

## EL GRAN TEATRO DEL MUNDO, EL CÁDIZ DE LAS CORTES DE GALDÓS

Eva María FLORES RUIZ  
(Universidad de Sevilla)

Aceptado: 15-III-2003.

**RESUMEN:** *En Cádiz (1874), octavo Episodio Nacional de la Primera Serie, Benito Pérez Galdós plasma la convulsión que en el Cádiz sitiado de 1810 supuso el establecimiento de las Cortes. La inexperiencia política tanto del pueblo como de los propios políticos, convirtió el sueño constitucional, que se forjó entre las murallas gaditanas, en una representación lúdica y caótica, reflejo de la confusión de un pueblo empeñado en un imposible. Este Episodio ha sido uno de los menos favorecidos por la crítica que, en algunos casos, lo ha acusado de pobreza en su planteamiento tanto histórico como político. Sin embargo, bajo la forma en que Galdós refleja la influencia que las Cortes tuvieron en las calles, tabernas y tertulias, se esconde una visión coincidente con la de la moderna historiografía y crítica literaria. Palabras clave: Galdós, Cádiz, Cortes de Cádiz, calle Ancha, tabernas, tertulias, espectáculo, «nueva historia», new historicism.*

**ABSTRACT:** *In Cádiz (1874), the eighth volume of the First Series of Episodios Nacionales, Benito Pérez Galdós captures the turmoil brought about by the establishment of the Cortes in the besieged Cádiz of 1810. The lack of political experience of the citizens and the politicians turned the constitutional dream, forged within the walls of Cádiz, into a chaotic and playful performance that mirrored the puzzlement of a city determined to make an impossible dream come true. One of the least critically praised Episodios, Cádiz, has been criticized for its poor historical and political depiction. However, beneath the form in which Galdós reflects the influence that the Cortes had in the streets, taverns and social gatherings, a vision that matches that of the modern historiography and literary criticism arises. Keywords: Galdós, Cádiz, the Cortes, calle Ancha, taverns, social gatherings, performance, new history, new historicism.*

¿Qué soñará el indescifrable futuro? [...] Soñará que podremos hacer milagros y que no los haremos, porque será más real imaginarlos (Jorge Luis Borges).

En el singular contexto del siglo XIX gaditano, las Cortes irrumpen en la vida de una ciudad acostumbrada a asomarse a los grandes sucesos históricos desde sus azoteas. En *Cádiz* (1874), octavo Episodio Nacional de la Primera Serie (1873-1875), Benito Pérez Galdós (1843-1920) plasma la entrañable mezcla de entusiasmo e inocencia política de la población gaditana en una obra impregnada del ambiente de la ciudad que fue capaz de convertir en espectáculo cuanto sucedía entre sus murallas.

Sin embargo, *Cádiz* ha sido uno de los Episodios Nacionales menos favorecidos por la crítica. Quizás ello se deba a que, a juicio de algunos estudiosos, supone la ruptura del equilibrio entre historia y ficción. Se lo ha acusado, por ello, de pobreza en el planteamiento tanto histórico como político. Bien es cierto que, en general, estos mismos críticos han apreciado la habilidad de Galdós para captar el ambiente de la ciudad sitiada, pero sólo como alternativa menor a lo que «debiera haber sido» realismo histórico: «en *Cádiz* donde por lo singular de la vida de sus habitantes durante el sitio podría esperarse mucha historia [...] lo más excelente es el costumbrismo» (Montesinos 109). De igual modo, se ha entendido que las Cortes aparecen muy en segundo plano (Montesinos 95), tan sólo como escenario de la acción novelesca y que, por tanto, «Galdós no insiste en la línea histórica que [...] tenía que haber sido línea política» (Ferrerías 111).

Cabría, no obstante, preguntarse el por qué de este viraje en la obra de un creador tan consciente del proceso de elaboración narrativa. Evidentemente, este Episodio se caracteriza frente a los demás por una intención distinta en la conjugación de los materiales disponibles. Al escritor no le faltaban ni datos históricos ni preparación política para haber abordado su composición de otra forma, con lo cual cabe buscar en ello alguna intención oculta. Como afirma Ricardo Gullón «el aspecto abierto de [su] novelística, la tersura y claridad de una prosa que en apariencia no oculta nada, hizo creer que sus novelas no tenían secreto [...] es un error; esa tersura y esa transparencia son la máscara para engañar al desatento, para engañar a quien no acierta a ver lo que [...] salta a la vista» (Gullón 134-135).

Este trabajo pretende encontrar las claves de este Episodio, el secreto que se esconde tras su aparente simplicidad. Con dicho propósito se analizará la forma en que Galdós refleja la convulsión que en el Cádiz sitiado supuso el establecimiento de las Cortes y cómo, a través de esa forma, el escritor deja entrever una visión sorprendentemente moderna sobre la historia y la política.

Cádiz juega un papel fundamental en la Primera Serie de los Episodios Nacionales.

