

# **Dos imágenes literarias del cantonalismo. De Benito Pérez Galdós a Ramón J. Sender**

*BERNARD BARRERE*  
*Université de Pau*

Esta comunicación intenta proponer unas conclusiones, a base de la comparación reflexiva y sistemática entre, por una parte, los dos *Episodios Nacionales* de la serie final, o quinta, de B. Pérez Galdós, consagrados a ese acontecimiento fuera de lo común que fue el cantonalismo por antonomasia, el cartagenero, y por otra, la novela sobre igual temática de R. J. Sender, escrita unos veinticinco años más tarde.

Galdós funde esa epopeya entre terrestre y marítima, entre individual y colectiva, en otros magnos sucesos, relatados en *Amadeo I*, *La Primera República* y *De Cartago a Sagunto*, redactados respectivamente de febrero a abril y de agosto a noviembre de 1911. Para éstos últimos R. Sender recalca la importancia como fenómeno político y militar de los sucesos de Cartagena en el acervo histórico-nacional, enfocándolo a través de una personalidad presentada como extranjera pero inmersa social y carnalmente en ese episodio tan paradigmático de la historia española, en *Mr. Witt en el Cantón*, novela que recibió el Premio Nacional de Literatura, apenas publicada en el 36 por Espasa-Calpe, semanas antes de estallar la guerra civil.

*Anales de Historia Contemporánea*, 9 (1993)



A propósito de tal circunstancia mucho se ha escrito sobre lo que tuvo de premonición aquella novela, o si se prefiere, de su carácter profético respecto a la contienda fratricida en ciernes, desde luego mucho más dramática, y duradera, que las jornadas revolucionarias de 1873. Profética poque no pocos de los sucesos del 73, y aún de los impulsos profundos que los motivaron, se repitieron medio siglo después. Pero como subraya el propio autor, en el prólogo a la segunda edición<sup>1</sup>, aparecida con toda oportunidad en plenas resonancias centenarias de la Gloriosa, «...profetizar mirando hacia atrás y sobre coordenadas tan claras no era difícil».

Según testimonios de los historiadores, fuera de estudios parciales o generales de Galdós y Sender harto conocidos, y algún que otro relato anónimo, esa doble reconstitución de tan extraordinaria gesta popular es única en la historia literaria española: Galdós y Sender son los solos escritores que han dedicado textos de cierta extensión y densidad novelesca a un acontecimiento, que en cierta medida repite los modelos venerados de Numancia y de Sagunto, de Zaragoza y Gerona.

Por cierto, ese movimiento también social no llegó a alcanzar categoría emblemática o simbólica como La Commune de París (18 de marzo-28 de mayo de 1871), cuyo recuerdo fecunda o pervierte los primeros pinitos de la República española. Acontecimiento francés y parisino, pero de un París proletario, que logró alcanzar un valor legendario, repetido y ampliado tanto en varios tratamientos literarios: *L'insurgé* de Jules Vallès, o una novela más reciente de J.P. Chabrol; como, en los juicios de revolucionarios: «mi única ilusión era durar un día más que la Comune» según dijo Lenin, como en la memoria popular, debido a la crueldad de la represión ejercida por el gobierno Thiers durante la famosa «Semaine sanglante» que dejó en las mentes una canción nostálgica y esperanzadora, *Le terps des Cerises* de J.B. Clément, verdadero «Chant de la Butte,» pero que es la *Marseillaise* de esa revolución fallida.

El propósito de este cotejo entre dos obras admitiendo la unidad de los dos títulos galdosianos aparentemente separados por tan sólo un cuarto de siglo pero, en realidad, más alejados uno de otro por un larguísimo proceso de maduración ideológica y literaria en Galdós, ya que casi vivió *in fraganti* el cantonalismo por la prensa y cantidad de testimonios, no es aportar datos nuevos ni competir con la labor definitiva de especialistas, entre los cuáles descuella el profesor J. M<sup>a</sup>. Jover<sup>2</sup>, sino comparar dos actitudes, dos formas de comprensión de un mismo dato histórico, dos tratamientos particulares.

