

REPRESENTACIONES DE LA NACIÓN EN CÁDIZ: UNA LECTURA A LA LUZ DE LA IMAGOLOGÍA

El estudio de los estereotipos nacionales ha avanzado considerablemente en los últimos años gracias al desarrollo de la *Imagología*, ciencia que examina el origen y función de los rasgos de carácter (*etnotipos*) que singularizan a un determinado país y sus habitantes. El enfoque de la Imagología es comparativo e interdisciplinario, abarcando entre otras la literatura, las artes plásticas, la cultura popular y la historiografía. Se parte de la premisa que las imágenes que nos hacemos de los demás o de nosotros no tienen por lo general base factual ni empírica, sino que resultan de un proceso de construcción elaborado según unas convenciones retóricas. Lejos de cualquier forma de esencialismo que presuponga la existencia natural de etnotipos, la imagología sostiene que los caracteres específicos de una comunidad sólo adquieren vigencia en la medida en que se expresan verbal o gráficamente en un texto. El propósito final no se cifra tanto en describir cómo es verdaderamente un pueblo o una gente concretos, cuanto en dar cuenta de los mecanismos discursivos de los que ha emergido históricamente la identidad de una nación¹.

El método constructivista de la Imagología se revela especialmente útil en lo que concierne a *Cádiz* (1874) de Benito Pérez Galdós, octava entrega de la primera serie de *Episodios nacionales* (1873-1875). En la novela se confrontan los diversos discursos sobre la nación que concurren en los años de la Guerra de la Independencia, recurriéndose a tal efecto a una serie de imágenes mentales que conforman la esencia de la españolidad desde el Siglo de Oro hasta el Romanticismo. El conjunto de estas representaciones rebasa los límites de la historia y la sociología para adentrarse en el terreno del mito, de acuerdo con la concepción de una España ideal que varía según la óptica de sus respectivos portavoces. La pugna de éstos entre sí, dialéctica a la vez que cuerpo a cuerpo, arroja en última instancia un vencedor que encarna los valores de la nación imaginada que el autor quiere trasladar a sus compatriotas de la década de 1870.

¹ Un análisis más amplio de estas y otras cuestiones se encuentra en la antología de Manfred Beller y Joep Leerssen.

La España del Antiguo Régimen

Según se expone en el ciclo inicial de *Episodios*, durante la Guerra de la Independencia la aristocracia de rancio abolengo se refugia nostálgicamente en la España del Siglo de Oro, en un intento de paliar la decadencia que la acosa y preservar los privilegios. El nulo resultado de sus tentativas ilustra hasta qué punto Galdós rebate un sistema de valores que a la altura del siglo XIX constituye para él un caso de flagrante anacronismo. Una primera muestra de esta actitud se encuentra en doña María del Rumbiar, matriarca de un distinguido linaje andaluz que reúne en su persona las virtudes y defectos inherentes a su estamento. El españolismo a la antigua que profesa en repetidas ocasiones, tanto en el episodio *Bailén* como en el que aquí nos ocupa, revela la fuerza de un espíritu que no se arredra ante la invasión del enemigo. Un patriotismo tan apegado al pasado le cierra, no obstante, los ojos a la realidad. Para empezar, doña María descuida lamentablemente la educación de sus vástagos al restringir la libertad de las hijas hasta los límites del absurdo, mientras que tolera sin más los desmanes del heredero. Se retoma aquí la preocupación ilustrada por el exceso de control que los padres tienen sobre las hijas, si bien desde una óptica distinta a la propuesta en *El sí de las niñas* –a cuyo estreno, recordemos, asistió Gabriel el 24 de enero de 1806 (*Corte* 134-40)–. En la comedia de Moratín, el conflicto se resolvía mediante la intercesión benefactora de don Diego en calidad de representante de la razón y del Estado. En *Cádiz*, sin embargo, la autoridad de doña María (como la de Bernarda Alba un siglo después) se mantiene más firme si cabe tras el desliz de su hija Asunción. El desprecio a la generación presente, que ella juzga «incapaz de un sentimiento elevado» (*Cádiz* 1039), es también cuestionable si se considera el móvil económico que guía la decisión de casar a su hijo con Inés. Aunque agradece a Gabriel que haya defendido el honor ultrajado de la familia, se muestra incapaz de perdonar a Asunción y prefiere encerrarse en vida a transigir con la deshonra: «Yo he muerto, he muerto ya. El mundo se acabó para mí» (*Cádiz* 1047). Por último, menoscaba injustamente la virtud de Inés, entregándola a Gabriel como una mercancía sin valor de la que no le importa desprenderse: «Puede usted llevársela, huir de Cádiz..., divertirse, sí, divertirse con ella. Le aseguro a usted que vale poco» (*Cádiz* 1048).