De hecho, las dos líneas paralelas que conforman la estructura narrativa de esta Serie —la Guerra de la Independencia (línea histórica) y la vida del protagonista Gabriel Araceli (línea novelesca)— hallarán en esta ciudad sus hitos más decisivos. La Primera Serie comienza en 1805, con la derrota naval de la armada hispano-francesa en Trafalgar. Frente a la bahía de Cádiz, en un espectáculo que se desarrolla bajo la atenta mirada de la población, España sufre el revés que, para Galdós, marca simbólicamente el momento final de la lenta decadencia del Antiguo Régimen. De esa derrota surgirá el proyecto de una España nueva que aún ha de encontrar su identidad. Pero esa nueva sociedad soñada, y aún incierta, necesita del nacimiento de un hombre nuevo. Si frente a las costas gaditanas la vieja España naufraga, de esas mismas costas surgirá Gabriel, personaje que «symbolizes an orphaned, nineteenth-century Spain obliged to constitute itself without guidance from the past» (Dendle 1985 4). Se establece, pues, una acusada identificación entre la historia de España y la del protagonista. Como el propio Gabriel afirma: «mis primeros años, agitados y turbulentos, fuéronlo tanto como los del siglo, que en aquella peña vio condensada la nacionalidad española, ansiando regenerarse» (Pérez Galdós 1997 164).

La Primera Serie toma la forma de narración autobiográfica en la que un anciano Gabriel da cuenta de su personal proceso de formación en el seno de una sociedad cambiante y contradictoria. La narración se convierte así en un acto de búsqueda de la identidad propia y de la comunidad a la que pertenece. El texto, a su vez, se constituye simultáneamente en medio y en fin, pues ambos, España y Gabriel, encontrarán sus señas de identidad a través de ese proceso de escritura.

Gabriel Araceli nace en Cádiz, en el barrio de La Viña. Los primeros recuerdos de su infancia están asociados a la Caleta «escuela ateniense para despabilarse en pocos años» (Pérez Galdós 1996b 72). Aunque sus correrías infantiles parecen presagiar una vida picaresca, el anciano Gabriel recuerda «con vergüenza tan grande envilecimiento, y doy gracias a Dios de que me librara pronto de él, llevándome por más noble camino» (Pérez Galdós 1996b 73). Siendo un adolescente, asiste a la batalla de Trafalgar en la que su proceso de maduración, su «más noble camino» empieza. A partir de ahí, el mundo de Gabriel se abre a experiencias nuevas y variadas (los sucesos de la Guerra de la Independencia) y en *Cádiz*, con diecinueve años, el joven ya ha encontrado su lugar en la sociedad a través de una brillante carrera militar y «has by now all but completed his moral development» (Dendle 1985 4).

El protagonista es, por tanto, el pícaro redimido que se convierte en el «heraldo de un mundo nuevo» (Triviños 74) y su evolución, de la marginalidad a la integración, se constituye en paradigma de la posibilidad de ascensión social del hombre por méritos propios en la naciente sociedad burguesa. Gabriel vuelve, pues, a Cádiz en el esplendor de su madurez para asistir al nacimiento del sueño de la nueva España constitucional.

Como era su costumbre, Galdós busca fuentes históricas que sustenten la narración. Según Hinterhäuser el autor utilizaba para cada Episodio una obra histórica como soporte primario, que en el caso concreto de *Cádiz* sería la de Adolfo de Castro *Cádiz en la guerra de la Independencia* (1862). Junto a esta fuente principal, Galdós utilizaría otras secundarias como las memorias de Antonio Alcalá Galiano (1878 y 1886) y la *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España* (1835) de José María Queipo de Llano, conde de Toreno (Hinterhäuser 56-57).

Por otra parte, la acción novelesca de este Episodio no constituye más que uno de los innumerables capítulos de los folletinescos amores entre Gabriel y su amada Inés. Al comenzar la novela, en febrero de 1810, Gabriel presta sus servicios en la guarnición destacada en San Fernando, e Inés vive prácticamente secuestrada en Cádiz bajo la tutela de unos familiares que planean casarla con un joven y libertino aristócrata. Gabriel consigue introducirse en su mundo y, tras rocambolescas peripecias que incluyen raptos, intrigas, historias de amores fallidos y duelos, consigue liberarla y huir con ella de la ciudad.

A pesar de estar asediada por las tropas napoleónicas, en 1810 Cádiz era prácticamente inexpugnable y conservaba abierta su salida al mar, a través de la cual se abastecía. Ello hizo posible la paradoja de que las condiciones de vida de los sitiados fueran más amables que las de sus sitiadores. Además los ataques franceses, debido a problemas técnicos, tardaron en hacer mella en la ciudad, con lo cual fueron recibidos con envidiable sentido del humor: «ha de saberse que aquel proyectil, como los que le siguieron en el mismo mes, tuvo la singular gracia de no reventar; así es que lo que venía a producir dolor, llanto y muertes, producía risas y burlas» (Pérez Galdós 1996a 83).<sup>1</sup> Todo ello fomentó la existencia de un ambiente festivo. Cádiz era quizás la única ciudad de España donde se vivía bien. Ajena a los ataques, la vida cotidiana de la ciudad continuaba. Tampoco detuvo el asedio la recién estrenada vida política, pues mientras se oyen los silbidos de los proyectiles «al son de esta música los clérigos y los abogados de las Cortes se ocupan en demoler a España para levantar otra nueva» (103).