Pero, en un primer tiempo, es imprescindible estudiar las modalidades de inserción

1 R. J. SENDER, «Prólogo a la 2ª ed. de *Mr. Witt en el Cantón*. Madrid. Alianza. 1968, p. 7.

2 Introducción, estudio crítico y notas a *Mr. Witt en el Cantón*. Madrid. Castalia. Madrid. 1987. Del mismo autor: *La imagen de la I República en la España de la Restauración*. Madrid. 1982; «Prólogo» a la reedición de Antonio PUIG CAMPILLO, *El Cantón murciano*. Murcia. Ed. Regional. 1986 [1ª ed.: Cartagena. 1932]. *Realidad y mito de la Primera República*. Madrid. 1991.

del texto galdosiano en un conjunto mucho más amplio y que inclusive desborda el cauce de los *Episodios* estrictamente cantonalistas, en *Cánovas*, con una improbable peripecia entre onírica y real. Conjunto que sobre todo viene preparado, río arriba, desde los episodios primigenios, atándose los cabos sueltos de *Trafalgar*, primero en *La vuelta al mundo de la Numancia* y luego en esa novela bicéfala.

### Los episodios cartageneros

Unas primeras consideraciones se centran sobre la elaboración de los textos de Galdós, dejando de lado la novela de R. J. Sender, obra redonda, empezada ex-abrupto, sin preparación ni concatenación con otras obras personales del autor ni continuación ulterior. Además, según testimonio del autor, escrita en ...¡veintitrés días!...

Respecto a Galdós, la primera advertencia nace del desfase entre esta serie final y las anteriores. Su originalidad radica tanto en sus reducidas proporciones como en sus disparidades, así como en sus menores o mayores aciertos. Sin incurrir en la severidad de ciertos críticos que acusaron al viejo maestro de chochear, parece más útil recalcar las mismas condiciones de redacción que son efectivamente dramáticas: varios achaques, entre los cuáles la ceguera, amenazan al escritor que terminará dictando los últimos desarrollos. No es un azar si su portavoz oficial de la serie final, «Tito Livio» también padece gravísima enfermedad de los ojos, una horrenda queratitis que provoca trastornos cerebrales, cuya curación acelera el doctor Albitos en *Canovas* (cap. XV)<sup>3</sup>.

Además, al reanudar el curso de los *Episodios*, Galdós no parece haber dado con una fórmula única o unificadora que dio, por ejemplo, a la serie inicial el dramatismo de una epopeya en prosa. La organización del relato tarda en encontrar en Proteo Luviano, alias Tito Livio, el narrador-vicario capaz de infundir cierta coherencia en las evocaciones simultáneas de acontecimientos que ocurren en varios puntos de la piel de toro. Tito aparece en la gran introducción al sexenio que es *Amadeo I*; poco a poco,

3 Los datos que facilita Alianza en los ejemplares de esta serie actualmente en venta, parecen indicar que el público comparte o refrenda los juicios de los críticos, no siendo muy reciente la última reedición. Habría que consultar los trabajos de bibliometría efectuados por J.F. BOTREL para emitir una constatación menos subjetiva, no extendiéndose por lo visto esa desafección a las primeras series. Cabe añadir que Alianza no tiene la exclusividad de esa obra. Ch. MANSO, por su parte, refiere en un estudio sobre Pío BAROJA, que si bien la segunda parte de los *Episodios Nacionales* merecieron por parte del público una acogida bastante satisfactoria, fue inferior a la de la que tuvo los primeros, y sobre todo tuvieron menos eco en la crítica literaria, que sin cuestionar el indudable talento de Galdós como novelista, no le escatimó ciertos reproches, algunos fundados. Por ejemplo que don Benito por entonces recurriera más a fuentes hemerográficas y otras lecturas que a la observación directa y que, por lo común, no conociera de visu los escenarios geográficos descritos. Por ello era sentir bastante extendido que episodios como *Zumalacárregui* o *Mendizábal*, aún estando a la altura de *Trafalgar* y *Zaragoza*, quedaban por debajo de novelas como *El amigo Manso* o *Angel Guerra*. Véase *L'Humanité Nouvelle*. 1890, 3 me. A., t. II XXVI, ps. 265-267, y 4 me. A., t. I, n° XXXIV, ps. 488-491.