La invectiva contra la nobleza prosigue con don Pedro del Congosto, criatura de ficción que resulta de la «fusión» (*Cádiz* 919) de tres individuos que en el Cádiz de aquella época dan en «la manía de vestir y calzar a la antigua» (*Cádiz* 919). Se trata del escocés Juan Downie, el marqués del Palacio y Manuel Jiménez Guazo, personajes históricos a quienes une su convencimiento de que la salvación de España pasa irremisiblemente por el retorno a los tiempos de Felipe II. Don Pedro comparte con ellos acciones y rasgos de carácter que rayan en lo caricaturesco, entre los cuales destaca un divertido incidente que en su día protagonizó el marqués del Palacio. El relato que Gabriel hace del lance sigue casi al pie de la letra los testimonios de Adolfo de Castro (23) y Antonio Alcalá Galiano (1:263-64), aunque la autoría de los hechos se atribuye por supuesto a Congosto. El 30 de mayo de 1810, éste y los demás integrantes de la Cruzada del Obispado de Cádiz se dirigen al palacio de la Aduana para rendir honores a la Regencia en la onomástica del rey Fernando. Don Pedro entra en el salón, se pone los espejuelos, saca un papel del bolsillo de los greguescos y empieza a leer unos versos «tan rematadamente malos como obra

que eran del mismo personaje que los leía» (*Cádiz* 929). Para mayor escarnio, acompaña la lectura del poema con una exhibición de «tajos, mandobles y cuchilladas en el aire» con la espada que remacha «el grotesco papel que estaba haciendo» (*Cádiz* 929). Concluida la representación, se retira con una reverencia y desfila luego con sus soldados por las calles de Cádiz escoltados de cerca por la chiquillería, en una escena que recuerda «la entrada de don Quijote en Barcelona» (*Cádiz* 930)².

La referencia a Cervantes no es gratuita, sino práctica habitual en un autor que desde los inicios de su carrera recurre al *Quijote* para iluminar los entresijos de la condición humana. En «El aniversario de la muerte de Cervantes», artículo de juventud publicado el 23 de abril de 1868 en *La Nación*, Galdós elogia la obra maestra de don Miguel por constituir un «trasunto fiel de todos los movimientos y aspiraciones» (cit. Goldman 104) del individuo. El novelista canario valora también la capacidad de Cervantes de plasmar en una serie de dualismos (realismo/idealismo, cordura/locura) la identidad española que uno y otro ven en conflicto permanente consigo misma³. Don Pedro se sitúa en uno de los extremos de esta dialéctica, ya que el empeño en resucitar en el presente las virtudes sempiternas de sus compatriotas (la hidalguía, la cortesía, el respeto, la fe religiosa, etc.) redundará casi siempre en detrimento de su persona. Carente de dimensión heroica, nuestro personaje es una parodia del caballero andante que ha perdido el sentido de la realidad. Ninguno de los actos que lleva a cabo resuelve los conflictos que se plantean, ni a nivel colectivo –el asedio francés– ni sobre todo personal –los atropellos de lord Gray–.

La temeridad de don Pedro en el combate hace que llegue descalabrado de la expedición al condado de Niebla (*Cádiz* 991), como tantas veces sucede con el personaje de Cervantes. La semejanza entre ambos se hace aún más explícita en el desafío que don Pedro lanza a lord Gray después de que éste seduzca y abandone a Asunción. El inglés se alegra de topar por fin con un Quijote de carne y hueso que está buscando desde su llegada a España, si bien reconoce que el ejemplar que tiene delante está “algo degenerado” (*Cádiz* 1019). No le falta razón tampoco a doña María cuando duda de la eficacia de la ayuda que don Pedro pueda dispensarle: «No es usted... quien ha de arreglar esto» (*Cádiz* 1038). Efectivamente, el desprecio con que lord Gray contempla a su rival le insta a convertir el duelo en una «función quijotesca» (*Cádiz* 1039) para deleite de los asistentes al mismo. A imitación del enfrentamiento de don Quijote con el lacayo Tonsilos (segunda parte, capítulo LVI), don Pedro termina batiéndose con el señor Poenco en una función carnavalesca que se salda con su apaleamiento a manos de la multitud. Gabriel nota con tristeza cómo la espada de Francisco Pizarro propiedad de don Pedro queda

² Otras transposiciones del plano histórico al novelístico son la espada de Francisco Pizarro que ciñe don Pedro, la cual la marquesa de la Conquista regala a Downie como premio a sus servicios (Solís 950); la ya mentada Cruzada del Obispado de Cádiz, que se inspira en la Cruzada del Obispado de Málaga de Jiménez Guazo (Castro 34); finalmente, el sobrenombre «nuevo Quijote» con que sus contemporáneos motejan a Jiménez Guazo (Castro 35), al igual que lord Gray hace con don Pedro.