Por otra parte, al marcado carácter cosmopolita de Cádiz vendría a sumarse la llegada de refugiados de toda España. Se produce entonces una curiosa mezcla de gentes que produce una curiosa mezcla de intenciones. A un mismo tiempo se concitan en Cádiz tanto los más férreos tradicionalistas que desprecian a los «filosofillos irreligiosos [...] ateos [...] francmasones [...] democratistas, enemigos encubiertos de la religión y del rey» (37), como las mentes más preclaras del liberalismo que han «caído en la cuenta de que el rey existe para la nación y no la nación para el rey» (41). Por lo

<sup>1</sup> A partir de ahora, todas las referencias a *Cádiz* aparecerán sólo con el número de página al que correspondan.

tanto, en la ciudad que durante treinta meses fue «España en compendio» (Alcalá Galiano 65) se produce la pugna entre dos formas encontradas de entender España, una lucha entre el presente y el pasado de la que nacería el futuro envuelto en la forma de un hermoso pero inasible sueño.

Interesa ahora analizar la forma en que Galdós describe el Cádiz de las Cortes y recrea el ambiente que se respiraba en la ciudad en esa época, para más tarde examinar las dos sesiones concretas que aparecen reflejadas en la obra objeto de estudio.

La opinión de críticos como Diane Urey, que entienden que en *Cádiz* «a picture of the Cortes emerges both through seemingly objective descriptions of the Congress, and through the various accounts and opinions of their function and importance by the major characters of the volume» (Urey 575), parece pasar por alto la importancia que las Cortes tuvieron en la vida del pueblo y la habilidad de Galdós para transmitirla. La lucha entre el presente y el pasado, como muy bien supo apreciar Galdós, no fue patrimonio exclusivo de políticos o intelectuales sino que se vivió también en la calle Ancha, en las tertulias y en las tabernas en las que el pueblo, ignorante y enfervorizado, se apasionaba. Este lapsus crítico ha potenciado conclusiones como las anteriormente expuestas, según las cuales las Cortes, y con ello la historia y la política, ocupan un segundo término en *Cádiz*.

Para tomarle el pulso a la ciudad, Galdós pasea al lector por los distintos focos de su vida pública. Con la llegada de las Cortes, los gaditanos se asoman a los balcones con la misma expectación y curiosidad con que solían asomarse a la historia: «en los miradores apenas cabían los ramilletes de señoras; clamaban a voz en grito las campanas, y gritaba el pueblo, y se estrujaban hombres y mujeres contra las paredes [...] Todo el mundo quería ver, y no era posible que vieran todos» (56). Un pueblo, aún anclado en el Antiguo Régimen, recibe con una fe desbordante y un desconocimiento completo el nacimiento de la nueva forma política en que cifra todas sus esperanzas.

Las Cortes se celebraron, en primera instancia, en un teatro de la Isla de San Fernando, para trasladarse más tarde a la Iglesia de San Felipe Neri de Cádiz. Estos dos emplazamientos resultaron los más adecuados por ser recintos destinados a lo que, hasta la fecha, había constituido en la ciudad motivo de reunión pública multitudinaria: los espectáculos lúdicos y los religiosos. Pero a su vez, resultarían proféticos pues el pueblo, del todo ignorante en lo referente a la vida política, la asimiló al resto de espectáculos que hasta entonces conocía. Las sesiones se convierten así en un entretenimiento más, similar al teatro, a los toros o a las pomposas celebraciones religiosas. Esta capacidad para desmitificar la historia, convirtiéndola en espectáculo, queda muy bien reflejada en las palabras de Alcalá Galiano que llama al establecimiento de las Cortes el «principio de la segunda parte del drama representado en aquella población sitiada» (Alcalá Galiano 70).

Además de acudir a las sesiones, el pueblo encuentra una nueva distracción comentando las novedades políticas. Las Cortes redundan, así, en la animación de calles y plazas. En la calle Ancha, centro de reunión popular, los rumores, noticias y calumnias corren de boca en boca junto a los impresos y manuscritos. Como afirma Gabriel, la calle en que se habían reunido tradicionalmente «toda la caterva de mentirosos, desocupados, noveleros y toda la gente curiosa, alegre y holgazana» se transforma, en 1810, en «el corazón de España» (110-111). Es allí donde «se conocían, antes que en ninguna parte [...] la política toda, desde la más grande a la más menuda, y lo que después se ha llamado chismes políticos, marejada política, mar de fondo y cabildeos» (111). Así, mientras en las Cortes los diputados se enredan en la «alta política», el pueblo la desmitifica al convertirla en motivo de curiosidad, chismorreo y animación.