según un procedimiento de hegemonismo psicológico, se va convirtiendo en un personaje bifronte, en una clase de Jano testigo-actor de ese gran fresco histórico: a veces voluntario, a veces impulsado por las autoridades políticas o por su propio inconsciente, o por artes mágicas, se lanza como un nuevo diablo cojuelo, dotado de todas las potencias fantásticas de disfraz, ubicuidad, reducción de su ya escasa estatura a la miniatura a lo Swift, a todas las aventuras históricas, irreales o disparatadas, borrándose en muchas ocasiones las fronteras del sueño y de la realidad.

Esta serie presenta, pues, evidentes flaquezas narrativas, siendo la más grave la convivencia del imperecedero humorismo galdosiano, demasiado insistente en asuntos trágicos, con el monopolio de crear y recrear la historia en todos sus aspectos. O los elementos fantásticos que confiere a dos personajes estrechamente confabulados, el narrador-observador-actor Tito Livio por una parte, o la proteica MariClío, musa de la Historia y personaje real de variadas formas e identidades según las circunstancias. Sus intervenciones irrumpen en el relato, multiplicando las digresiones, rompiendo el tono, sustituyéndose con esos proteos a los héroes de carne y hueso, y retrotrayendo el sitio impuesto a los cantonalistas a un segundo término.

Quizás esa proliferación cancerígena de las poliédricas apariciones de MariClío no sea más que la expresión de las dudas del autor que, no sabiendo a que atenerse, elige un escepticismo ideológico, basado en un perfecto eclecticismo político. Pero desde el punto de vista puramente preceptista, la confusión entre lo divino y lo picaresco, lo mitológico y lo humano, resulta torpemente contraproducente.

Período de interrogaciones es también aquel bienio en que se anúan en Galdós, si se dejan de lado las explicaciones paralelamente reductoras y simplistas de dos turiferarios opuestos, Sañz de Robles y Tuñón de Lara, para atenerse a las consideraciones prudentes y matizadas de H. Hinterhäuser y A. Regalado, el activismo republicano externo y un desencanto cierto. Según estos especialistas, son meses que compaginan un acercamiento a Pablo Iglesias más que a su sistema, y un intento contrario de encontrar y convencer (?) al rey. Acaso se explicaría así la facultad ecuménica de Tito para endilgar los parlamentos más furibúndamente revolucionarios, la bola de una conferencia en Durango a favor de una República Vaticana, o al revés unos elogios de los héroes populares como Fénelon, Colau, David Montero, galeote-técnico superior, como se llamaría hoy, personajes reales o de ficción que podrían ser los catalizadores de futuras revoluciones mejor organizadas.

Cuánto media entre el Gabriel del *Trafalgar*, tipo del *selfmade man*, lleno de fe en los destinos de la nación, en las intervenciones del pueblo y de la clase media, y el cinismo de Tito que, a pesar suyo, tiene que asistir a las actuaciones de la armada cantonalista, inclusive en sus peripecias menos gloriosas. Como las del *Despertador*, espoleado por la *Numancia*, y que elimina gran parte de la crónica mediante una providencial crisis que esconde mal la desidia del dueño del retablo... En efecto, Galdós

aumenta con el recurso tipográfico de los puntos suspensivos esa impresión de desinterés: «...las excursiones marítimas de aquel mes no merecen mayor gasto de tinta», y con semejante ironía minora tanto engrandecimiento épico reduciendo los estragos de los cañones Krupp a «un parche de tambor, los belfos de un caballo» añadiendo el comentario sardónico que repite el procedimiento anteriormente citado: «Mejor hubiera sido que me dejara en el tintero esas correrías. Conste que las saco sin otra expresión gráfica que unos puntos suspensivos». (L.P.R. XXVI). Unas páginas más adelante condena así las supuestas hazañas de Gálvez y Carreras: «...sólo sirvieron para esquilmar con escaso provecho a estos dos pueblos».