³ José F. Montesinos escribe que «la interpretación que de España hace Galdós deriva del *Quijote*, novela que «le ha dado la clave de la locura española, raíz de nuestras grandezas y nuestras miserias» (1:105). Rubén Benítez tiene una opinión semejante: «Galdós acepta ya al *Quijote* como obra cifrada en que se representa alegóricamente, como *apólogo* o *fábula*, la contradicción fundamental del espíritu español entre el *idealismo* extremado, y el *realismo* más bajo» (40).

abandonada en el suelo, circunstancia que le hace reflexionar acerca del estado adonde «habían venido a parar las grandezas heroicas de España» (Cádiz 1045).

Una degradación mayor que la de doña María y la de don Pedro se observa en la joven aristocracia que personifica Diego del Rumblar, la cual se agarra a sus privilegios de clase sin respetar la dignidad de sus antepasados ni comprometerse tampoco con la transformación de las estructuras sociales. El adolescente imberbe que Luis Santorcaz manipula a su gusto en los episodios *Bailén* y *Napoleón en Chamartín* (Dorca 9) se extravía sin remisión en *Cádiz*, fruto de la exacerbación de los vicios que lo dominan. Un «desfigurado» (*Cádiz* 926) Don Diego se las sigue dando de jacobino y revolucionario, pero no se trata más que de una fachada con que ocultar las bajas pasiones que lo corroen: incapacidad para la lucha armada (*Cádiz* 927 y 939); locura crematística (*Cádiz* 1000 y 1006); lujuria (*Cádiz* 1007); pasión por el juego (*Cádiz* 1018); finalmente, falta de arrestos que le impide retar a lord Gray (*Cádiz* 1040). El retrato que de él nos ofrece Gabriel coincide con el que el diputado liberal José Gordillo hace de los hijos de los nobles: «seducidos con la abundancia de sus progenitores, o con la protección que los dispensa el valimiento del favor, prefieren la ignorancia al saber, la distracción al estudio, y la ociosidad a la meditación» (*Diario* 316, 1637). Significativamente, el parlamento de Gordillo tiene lugar durante uno de los debates de las Cortes que acontece por las mismas fechas en que transcurre nuestro episodio. Ello indica, como veremos más adelante, que la caracterización de la nobleza no se realiza a partir de una generalización más o menos precisa, sino que está fuertemente arraigada en la política del momento.

La España pintoresca

El rechazo de una visión del país anclada en el pasado no significa que se abrace cualquier alternativa que hincque sus raíces en el presente, sin importar quién la defiende ni de dónde procede. En nuestro episodio, la impugnación de la España imperial corre parejas con el desenmascaramiento de un segundo estereotipo que por su actualidad representa una amenaza mayor: la España pintoresca o exótica. Dicha creación empieza a fraguarse en la segunda mitad del siglo XVIII con la irrupción del casticismo en oposición a la hegemonía francesa (Torrecilla 129), pero no cristaliza definitivamente hasta el Romanticismo por obra y gracia de los extranjeros (Ayala 14-15; Calvo Serraller 32). Desde entonces se convierte en la imagen más perdurable de la españolidad, cuya vigencia continúa en buena parte intacta hasta hoy (Torrecilla 172).

El etnotipo de la España pintoresca que aparece en *Cádiz* es una fabricación que se urde en la mente calenturienta de lord Gray. Personaje byroniano que en algunos aspectos recuerda al poeta inglés⁴, lord Gray posee una serie de atributos que lo acercan a la categoría de *tipo*. Se trata de un viajero de clase alta procedente de Europa que recorre España, y en concreto Andalucía, en busca de un «paraíso imaginado» (González Tro-

⁴ Lord Byron deja constancia de su visita a Cádiz en las estrofas LXV-LXXXV del primer canto de *Childe Harold's Pilgrimage*, poema que Galdós tal vez conociera (Rodríguez 4). Una referencia a la estancia de Byron en la ciudad andaluza se encuentra en el episodio *Gerona*: «Era a ratos amable y fino, a ratos sombrío y sarcástico; se llamaba lord Byron» (*Gerona* 894).