Otro de los principales centros de reunión popular eran las tabernas donde se congregaba «la graciosa canalla». Galdós hace gala de su mejor costumbrismo para dar cuenta de cómo «majas y gente del bronce» (99) reciben a las Cortes con frivolidad y despreocupación entre vasos de vinos, cante, baile y reyertas. En la taberna «Casa Poenco», se acogen en principio con un entusiasmo que parece más fruto de la relajación que de un conocimiento real de lo que dicha institución representaba. Así, lo mismo se bebe «en celebración del santo día, que es la santísima libertad de la imprenta», que se corean consignas un tanto arbitrarias como «¡viva miloro y las Cortes de la Isla!» (100). Cuando, pasado un tiempo, Galdós vuelve a asomarse a la taberna, el entusiasmo parece haberse enfriado un poco y los parroquianos prefieren sus entretenimientos habituales a los nuevos ofrecidos por las Cortes: «¡Vivan las Cortes! [...] lo que igo es que un ruedo de muchachas bailando [...] me gustan más que las Cortes, donde no hay otra música que la del cencerro que toca el presidente y el romrom de los escursos» (165). Así pues, la instauración de las Cortes no supone para la vida de «la gentezuela maja y tabernaria» un cambio drástico ni una concienciación política, sino un motivo más de brindis y un proyecto de promesa rápidamente asimilado como fracaso y aceptado con la resignación propia de la sabiduría popular.

Además de las calles y las tabernas, en Cádiz existieron otras formas de reunión que adquirieron un nuevo cariz como reflejo de la agitación que vivía la ciudad. Gabriel es conducido por don Diego (representante de la decadente nobleza) a una tertulia política en la calle de la Santísima Trinidad. La reunión es un «hervidero», una escuela de «políticos, de periodistas, de tribunos, de agitadores, de ministros» (158) ocupados en dirimir cuestiones tales como la democracia o la soberanía nacional entre la chanza, la lógica y el bullicio. Tampoco allí parece haber claridad de ideas, no es más que un avispero de confusión que hace recordar al anciano Gabriel cómo se «aburría entre aquella gente, sin poder sacar sustancia de tan inaguantable confusión de voces diversas, ni de aquel laberinto de opiniones, de insensateces, de puerilidades, manifestadas en

coro inarmónico, cuyo susurro hubiera enloquecido la cabeza más fuerte» (162).

Junto a estas tradicionales tertulias masculinas, aparece en el Cádiz de la época una novedosa forma de reunión social «mixta», las tertulias en que se reunía la clase acomodada junto a escritores y políticos alrededor de una figura femenina que llevaba la voz cantante. Solís señala que las dos tertulias más importantes del Cádiz de la época eran la de doña Margarita López de Morla y la de doña Frasquita Larrea (Solís 360). Dos son, asimismo, las tertulias que aparecen reflejadas en *Cádiz*: la de doña Flora (retrato según Solís de la de doña Margarita) y la de la condesa de Rumblar. Estos círculos rivalizan debido a su distinta orientación política, y «parallel the ongoing rivalry [...] among the absolutists and the liberals, in the specific historical plot of *Cádiz*» (Urey 575). De hecho, la primera alusión a las Cortes se hace en casa de doña Flora, dama cuya tertulia aglutina a los elementos más liberales de la ciudad como Quintana, Xérica, Beña, Argüelles o Arriaza. La intención de esta señora es reunir a «literatos [...] currutacos [...] diaristas [...] generales [...] gente alegre que hable mal de la regencia [...] ensayando discursos para cuando se abran esas saladísimas Cortes que van a venir» (34).

A pesar de haber reunido a una pléyade de personajes históricos y ficticios, Galdós tiende a ceder la palabra a los de ficción. Exceptuando las intervenciones de Quintana, el autor prefiere oír al pueblo. Así se establece un diálogo entre las señoras —partidarias de las Cortes pero totalmente ignorantes de lo que representan— y don Pedro —personaje estrafalario que representa al más fiero conservadurismo pero igualmente iletrado en cuestiones políticas. Las intervenciones de Quintana sirven para paliar los despropósitos de ambos bandos. De hecho, Quintana parece ser el único personaje sensato de la reunión y de ello parece desprenderse, como señala Urey, que «it is left to the artists —like Galdós and Quintana— to leave their mark on history» (Urey 576). Si para las señoras las Cortes serán un «bonito espectáculo» en el que los parlamentarios se pasarán el tiempo «criticando y criticando», para don Pedro no son más que una «novedad» para entretener al pueblo, dirigida por «enemigos de la Iglesia y del rey» (38). La frivolidad de las damas se traduce en su entusiasmo por los detalles de la «puesta en escena», así, el teatro que se engalana para la ocasión está quedando «monísimo» con unas cenefas «como de escenario de titiriteros de feria» (34).