Sin duda la distanciaci3n del narrador es preferible a la inmersi3n en los acontecimientos, pero esta muestra homeopática pone de realce la escasa estimaci3n que reserva Gald3s a los protagonistas, sobre todo a los militares, y la falta de autonomía de la mayor parte de los personajes, que no existen jamás en sí y por sí mismos. La ambigüedad del lenguaje delata los prejuicios, y quizás la voluntad de rebajar a los héroes casuales, con excepci3n de contadas personalidades que se van fraguando en la acci3n.

Tambi3n se señalará una extraña interpretaci3n acerca del papel eventual de Tito en la rendici3n de Cartagena. Como, luego, entre los carlistas, tachándose su posible negociaci3n entre centralistas y cantonalistas de bola, mientras que la expedici3n a tierras vascas se comprobará como real y como base de la trama del segundo episodio consagrado al Cant3n.

Dentro de esta quinta serie, mal pergueñada con digresiones innecesarias, rupturas, constante alternancia entre lo burlesco y lo fantástico, entre lo mitológico y lo onírico, la farsa y lo trágico, el reparto o la divisi3n de la gesta cantonalista entre dos episodios revelaría sin duda los designios secretos del autor de reducci3n de este suceso funesto que condena a la Repúbrica y proyecta su sombra hasta los sucesos contemporáneos de la redacci3n. Es paradójico que se elimine de los dos títulos toda referencia semántica al Cant3n, y que Gald3s se escude detrás de los nombres prestigiosos de las más antiguas ciudades españolas, detrás de su intacto prestigio, eludiendo el nombre español del gran puerto mediterráneo.

### **Del Santísima Trinidad a la Numancia**

Otra vuelta atrás es necesaria, como eslab3n entre el primigenio episodio de *Trafalgar* y las dos últimas series, para mejor esclarecimiento de las condiciones psíquicas y técnicas en las cuáles elaboró Gald3s su serie final de episodios. No estriba, como para las series iniciales, en hechos históricos del pasado sino en el tiempo vivido y por lo tanto «recobrado» con la refracci3n del recuerdo y de las preocupaciones de los años 10. Pero una serie de detalles ponen de realce la voluntad del novelista de subrayar la unidad y la coherencia de su gran obra: dos elementos orgánicos serán la

presencia de *La Numancia* por una parte y la técnica del cabo suelto tantas veces evocado en las antiguas preceptivas y que, rizando el rizo, vuelve aquí a su valor etimológico de modismo marinero. La continuidad dentro de la variedad y a veces de la extravagancia será afirmada por la presencia no sólo del barco sino de un personaje paradigmático, un viejísimo veterano de Trafalgar.

Una concatenación aparece entre los dos episodios cantonalistas, n.º 44 y 45, y el n.º 38 de la cuarta serie, *La vuelta al mundo de la Numancia*, redactado en el invierno de 1906 y retroactivamente con el n.º 1, ya que esta «gallarda persona» tiende a eclipsar a los seres humanos, reforzándose esa continuidad con la actuación del viejo marinero. Pero el papel de *la Numancia* es más complejo porque viene a restituir, después de su primera gesta, con el papel principal que cobra en ese mar fenicio, las proporciones épicas al Cantón que proporcionaron los títulos altisonantes de *Trafalgar*, *Bailén*, *Zumalacárregui*... Si en 1911 Galdós escinde el relato entre dos títulos como si vacilara en conferir esa magnitud histórica, automáticamente otorgada a otros hechos por los mismos simbólicos títulos, si al eludir en ellos la palabra cantón parece considerar ese hecho como un epifenómeno provisional y sin consecuencias, la omnipresencia de *la Numancia*, que reanuda con el heroísmo inútil y catastrófico de *Trafalgar*, parece corregir esa voluntad manifiesta como el «repentir» inconsciente de un pintor.