yano 71) donde el capitalismo de su lugar de origen no haya hecho mella todavía. Asqueado de una Inglaterra mercantilista y colonialista (*Cádiz* 910), lord Gray viene a *Cádiz* para regodearse en el primitivismo de una gente «pendenciera, ruda» (*Cádiz* 911), como los guerrilleros a quienes tanto admira y en cuyas filas quiere alistarse (*Cádiz* 912). La pobreza que ve en el Cádiz sitiado le da la oportunidad de unirse a los mendigos que pululan por la ciudad y comer con ellos la sopa boba del convento (*Cádiz* 992-93). Por los años en que lord Gray está en Andalucía, y a consecuencia de la brutalidad de la guerra, la figura del «español ardiente y arbitrario» (Torrecilla 114) está empezando a consolidarse como uno de los componentes del exotismo patrio. No sorprende por ello que el aristócrata inglés se entusiasme con la «salvaje manifestación de sus pasiones» (*Cádiz* 994) que percibe en el pueblo.

Ni que decir tiene que las extravagancias de lord Gray están desprovistas en absoluto de autenticidad, limitándose a expresar la fascinación que suele apoderarse de «los extranjeros que venían a España» (*Cádiz* 997). Gabriel alude aquí a la deformación en que éstos incurren cuando retratan el país en sus libros de viajes, sus cuadros y sus novelas. La opinión del narrador coincide con la que más tarde formulan los costumbristas acerca de la ignorancia que los viajeros foráneos tienen de la realidad que examinan. Fernán Caballero, en el prólogo de *La Gaviota*, escribe al respecto lo siguiente: «Doloroso es que nuestro retrato sea casi siempre ejecutado por extranjeros, entre los cuales a veces sobra el talento, pero falta la condición esencial para sacar la semejanza, *conocer el original*» (41; la cursiva es nuestra). Los europeos que visitan España no pueden sustraerse al placer de corroborar in situ los estereotipos que se han forjado en la mente, aun si ello implica falsear los hechos para que coincidan con su entelequia. Así acontece con lord Gray, cuyas declaraciones y hechos componen el retrato de un histrión consumado.

Además de convertirse en portavoz de la visión pintoresca de España ideada desde fuera, en nuestro personaje convergen algunos de los rasgos primordiales del Romanticismo. El primero de ellos se cifra en la proyección de la naturaleza en su estado de ánimo, expresada artísticamente a través de la falacia patética. Un día en que contempla embelesado un temporal desde la playa le entra la tentación de arrojarse al agua. El impulso de fundir su espíritu con los elementos resulta casi imposible de resistir para quien discierne que las turbulencias del mar embravecido reflejan las suyas: «este delirio es mi delirio» (*Cádiz* 914). Al igual que las nubes y las olas que se elevan vertiginosamente «hacia un punto a que no llegan nunca» (*Cádiz* 914), así concibe él su «propio afán» (*Cádiz* 914) de aspirar siempre a lo que queda fuera de su alcance. Lord Gray ha recorrido ya toda la escala de las depravaciones y no le queda «nada por ver en las negras profundidades del vicio» (*Cádiz* 964), de ahí que la búsqueda de lo irrealizable devenga el objetivo preferente de su existencia: «¡Viva lo imposible! El placer de acometerlo es el único placer real» (*Cádiz* 968).

La fusión con la naturaleza y el deseo de experimentar sensaciones cada vez más fuertes se complementan con unas dotes de seductor que le hacen aparecer como un «demonio tentador» (*Cádiz* 1029). En comparación con Félix de Montemar, quien persigue al fantasma de doña Elvira con intención de penetrar el sentido de la existencia⁵, el satanismo

⁵ «[E]l hombre en fin que en su ansiedad quebranta/ su límite a la cárcel de la vida,/ y a Dios llama ante él a darle cuenta,/ y descubrir su inmensidad intenta» (IV, 1257-60).

de lord Gray carece de dimensión metafísica. Su actitud revela no tanto la sed de infinito del romántico, cuanto las maquinaciones de un farsante que pretende aliviar a costa de los demás el aburrimiento que lo consume. Carente de escrúpulos, se finge enamorado de Asunción para inspirar lástima y destruir la inocencia de una joven destinada a Dios. Tras alzarle el velo y «mirar si había algo de humano tras los celajes místicos que la envolvían» (*Cádiz* 1041), el desengaño se apodera de él y lo sume de nuevo en el esplín: «El hermoso misterio se disipó... La realidad todo lo mata» (*Cádiz* 1041). Lord Gray no tarda en darse cuenta de que Asunción es una mujer como las demás y la abandona rápidamente, sin preocuparse lo más mínimo por las consecuencias de sus acciones.