La otra tertulia «mixta», la de la condesa de Rumblar, es de carácter netamente conservador. Esta reunión es un «cónclave de clérigos, frailucos y enemigos de la libertad» a la que «no se va más que a hablar mal de los periodistas y de los que quieren Constitución» (48). A ella acuden personajes históricos como Ostolaza o don Pablo Valiente, junto a otros de ficción. Estos últimos, aleccionados por las ideas políticas de los primeros, consideran las Cortes una «jaula de locos» y esperan que «¡el cielo se apiade de nuestra infortunada nación y nos traiga pronto a nuestro amado monarca don

Fernando VII!» (68). Se aprecia así cómo incluso entre las clases que más en contacto estaban con los intelectuales del momento, el desconocimiento político era total. Puede deberse a que hasta entonces los gaditanos habían tenido inquietudes sociales y literarias, pero no se habían preocupado por cuestiones políticas que «de escaso número de gentes eran conocidas» (Alcalá Galiano 67).

En ese estado de cosas, cuando las Cortes irrumpen en la vida de la urbe encandilan y monopolizan la atención pública. La política sale a las calles y entra en sus tabernas y tertulias porque es la gran novedad del momento. Todo el mundo quiere estar al día y tener una opinión, sin saber muy bien qué era lo que en realidad sucedía. La población gaditana tenía, en 1810, una «especial predisposición [...] hacia las ideas liberales» (Solís 108) unida a una notoria falta de educación política.

En lo que respecta a las dos sesiones de las Cortes descritas en *Cádiz*, a Galdós debió influirle la forma en que Dickens (uno de sus grandes maestros junto a Balzac) describe una elección de parlamentarios en sus *Pickwick Papers* (1836-1837). En esta obra, traducida por Galdós en 1865, el autor inglés describe el acto de investidura, en palabras del propio Galdós, como «una función dramática en un teatro de clowns y titiriteros» (citado por Bonet 223), y sin duda mucho de ello se aprecia en las sesiones de las Cortes galdosianas.

La primera sesión (capítulos 8 y 9) es la celebrada en la Isla de San Fernando el 24 de septiembre de 1810. La ciudad, orgullosa, se engalana como para una fiesta y sus gentes salen a la calle, en la que «un zumbido perenne decía sin cesar: ¡A las Cortes, a las Cortes!» (55), grito que inunda el capítulo entero. A Gabriel, los preparativos le parecen una «preliminar de función de toros». Por otra parte, la celebración política adquiere fastuosidad al ir acompañada de espectaculares actos religiosos: «la procesión venía de la iglesia mayor donde se había dicho solemne misa y cantado un *Tedeum*» (56).

Entre la multitud que abarrotaba la sala de sesiones, Gabriel acude a un palco de la galería reservada a las personalidades con Amaranta y doña Flora. Estas mujeres pertenecen a la clase acomodada gaditana y están acostumbradas a desenvolverse en el mundo social. Su actitud oscila entre la frivolidad y el escepticismo, van allí «con el regocijo que da la esperanza de una diversión» (58). Sin embargo muestran un completo desconocimiento en política. Sus comentarios están del todo fuera de lugar y redundan en la identificación de la escena política con una función dramática. Así, impacientes por la tardanza exclaman «empiece de una vez la función»; ante el parlamento de uno de los diputados opinan que «parece un mal actor que no sabe el papel» (59) y cuando el alboroto del pueblo comienza sentencian que «si no calla el público, el presidente mandará bajar el telón» (60). La sesión acaba con la negativa de un miembro de la Regencia a acatar la soberanía de las Cortes. España se divide en «los dos bandos que

habían nacido años antes» (64). Como apunta Urey, «these rivalries antedate the Cortes, constitute them now, and will ultimately deconstitute them» (Urey 578).

La segunda sesión a la que asiste Gabriel (capítulos 17, 18 y 19), y con él el lector, se presenta bien distinta. El escenario ha cambiado, ahora no se celebra en un teatro sino en la Iglesia de San Felipe Neri. Gabriel acude, no con el ánimo entusiasta de la primera ocasión, sino inquieto por el deseo de ver a su amada Inés. Las circunstancias hacen que el joven presencie la sesión, no desde el palco reservado a las personalidades, sino desde la tribuna pública donde se apiña un gentío «compuesto, en parte, de gente de baja esfera, y en parte de personas graves del comercio menudo, de tenderos, periodistas, y también muchos vagos de la calle Ancha y algunas mozas de diferente estofa» (121). La acompañante de Gabriel durante el acto público es también una mujer, Presentación, pero de muy distinta condición a Amaranta o doña Flora, ya que es una muchacha muy joven y totalmente ignorante de la vida social. Como ocurriera en la primera ocasión, serán los comentarios de la mujer que acompaña a Gabriel los que informen de cuanto sucede en el Congreso.