*La Numancia* permite situar el caso reducido y local del Cantón, casi a la altura del episodio matriz de la obra galdosiana, que podría resumirse con el título que el gran cineasta americano David W. Griffith dio, unos años más tarde, a una película decisiva *Nacimiento de una nación*. En efecto, como en *Trafalgar*, *la Numancia* opone el microcosmos del barco, perfectamente jerarquizado y organizado, al macrocosmos nacional, el pueblo insurrecto y sus excesos, y la necesidad de un nuevo orden frente a la opresión centralista, dirigidas las actuaciones salvadoras por una nueva categoría de hombres hacia nuevos derroteros político-sociales... Nicolás Colau, o Colao, un marino alicantino de origen genovés afincado en Orán, personaje extraído de la realidad –su verdadero nombre era Nicolás Constantini<sup>4</sup>–, en este aspecto, vendrá a repetir en cierta medida el papel pedagógico y además técnico de Gabriel Araceli.

*La Numancia* repite en su viaje inicial las duras lecciones de Trafalgar: como la derrota de Gravina y Churruca anunciaba la inevitable pérdida del imperio, la inútil hazaña de la fragata en Perú recalca la ineptitud de ministros y diplomáticos, anunciando otras desgracias de finales de siglo. En cierto modo, abogaba Galdós retrospectivamente por otra política respecto a las colonias y a la renovación de la armada. Desde un

4 Información apuntada por Juan BTA. VILAR, –*La emigración española a Argelia*. Madrid. CSIC. 1975–, quien nos amplía la noticia: «Capitán mercante mezclado en negocios de contrabando, afincado en la colonia francesa, pero con intereses en Cartagena, en donde le sorprendió el levantamiento...». Los cantonalistas le confiaron el mando de la *Tetuán* y luego de toda la flota, cargos que desempeñó con acierto.

punto de vista puramente marítimo, la *Numancia* será ejemplar tanto por la potencia de sus motores y cañones como por la protección de su blindaje.

La habilidad del autor consistió en aunar en esa odisea, que dista mucho de ser una obra maestra, el relato de la fragata, y de su tripulación, ahora añade a la clásica dualidad oficiales-marineros, o sea aristocracia-pueblo, el elemento nuevo de los técnicos. No será un azar si un personaje secundario, sin embargo de apellido simbólico, Fénelon, el mismo del obispo francés que escribió con *Telémaco* un relato pedagógico destinado a la educación de príncipes, tercer maquinista, mezcla de catalán y de francés, sea como una prefiguración de David Montero o de Colau, también mestizo de español y de francés según Galdós —en realidad simplemente italiano—: Fénelon es medio ingeniero ya que hijo del director de los astilleros de Toulon, donde se construyó y armó el barco, estudió en París donde consiguió sus diplomas. Es como si intuyera el autor, al mostrar que de aquí en adelante se introduce una cuña en la jerarquización bipartita de todo navío, que supone un nuevo esquema tripartito, con la consiguiente integración de técnicos-maquinistas-mecánicos. Subraya así la importancia orgánicamente revolucionaria de esos nuevos actores potenciales, en grandes acontecimientos de otros países.