No satisfecho con que el deshonor de la muchacha afecte el bienestar de una familia, lord Gray atenta contra el propio concepto de España que encarnan los Rumblar, compuesto en su opinión de fanatismo religioso y orgullo de sangre a partes iguales (*Cádiz* 968). Como él mismo indica, enfrentarse a doña María y sus hijos equivale a «luchar contra toda una nación» (*Cádiz* 1041). Lord Gray también rechaza de plano las reformas que las Cortes de Cádiz están llevando a cabo por entonces en pro de la modernización del Estado, ya que a su juicio amenazan con destruir el exotismo de sus habitantes: «Hermoso país es España ... Esa canalla de las Cortes lo va a echar a perder» (*Cádiz* 964). El inglés se querella contra los diputados que quieren mejorar las condiciones de vida del pueblo en vez de dejar que éste viva en paz y alegría con su miseria: «Desde que hay en España filósofos y políticos charlatanes y escritores con pujos de estadistas, se ha empezado a declarar ominosa guerra a estos mis buenos amigos» (*Cádiz* 995).

Modelado en la figura de Byron, lord Gray se inscribe dentro del tipo literario e histórico del viajero extranjero que recorre España atraído por el pintoresquismo que ha concebido en su imaginación. Los demás rasgos de su persona coinciden igualmente con la cosmovisión romántica, si bien en su mayor parte carecen de autenticidad: la identidad entre el yo y la naturaleza, la insatisfacción vital, el desprecio hacia el orden y la moral establecidos, el satanismo. La evolución postrera del personaje no llega hasta los últimos párrafos del episodio, cuando él mismo se ve como la encarnación de los anhelos de rebeldía que definen al ser humano en todas las épocas y lugares. Bañado en sangre y a punto de expirar, lord Gray proclama orgullosamente ante Gabriel su condición de *arquetipo* que trasciende la finitud de la vida terrena: «¿Crees que he muerto? ¡Ilusión!... Yo no muero..., yo no puedo morir... Yo soy inmortal» (*Cádiz* 1049).

Las Cortes de Cádiz o Don Quijote redivivo

Lord Gray está en lo cierto cuando afirma que don Pedro se parece al caballero de La Mancha como «el mulo al caballo» (*Cádiz* 1020). Sin embargo, su visión del quijotismo resulta incompleta porque no atisba a comprender la positiva absorción del héroe cervantino que tiene lugar en la persona de Gabriel. Se explica así que no valore en su justa medida las cualidades de «un Quijote auténtico» (*Devoto* 157) –y no «apócrifo» (*Devoto* 157) como don Pedro– que termina restaurando la justicia. La sustitución de un Quijote desechable por otro de deseable está estrechamente ligada al trasfondo histórico en que se desarrolla la acción, aspecto éste que la crítica ha desatendido y que requiere un examen

cuidadoso. Siendo Cádiz «en tales días compendio de la nacionalidad española» (*Cádiz* 992), la marcha de los sucesos durante la estancia del protagonista allí (febrero 1810-agosto 1811) condiciona el desenlace de la guerra como antes lo hicieron el levantamiento del Dos de Mayo o Bailén. La novedad radica, empero, en un desplazamiento del contenido bélico que da cabida ahora a la revolución política que quiere acabar con el Antiguo Régimen. En este sentido, la apertura de las Cortes Constituyentes el 24 de septiembre de 1810 tiene una relevancia mucho mayor que la resistencia de una plaza que, a diferencia de las de Zaragoza y Gerona en los episodios precedentes, se muestra en todo momento inexpugnable.

Gabriel relata por extenso la jornada del 24 de septiembre a lo largo de los capítulos VIII y IX, empezando por el trayecto a la Isla de León: «Por el camino de Cádiz a la Isla no cesaba el paso de diversa gente, en coche y a pie, y en la plaza de San Juan de Dios los caleseros gritaban, llamando viajeros: “¡A las Cortes, a las Cortes!”» (*Cádiz* 931). Se describe luego la procesión a la iglesia de San Pedro (*Cádiz* 932), que termina con el juramento de fidelidad de los diputados a la religión católica, a la nación y al rey Fernando (*Cádiz* 993). La comitiva se dirige a continuación al teatro de la población, donde el eclesiástico liberal Diego Muñoz Torrero tiene el honor de abrir la sesión con «el primer discurso que se pronunció en asambleas españolas en el siglo XIX» (*Cádiz* 935). El turno corresponde después a Manuel Luján, encargado junto con Muñoz Torrero de leer el «Decreto de 24 de septiembre» por el que la soberanía de la nación pasa del rey a las Cortes (*Cádiz* 936). Gabriel se topa allí con Amaranta y doña Flora, quienes lo invitan a una galería reservada desde donde pueden escuchar de cerca los parlamentos e intercambiar sus impresiones al respecto.