Comparte Presentación con Amaranta y doña Flora la ignorancia en materia política y la tendencia a comparar lo que ve con un espectáculo público. Sucesivamente identifica la sesión con una corrida de toros (cree que el presidente «cuando quiera mandar una cosa sacará el pañuelo y lo agitará en el aire» 122); con una función teatral («Pues yo quiero venir ese día ¿se anunciará por carteles en las esquinas?» 123) y con una celebración religiosa («todos estos caballeros vienen aquí a predicar [...] como los curas de las iglesias» 123). Por otra parte, Presentación une a su desinformación los prejuicios de la clase a la que pertenece: «según dicen los que van de noche a casa, los diputados predicán que seamos malos» (123). Pero mientras Amaranta y doña Flora sólo veían en las Cortes un motivo de diversión, ella —obligada por la autoridad materna a una vida de «orden, rigor, silencio, encierro perpetuo y esclavitud constante» (76)— ve en ellas la solución mágica a sus problemas personales y cree que la libertad que auguran es la que ella ansía, por lo que le producen una ilusión infantil y desproporcionada. Se la ha identificado, por todo ello, con la vieja España, subyugada aún a los viejos valores pero deseosa de algo que ignora y que se llama libertad. Este personaje, como el mundo que nace, «tiene la vitalidad y al mismo tiempo la inconsciencia de la niñez» (Solís 116).

En las dos sesiones descritas en *Cádiz* pueden apreciarse paralelismos y contrastes que ya han sido, de algún modo, apuntados. Constante es, en ambos casos, la mirada de Gabriel (acompañado de dos tipos de mujer muy diferentes) y distinto es tanto el motivo que allí lo lleva como su ubicación en el recinto. Estos cambios de ángulo proporcionan una visión de conjunto de lo que fueron las sesiones parlamentarias. De esta visión destaca, además del comportamiento de un «público» fuera de lugar, el hecho de que el autor ceda la palabra, no a los oradores cuyos nombres pasarían a la historia, sino al

pueblo. Sería ingenuo no ver en ello alguna intención oculta, teniendo en cuenta que al escritor le sobraba experiencia política.<sup>2</sup>

La forma en que Galdós plasma cómo la ciudad acogió el establecimiento de las Cortes en sus calles, tabernas, tertulias e incluso dentro del propio recinto constitucional, proporciona una panorámica global en la que lo más significativo viene a ser la sorprendente amalgama de vida política, religiosa y lúdica que se produjo. Esta mezcla fue producto de, al menos, dos causas que Galdós claramente retrata en *Cádiz*. Como primera causa se podría apuntar la total ignorancia política del pueblo que asoció la incipiente vida política española a los espectáculos populares hasta la fecha conocidos, trasladando a él tanto su vocabulario como sus hábitos. En segundo lugar, se podría señalar la inexperiencia de los propios políticos e intelectuales, que «iban de equivocación en equivocación, cayendo y levantándose, acometiendo lo imposible, deslumbrados por un ideal» (Pérez Galdós 1998 130). Estos hombres buscaban, a tientas, un casi imposible equilibrio entre formas tradicionales y formas nuevas de entender España, que chocaba tanto con las contradicciones del viejo sistema como con las del nuevo.

Galdós recuerda al lector que tanto la ubicación de la naciente vida política como sus protagonistas propiciaron la confusión. Las Cortes se constituyen en «aquél mismo recinto, unas veces teatro, otras iglesia, otras sala, pues la soberanía de la nación tardó mucho en tener casa propia» (63). Simbólicamente, pues, la vida política española comienza su andadura en dos «escenarios» distintos, uno originariamente destinado a los espectáculos lúdicos y otro a los religiosos. A su vez, los propios diputados ejercían distintas funciones públicas. Muchos de ellos eran escritores y otros hombres de la iglesia, lo que los convertía en «actores» de muy distintas «representaciones». Por otra parte, la «puesta en escena» de la política gaditana se constituyó igualmente en una suerte de despropósitos. Si los edictos y leyes se leían en las iglesias también a veces el boletín militar se leía en el teatro; en las Cortes, junto a cuestiones políticas, se debatían asuntos tan variopintos como las publicaciones periódicas o las literarias; las ocasiones políticas se celebraban tanto religiosa como festivamente y desde las tribunas, el público asistía a las sesiones buscando diversión e incluso citas galantes.

Como ya se indicó, *Cádiz* ha sido entendido por algunos críticos como «novela rica, muy bien escrita, pero episodio pobre» (Ferrerías 111) al entender que en esta obra «la historia se reduce a anécdota, y lo que domina, es la acción novelesca» (Menéndez Pelayo 63). Por ello a este Episodio se le ha criticado la falta de rigor en su planteamiento tanto histórico como político. En lo que respecta a la supuesta falta de profundidad en la línea histórica, se podría aducir que, en lo que se refiere a los Episodios Nacionales, «insistir en correspondencias exactas entre historia y ficción, como han

<sup>2</sup> Desde 1869 Galdós había trabajado en la sección «La tribuna del Congreso» del periódico *Las Cortes*.

hecho algunos, es ir descaminado» (Kronik 298). Es esa la desorientación que ha llevado a afirmar que Galdós «demostró ser un historiador [...] incompetente» (Dendle 1988 56). Tales desatinos parecen provenir de una preocupación dirigida más a la terminología crítica que a los propios textos literarios. Significa también desatender las palabras de Galdós que reclama, desde sus textos, el derecho a establecer las bases de su pacto de complicidad con el lector. En cualquier caso, para Galdós «historia y novela no son [...] dos materias distintas, incomunicables [...] sino una sola y única substancia» (Devoto 392).

