcance de los niños”. In: Cerrillo, P. & García Padrino, J., *Literatura infantil y su didáctica*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 139-159.
- García-Posada, M. (1991): “Lectores de Galdós”. *El País* (Babelia), 2-XI-1991: 22.
- Genette, G. (1982): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- Grandes, A. <<http://www.lavozdegalicia.es/noticia/ocioycultura/2012/03/17/almudena-grandes-galdos-escritor-importante-vida/htm>>.
- Gullón, R. (1973): In: Rogers, D. (ed.), *Benito Pérez Galdós*. Madrid: Taurus, 379-402.
- Machado, A. M. (2004): *Clásicos, niños y jóvenes*. Bogotá: Grupo editorial Norma.
- Menéndez Pelayo, M. (1897): “Don Benito Pérez Galdós”. In: Rogers, D. (ed.), *Benito Pérez Galdós*. Madrid: Taurus, 1973, 51-73.
- Mora García, J. L. (1994): “La imagen de España y Europa en la obra de Galdós”. In: Abellán, J. L. (ed.), *El reto europeo: identidades culturales en el cambio de siglo*. Madrid: Trotta / Asociación de Hispanismo filosófico, 251-256.
- Mora García, J. L. (1998): *Galdós (1843-1920)*. Madrid: Ediciones del Orto.
- Mora García, J. L. (2000): “Verdad histórica y verdad estética. Sobre el drama de Pérez Galdós ‘Santa Juana de Castilla’”. In: Martínez Millán, J. & Rejero, C. (coords.), *El siglo de Carlos V y Felipe II. La construcción de los mitos en el siglo XIX*, Tomo II. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios, 69-99.
- Ortiz Armengol, P. (2000): *Vida de Galdós*. Barcelona: Crítica.
- Pérez Galdós, B. (1990): “La España de hoy”. In: *Ensayos de crítica literaria*, selección e introducción de Laureano Bonet. Barcelona: Ediciones Península, 225-236.
- Pérez Galdós, B. (1903): “Soñemos, alma, soñemos”. *Alma Española* 1, 1-2. Edición facsímil con introducción, índices y notas de Patricia O’Riordan, Madrid: Turner, 1978.
- Sotomayor Sáez, M. V. (2009): “Cien años de Quijotes para niños. Panorama histórico”. In: Sotomayor Sáez, M. V. (coord.), *El Quijote para niños y jóvenes. 1905-2008. Historia, análisis y documentación*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 27-78.

- Sotomayor Sáez, M. V. (2005): “Censura y libros para niños tras la guerra civil española”. In: Ruzicka Kenfel, V., Vázquez García C. & L. Lorenzo (eds.), *Mundos en conflicto: representación de ideologías, enfrentamientos sociales y guerras en la literatura infantil y juvenil*. Vigo: Universidad de Vigo, 397-412.
- Sotomayor Sáez, M. V. (2005): “Literatura, sociedad, educación: las adaptaciones literarias”. *Revista de Educación* número extraordinario: 217-238.
- Sotomayor Sáez, M. V. (coord.) (2009): *El Quijote para niños y jóvenes. 1905-2008. Historia, análisis y documentación*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

EDICIONES Y REESCRITURAS CONSULTADAS

(No se incluyen las ediciones escolares)

- Pérez Galdós, B. *Obras Completas. I. Episodios Nacionales*. Madrid: Aguilar, 1970 (12.^a ed.).
- Pérez Galdós, B. *Episodios Nacionales. Guerra de la Independencia extractada para uso de los niños*. Madrid: Sucesores de Hernando [1908].
- Pérez Galdós, B. *Episodios Nacionales*. Narrados a los niños por María Pérez Galdós. Ilustraciones de Marco. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, 1948 (Textos Escolares Hernando).
- Pérez Galdós, B. *Episodios Nacionales*. Narrados por su hija María Pérez Galdós. 2 t. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, 1959 (Colección Hernando de Libros para la Juventud).
- Pérez Galdós, B. *Episodios Nacionales para uso de los niños*. Prólogo de Alfonso Armas y Sebastián de la Nuez. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 1974.
- Pérez Galdós, B. *Episodios Nacionales para uso de los niños*. 4 v. Prólogo de Alfonso Armas y Sebastián de la Nuez. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildos Insulares de Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife, 1975 (2.^a ed.).
- Pérez Galdós, B. *Episodios Nacionales para uso de los niños*. 4 v. Prólogo de Alfonso Armas y Sebastián de la Nuez. Las Palmas de Gran Canaria: Mancomunidad Provincial de Cabildos Insulares, 1975 (3.^a ed.).
- Pérez Galdós, B. *Episodios Nacionales para uso de los niños*. Introducción de Alberto Navarro y Alfonso Armas. Salamanca: Cabildo Insular de Las Palmas de Gran Canaria, 1978.

- Pérez Galdós, B. *La Guerra de la Independencia*. Ilustraciones de Julio Montañés. Barcelona: Bruguera, 1981 (Todolibro, 75), (Club Joven, 9).
- Pérez Galdós, B. *La Guerra de la Independencia: Episodios Nacionales para uso de los niños*. Edición, apéndice y notas de Emilio González Déniz. Madrid: Anaya, 1993 (Tus Libros, 133).
- Pérez Galdós, B. *Episodios Nacionales para niños*. Ilustraciones de J. R. Castejón. Santa Cruz de Tenerife: Consejería de Turismo y Transportes del Gobierno de Canarias, 1998.
- Pérez Galdós, B. *Trafalgar. Los Episodios Nacionales para niños*. Ilustraciones de Sabina Aparicio y Justo Ruiz Granados. Madrid: Rey Lear, 2005.
- Pérez Galdós, B. *Los Episodios Nacionales para niños. Trafalgar*. Madrid: Agualarga Editores, 2005.
- Pérez Galdós, B. *Los Episodios Nacionales para niños. Trafalgar*. Madrid: DIES S. L., 2005.
- Pérez Galdós, B. *Trafalgar*: Versión de Elia Barceló. Ilustraciones de Jordi Vila Delclós. Zaragoza: Luis Vives, 2003.
- Pérez Galdós, B. *Trafalgar*: Versión de Elia Barceló. Ilustraciones de Jordi Vila Delclós. Zaragoza: Luis Vives, 2005. (Alandar, 66).
- Pérez Galdós, B. *Trafalgar*: Presentación y apéndice de Julia Escobar. Ilustraciones de Enrique Flores. Madrid: Anaya, 2008 (Tus Libros. Selección, 53).
- Pérez Galdós, B. *Trafalgar*. Adaptación de J. M. González Cremona. Ilustraciones de Vicente Torregrosa. Barcelona: Planeta DeAgostini, 2009 (Joyas literarias juveniles, 33).