A diferencia de la *Historia* de Toreno, principal fuente de información de todo lo acaecido ese día (625-40), Gabriel recurre a una focalización variable con que contrastar el punto de vista suyo con el de sus amigas. A él no se le escapa ciertamente la trascendencia del momento, como cuando afirma tras la intervención de Muñoz Torrero que «el siglo décimo octavo [sic] había concluido» (*Cádiz* 936). La distancia entre el tiempo de la historia y el tiempo de la narración le permite además contrastar la lucidez de que los diputados hacen gala en aquella ocasión con las tropelías cometidas desde entonces: «¡Qué claridad la de aquel día! ¡Qué oscuridades después, dentro y fuera de aquel mismo recinto!» (*Cádiz* 937). Amaranta y doña Flora, por su parte, contemplan los hechos como si asistieran a una representación teatral en un espacio habilitado especialmente para ello. Sus comentarios así lo atestiguan: que «empiece de una vez la función» (*Cádiz* 934); «estamos en el primer acto» (*Cádiz* 936); «[e]l pueblo cree que está viendo representar el sainete de Castillo *La casa de vecindad*, y quiere tomar parte en la función» (*Cádiz* 937)⁶. Mediante el uso del perspectivismo, Galdós está calibrando el grado de madurez política de sus personajes. Mientras que el narrador tiene plena conciencia de lo que está pasando, para sus acompañantes todo se reduce a una entretenida *performance*. La disparidad de opi-

⁶ Las reacciones de las dos señoras parecen tener base histórica: «En un principio el pueblo vio en las Cortes un espectáculo. Eran los días del teatro de la Isla, y el hecho, ya simbólico, de que las reuniones se celebraran en un lugar dedicado a actos públicos parece estar de acuerdo con la realidad de aquellos momentos» (Solís 269).

niones separa en última instancia al ciudadano ejemplar Araceli, comprometido con el presente y el futuro de España, de aquéllos a quienes les trae sin cuidado el buen gobierno de la nación⁷.

Una vez sancionado el «Decreto de 24 de septiembre», los diputados liberales acometen sin dilación la tarea de dismantelar los pilares de una sociedad estamental que no responde ya a las necesidades del presente. Galdós da cuenta del éxito de su programa de reformas, el cual alienta paralelamente las ansias de renovación que sacuden a Gabriel y otros personajes. Nuestro protagonista concurre con una de las hijas de doña María, Presentación, a la sesión del 4 de junio de 1811 en que empieza a discutirse la «reversión a la Nación de los derechos jurisdiccionales y territoriales» (*Diario* 246, 1175). Siguiendo una vez más a Toreno (795), Gabriel extrae un pasaje del parlamento de Manuel García Herreros (*Diario* 246, 1175-79) acerca de los deseos de liberación que unen a numantinos y gaditanos en sus respectivos cercos (*Cádiz* 978). Las palabras de García Herreros emocionan profundamente a Presentación, pues la apelación a la libertad tiene que sonar a música celestial a quien sufre en sus propias carnes los rigores de una educación impuesta a rajatabla por su madre: «¡Oh, señor Araceli; yo estoy muy alegre!» (*Cádiz* 980)⁸.

Un segundo debate que afecta a las prerrogativas de la nobleza se origina a raíz de un dictamen de la Comisión de Guerra, presentado el 2 de agosto de 1811, «para que se admitan en los colegios, cuerpos y academias militares todos los españoles de cualquiera clase que fueran, siendo de familias honradas» (*Diario* 304, 1554). Dada la crítica situación del país, la Comisión se propone ampliar el acceso a los puestos de oficiales en el Ejército y la Marina Real a fin de disponer de más y mejores mandos con que afrontar la lucha contra Francia. Partidarios y detractores de la medida se enzarzan desde el principio en una polémica que desvía la cuestión hacia «el papel de la nobleza en la vida social» (López Ledesma 176). Los diputados de tendencia liberal aprovechan la ocasión para criticar la pasividad del estamento nobiliario en tiempos de guerra, en tanto que los absolutistas se afanan a duras penas por defender su actuación. Los reformistas abogan abiertamente por que en el Ejército se prime la capacidad individual frente a los derechos de clase, conscientes de que el mérito ha de constituir el criterio fundamental que determine el éxito de cada uno en filas y, por extensión, en los demás ámbitos de la vida profesional. Las discusiones se extienden a lo largo de varias sesiones, hasta que finalmente el 16 de agosto se aprueba la proposición (*Diario* 318, 1645) que se recoge al día siguiente en el Decreto LXXXIII (*Colección* 199).