Galdós recrea admirablemente, como se ha visto, el aire que se respiraba en calles, tertulias y tabernas del Cádiz de las Cortes. El ambiente de una ciudad, las actitudes y movimientos de sus gentes forman tanto parte de la historia como los grandes acontecimientos históricos. De hecho, al situarse en esta línea, el *Cádiz* de Galdós representa la concepción moderna del escritor sobre la historia, concepción coincidente con la de los actuales historiadores.

En las últimas décadas la historiografía se ha expandido a ritmos vertiginosos con la aparición del concepto de «nueva historia»,<sup>3</sup> historia escrita como reacción deliberada contra el «paradigma tradicional»,<sup>4</sup> según el cual la historia es objetiva y la tarea del historiador «contar cómo ocurrió realmente» (Burke 17). En la actualidad, aquello que antes se consideraba inmutable, se ve como una «construcción cultural» sometida a variaciones, lo que conduce a un relativismo que socava la distinción tradicional entre lo central y lo periférico en historia (Burke 14-15). Este nuevo tipo de historiografía no limita su interés a acontecimientos políticos y militares sino que considera esencial la forma de pensar de una sociedad, sus hábitos y costumbres, el «espíritu de la época».

En el siglo XIX el paradigma historiográfico tradicional aún no había entrado en crisis, pero Galdós, con su concepción de una «historia integral», se adelanta a la visión de los historiadores de su época, al apreciar el papel que juega lo cotidiano en la historia con mayúsculas, esa visión que «rechazada en otro tiempo por trivial, está considerada ahora por algunos historiadores como la única historia auténtica» (Burke 25). De hecho, y en esta misma línea, señala Seco que se ha «especulado mucho sobre las *fuentes históricas* de la obra de Galdós y no sobre *la obra de Galdós como fuente histórica*» (Seco 280).

Por otra parte, la modernidad del autor lo lleva a «asegurar que la ficción verosímil

<sup>3</sup> La expresión «nueva historia» parte del título de una colección de ensayos dirigida por el medievalista Jacques Le Goff en 1978: *La nouvelle histoire*. Se utiliza para aludir a procesos ocurridos en las décadas de 1970 y 1980, periodo en que la reacción contra el paradigma tradicional historiográfico se extendió a todo el mundo. Para muchos la idea se remonta a Lucien Febvre y March Bloch, que fundaron en 1929 la revista *Annales* para promocionar su enfoque, y a Fernand Braudel en la generación siguiente (Burke 13-19).

<sup>4</sup> También conocido con el nombre de «historia rankeana», en honor del gran historiador alemán Leopold Von Ranke (1795-1886), uno de sus más reconocidos teóricos.

ajustada a la realidad documentada, puede ser en ciertos casos más histórica [...] que la historia misma» (citado por Shoemaker 77). Así, en un alarde de perspicacia, al sostener que los poetas escriben la verdadera historia que no escribieron los historiadores (citado por Shoemaker 100), Galdós no sólo coloca la literatura al mismo nivel que la historia sino que la convierte en una de sus posibles fuentes. Con esta vuelta de tuerca, el escritor muestra su innovación, pues la crítica literaria explora hoy día las relaciones entre historia y literatura desde nuevas perspectivas, muy cercanas a las del autor de *Cádiz*. Así, el *New Historicism*,<sup>5</sup> desde una aproximación dialógica bakhtiana, intenta reactualizar la íntima conexión entre historia y literatura porque «at any given moment of its historical existence, language is heteroglot from top to bottom: it represents the co-existence of socio-ideological contradictions between the present and the past [...] between different socio-ideological groups in the present, between tendencies, schools, circles and so forth, all given a bodily form» (Bakhtin 291).

En lo que respecta a la supuesta falta de preocupación política de Galdós, reflejada, según algunos críticos, en el segundo plano en que aparecen las Cortes en *Cádiz*, no parece necesario insistir más en cómo el autor plasma la convulsión que en todos los niveles de la vida urbana significó su establecimiento. Sí parece oportuno, no obstante, indagar en el por qué eligió conceder la palabra al pueblo y no a los oradores. En *Cádiz* no se habla de decretos ni de leyes y la voz de los parlamentarios apenas se oye. Galdós no maneja los sucesos de la «alta política». También aquí el escritor vuelve a coincidir con la perspectiva moderna que tiende a revisar concepciones tradicionalmente establecidas y nunca antes cuestionadas, pues hoy día los historiadores políticos «no se limitan a la alta política, a los dirigentes, a las élites [...] examinan las «culturas políticas», las ideas sobre política que forman parte de la vida cotidiana» (Burke 37). Y Galdós, de modo magistral, transmite al lector la forma en que el pueblo entendió la política, o más bien habría que decir, la forma en la que el pueblo «no la entendió». El fracaso en el intento de conseguir un régimen político liberal se debió, en gran parte, a la inexperiencia política tanto del pueblo como de los políticos. Las Cortes de Cádiz fueron un drama representado por actores primerizos ante espectadores improvisados y por tanto, la Constitución «un traje demasiado ancho para nuestra flaqueza» (Pérez Galdós 1998 131).