Gabriel se encuentra todavía en Cádiz mientras se suceden las disputas sobre el acceso a los colegios militares, coincidiendo significativamente su salida de la ciudad el 18 de agosto con la mentada publicación del Decreto LXXXIII un día antes. Los debates en torno a la meritocracia informan, de hecho, la progresión del protagonista a lo largo del episodio. Gabriel suscita la admiración de diversos personajes que aplauden, con independencia de la filiación política de cada uno, sus continuados ascensos en el bando pa-

⁷ Por tanto, sólo es parcialmente cierto que en el episodio «the legend of this glorious liberal moment in Spanish history is demystified, even ridiculed» (Urey 575).

⁸ Aunque Gabriel no lo menciona, el debate en torno a los señoríos jurisdiccionales se aprueba con algunas revisiones el 6 de agosto (*Colección* 193-96).

tríota: Amaranta y lord Gray (*Cádiz* 912), don Diego (*Cádiz* 926) y doña María (*Cádiz* 939), e inclusive don Pedro (*Cádiz* 989). Los aires de renovación que se respiran en el Cádiz de 1810-1811 contribuyen sin duda a los triunfos que Gabriel va acumulando en los meses que reside allí. A falta de cerrar el círculo con sus hazañas en la guerrilla y en la batalla de los Arapiles, el protagonista de la primera serie de *Episodios* da por terminado su aprendizaje en la medida en que se apropia del ideario de las Cortes: libertad de la patria, unidad y soberanía nacionales y movilidad social conforme a las aptitudes o carencias de cada uno.

La adscripción al liberalismo de las Cortes se complementa con la profesión de un quijotismo cifrado en una ética de la honradez y el buen sentido: «Yo amo lo recto, lo justo, lo verdadero, y detesto los locos absurdos y las intenciones soberbias» (*Cádiz* 965). Gabriel se arroga los atributos del héroe cervantino cuando afirma orgullosamente su identidad —«Yo soy quien soy» (*Cádiz* 1042)— y se convierte en el vengador de las afrentas de lord Gray, a quien da muerte en un duelo. La eliminación de esta «peligrosa aunque hermosa bestia» (*Cádiz* 1042) ha de entenderse como una maniobra de destrucción de los elementos disolventes de la sociedad que atentan contra el orden establecido. Los excesos del jacobinismo están muy presentes en los diputados de uno y otro bando, de ahí la necesidad de «perseguir y castigar» (*Cádiz* 1042) a los que de alguna manera se identifican con dicha doctrina. Si el caballero manchego empuñaba su lanza para defender a los desvalidos de la ley, la espada de Gabriel se pone al servicio de una burguesía en cuyas filas ingresa al final de la serie.

Los vínculos que la hazaña de Gabriel guarda con la coyuntura política de 1810-1812 se estrechan aún más cuando concurren en un mismo día la matanza de lord Gray, la victoria de las fuerzas aliadas en La Albuera y la lectura de la Constitución en las Cortes (*Cádiz* 1047). La memoria juega aquí una mala pasada al anciano Araceli por cuanto Lord Gray perece el 18 de agosto de 1811, mientras que la batalla de La Albuera tiene lugar tres meses antes, el 16 de mayo, y la Constitución no se promulga hasta el 19 de marzo de 1812. En cualquier caso, importa poco que Gabriel incurra aquí en un doble anacronismo, máxime si se trata de resaltar en un plano simbólico cómo la gradación ascendente del héroe se imbrica en el proyecto de construcción de la nación moderna que tiene lugar en Cádiz⁹. En ocasión tan memorable como la que se narra aquí, bien está que los privilegios del novelista se impongan a la escrupulosa veracidad del historiador.

En conclusión, durante su estancia en Cádiz el narrador y protagonista Gabriel Araceli tiene ocasión de relacionarse con personas que simbolizan distintas visiones de España. Figuran en primer lugar los seguidores de un tradicionalismo a ultranza que se retrotrae a los tiempos del Imperio, caso de María del Rumbiar y Pedro del Congosto. Luego están los románticos como lord Gray, quienes celebran el exotismo español para combatir el tedio que los abruma. Gabriel rechaza ambos modelos por inservibles a la causa de la nación en ciernes, reivindicando en su lugar un nuevo etos en que lo perso-

⁹ En una «Revista de la semana» publicada el 22 de marzo de 1868 en *La Nación*, Galdós se refiere a la trascendencia de la Constitución de Cádiz en estos términos: «El 19 de marzo de 1812! Ese día fue el primero en la autonomía de España. Entonces se conoció, se dio leyes, fue nación» (cit. Shoemaker 464; la cursiva es nuestra).

nal se funde con lo colectivo: la actualización del quijotismo por un lado, el programa reformista de las Cortes de Cádiz por otro. La utopía liberal que late en el episodio refleja las esperanzas de regeneración del país que Galdós comparte con su álgter ego Gabriel. Por desgracia para ellos, a la altura de 1870 ni uno ni otro han asimilado todavía que la España de las Cortes de Cádiz es en el fondo un mito tan falaz como la España imperial o la España romántica.