Gilberto Triviños, en un magnífico trabajo de investigación sobre la épica en la Primera Serie de los Episodios Nacionales, concluye que la Serie es una especie de discurso de la desilusión, una «derrota del discurso guerrero y a la vez [...] del discurso

<sup>5</sup> Escuela de crítica literaria surgida en Estados Unidos en los años ochenta cuyos principales teóricos son Hayden White y Aram Veesser. Lejos de constituir una escuela unificada por una teoría común, abarca un amplio espectro de planteamientos teóricos y críticos, aunque todos ellos comparten un mismo interés por reactualizar la relación entre historia y literatura.

revolucionario» (Triviños 250). En este sentido, y a tenor del estudio realizado ¿no podría ser *Cádiz* el discurso de la desilusión política? Quizás sea ése el secreto que se esconde tras la aparente despreocupación política de la obra del hombre que aseguraba que «el sufragio es un donoso engaño al alcance de los observadores menos perspicaces» (citado por Bonet 226).

Se podría, pues, concluir, que en la Primera Serie de los Episodios Nacionales, como en la historia de España, Cádiz es una ciudad clave. Entre las murallas de esta ciudad, obstinada en salvaguardar la soberanía nacional, se forjó el sueño de la España constitucional. Pero la realidad desvanecería ese sueño al convertirlo en una representación lúdica y caótica, reflejo de la confusión de un pueblo empeñado en un imposible.

El *Cádiz* de Galdós representa la mirada moderna del escritor sobre la historia y sobre la política. A lo largo de sus páginas, y haciendo gala de una deslumbrante habilidad, el autor plasma la historia «desde abajo», mostrando la forma en que el pueblo transforma los grandes sucesos históricos y políticos en vida. Cómo ese pueblo, al que el autor cede la palabra, fue el verdadero protagonista de la vida histórica y política del Cádiz de las Cortes. En mitad de la confusión, cuando la soberanía de la nación residía en un teatro o en una iglesia, en el interior de una ciudad sitiada, el fracaso del sueño constitucional, viene a decir Galdós, era previsible e inevitable. No obstante, en el Cádiz doceañista el sueño constitucional se convierte en espectáculo y, bajo el estruendo de campanas que anuncian estallidos imposibles, el espectáculo continúa porque, en palabras de Galdós, «toda su historia España ha sido y es teatro».

## OBRAS CITADAS

- ALCALÁ GALIANO, Antonio. *Obras escogidas I*. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1955.
- BAKHTIN, Mikhail. *The Dialogic Imagination*. Berkeley: U of California P, 1981.
- BONET, Laureano. *Benito Pérez Galdós: Ensayos de crítica literaria*. Barcelona: Península, 1990.
- BURKE, Peter. «Obertura: la nueva historia, su pasado y su futuro». *Formas de hacer Historia*. Ed. Peter Burke. Madrid: Alianza, 1994.
- DENDLE, Brian J. «Gabriel Araceli and the First Series of Episodios Nacionales». *Crítica Hispánica* 7. 1 (1985): 1-8.
- «Historia y ficción en *Trafalgar* y en *El equipaje del rey José*». *Galdós y la historia*. Ed. Peter Bly. Ottawa: Dovehouse, 1988.
- DEVOTO, Daniel. *Textos y contextos*. Madrid: Gredos, 1974.
- FERRERAS, Juan Ignacio. *Benito Pérez Galdós y la invención de la novela histórica nacional*. Madrid: Endymion, 1998.
- GULLÓN, Ricardo. *Galdós, novelista moderno*. Madrid: Taurus, 1987.
- HINTERHÄUSER, Hans. *Los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós*. Madrid: Gredos, 1963.
- KRONIK, John W. «Benito Pérez Galdós». *Historia y crítica de la literatura española: romanticismo y realismo*. Vol. 5/1. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 1994.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. «Don Benito Pérez Galdós». *Benito Pérez Galdós*. Ed. Douglass M. Rogers. Madrid: Taurus, 1979.
- MONTESINOS, José F. *Galdós*. Madrid: Castalia, 1980.
- PÉREZ GALDÓS, Benito. *Cádiz*. Madrid: Alianza, 1996a.
- Trafalgar*. Madrid: Cátedra, 1996b.
- Gerona*. Madrid: Alianza, 1997.
- Memorias de un cortesano de 1815*. Madrid: Alianza, 1998.
- SECO SERRANO, Carlos. *Sociedad, literatura y política en la España del siglo XIX*. Madrid: Guadiana de Publicaciones, 1973.
- SHOEMAKER, William H. *La crítica literaria de Galdós*. Madrid: Ínsula, 1979.
- SOLÍS, Ramón. *El Cádiz de las Cortes*. Madrid: Sílex, 2000.
- TRIVIÑOS, Gilberto. *Benito Pérez Galdós en la jaula de la epopeya*. Barcelona: Edicions del Mall, 1987.
- UREY, Diane F. «Duelling Discourses in Galdós's *Episodios Nacionales: Cádiz*». *Romance Language Annual* 2 (1990): 575-581.