TONI DORCA
MACALESTER COLLEGE

BIBLIOGRAFÍA

- ALCALÁ GALIANO, Antonio (1886). *Memorias*. Madrid: Imprenta de Enrique Rubiños, 2 vols.
- AYALA, Francisco (1986) *La imagen de España. Continuidad y cambio en la sociedad española (Papeles para un curso)*. Madrid: Alianza.
- BELLER, Manfred y Joep Leerssen (eds.) (2007). *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey*. Amsterdam: Rodopi.
- BENÍTEZ, Rubén (1990). *Cervantes en Galdós*. Murcia: Universidad de Murcia.
- CABALLERO, Fernán (1982). *La Gaviota*. Ed. Carmen Bravo-Villasante. Madrid: Castalia.
- CALVO SERRALLER, Francisco (1995). «El mito romántico de Goya». *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura en el siglo XIX*. Madrid: Alianza Editorial. 31-38.
- CASTRO, Adolfo de (1862). *Cádiz en la Guerra de la Independencia*. Cádiz: Revista Médica.
- CERVANTES, Miguel de (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Madrid: Alfaguara.
- Colección de los decretos y órdenes que han expedido las Cortes Generales y Extraordinarias desde su instalación en 24 de septiembre de 1810 hasta igual fecha de 1811*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005.
- DEVOTO, Daniel (1971). «Novela, historia y alegoría en Cádiz» *Revue de Littérature Comparée* 45: 145-58.
- Diario de sesiones de las Cortes Generales y Extraordinarias*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005.
- DORCA, Toni (2010). «Los enemigos de la nación: afrancesados y revolucionarios en *Bailén* y *Napoleón en Chamartín*». *Isidora. Revista de estudios galdosianos* 13 : 5-18.
- ESPRONCEDA, José de (1988). *El estudiante de Salamanca*. Ed. Benito Valera Jácome. Madrid: Cátedra.
- GOLDMAN, Peter B.(1971). «Galdós and Cervantes: Two Articles and a Fragment». *Anales Galdosianos* 6 : 99-106.
- GONZÁLEZ TROYANO, Alberto (1998). «*El Semanario Pintoresco Español* y la imagen de Andalucía en la literatura costumbrista». *Costumbrismo andaluz*. Eds. Joaquín Álvarez Barrientos y Alberto Romero Ferrer. Sevilla: U de Sevilla, 69-78.
- MONTESINOS, José F. (1968). *Galdós*. Madrid: Castalia, 3 vols.

- PÉREZ GALDÓS, Benito (2005). *La corte de Carlos IV. Episodios nacionales. Primera serie. La guerra de la Independencia*. Eds. Dolores Troncoso y Rodrigo Varela. Barcelona: Destino, 129-261.
- (2005). *Gerona. Episodios nacionales. Primera serie. La guerra de la Independencia*. Eds. Dolores Troncoso y Rodrigo Varela. Barcelona: Destino. 785-895.
- (2005). *Cádiz. Episodios nacionales. Primera serie. La guerra de la Independencia*. Eds. Dolores Troncoso y Rodrigo Varela. Barcelona: Destino, 2005. 899-1049.
- PÉREZ LEDESMA, Manuel (1991). «Las Cortes de Cádiz y la sociedad española». *Las Cortes de Cádiz*. Ed. Miguel Artola. Madrid: Marcial Pons, 167-206.
- RODRÍGUEZ, ALFRED (1978). «Cervantes, Lord Byron y Galdós». *Estudios sobre la novela de Galdós*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 3-11.
- SHOEMAKER, William H (ed.) (1972). *Los artículos de Galdós en La Nación*. Madrid: Ínsula.
- SOLÍS, Ramón (1958). *El Cádiz de las Cortes. La vida en la ciudad en los años de 1810 a 1813*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.
- TORENO, Conde de (2008). *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*. Ed. Richard Hocquellet. Pamplona: Urgoiti.
- TORRECILLA, Jesús (2004). *La España exótica. La formación de la imagen española moderna*. Boulder: Society of Spanish and Spanish-American Studies.
- UREY, Diane F. (1990). «Duelling Discourses in Galdós's *Episodios Nacionales: Cádiz*». *Romance Languages Annual 2* : 575-81.