En los episodios que conciernen más directamente el tema cartagenero, se debe subrayar la ilación lógica mantenida, a pesar de todos los deslices cometidos contra la lógica o la verosimilitud de estos libros tan heterogéneos, en una estructura bastante desplazada o improvisada. No será casual si es el hijo del anciano casi centenario, protagonista de la gran tragedia de Trafalgar, quien combatió bajo Churruga y Villeneuve, quien viene a repetir el himno a la *Numancia* que se cantó ya en *La vuelta al mundo*, recalcando de paso la incuria de la Marina, que se contentó con esa sola muestra de modernidad:

«Vio fondeada en el puerto la más gallarda, la más poderosa y bella nave de guerra que, a su parecer, existía en el mundo... el conjunto en fin de armonía, fuerza y hermosura...» (LVMN, VII), reflexión ampliada poéticamente en el capítulo XII: «Nunca estuvo Anfítrite tan bella como cuando surcaba las aguas del Pacífico, con todo el flamante adorno de su ropaje aéreo. Sus airosas cabezadas expresaban el contento suyo y de todos los tripulantes que, con ella se identificaban, y ponían los latidos de su corazón al compás de los pasos de ella en el ancho mar».

Reanuda pues el narrador el tema de ese orgullo profesional y colectivo, o gremial, con el siguiente comentario: «El ancianito de Trafalgar aseguró que la *Tetuán* y la *Méndez Núñez*, ‘manque’ les metiesen en las calderas todo el fuego del Infierno, no andarían más de cuatro a cinco nudos. Para nada servían como no fuera para irse a pique». El viejo menos viejo, hijo del veterano de Trafalgar, que había hecho toda la campaña del Pacífico en la *Numancia*, y que a esta fragata la quería como a las niñas de

sus ojos puntualizaría: «No hay otra como ella en el mar», exclamó con tanto cariño como si hablara de su familia. Si algún día me «ajogo», deme Dios el gusto de «ajogarme» en ella (L.P.R., XXIV).

Es significativo que el viejo marinero, paradigmáticamente llamado Elcano, sea presentado a Tito en una de las pocas escenas auténticamente populares, una merienda con el toque muy visual de los abanicos de aldroques, por su protectora MariClío, que en estas circunstancias «disfrazaba su majestad con la pobreza del indumento». Poco después MariClío brindará a los lectores y a Tito una larga ponencia de análisis político; pero las palabras del viejo Elcano son «las únicas que recuerda Tito. Lo demás se borraba apenas oído». No deja de ser aleccionadora la casi coincidencia entre la desaparición del veterano y de MariClío, anunciada aquélla por éste; «Yo calculo, acá para entre mí, que doña Mariana (compañera de MariClío) es el Verbo, o por mejor hablar la Verba divina. Al atardecer de aquel mismo día supe que el veterano de Trafalgar, consecuente con su destino heroico, había muerto en la muralla defendiendo la idea cantonalista, última cristalización de su patriotismo» (D.C.S., V).

Con esa referencia a un modesto protagonista se nota la importancia de la selección onomástica para los personajes no históricos, siendo evidente el vínculo *cognomen-omen*: en cuanto a los títulos, las omisiones son elocuentes, ya que en ese friso de los titulares que sobre toda cubierta de libro anuncia el contenido, los nombres parecen traducir un empeño de evasión de la contemporaneidad relativa; no sólo se elude la palabra clave «Cantón» sino también la correlativa «Cartagena» a favor de la capital fenicia. De modo que si añadimos a Cartago, los nombres de Sagunto y el que se transparenta en las dos novelas, Numancia, se llega a la deducción de que consciente o inconscientemente, por contagio incontrolado, Galdós insertó el cantonalismo en la trilogía del heroísmo inútil, sin darle carta de ciudadanía en la misma ciudad que provocó su más espectacular brote y mayor tesón. Pero al mismo tiempo el martirologio queda ambiguo porque al fin y al cabo triunfa la *Numancia* con honrosa e impertinente salida, grávida de ulteriores fecundaciones, a pasar de todos los errores cometidos. No deja de notarse la coincidencia entre las novelas de Galdós y de Sender en su desenlace, porque el papel esencial se atribuye a Colau, experto marinero y sin duda responsable de la otra gravidez, la de Milagritos al final de *Mr. Witt en el Cantón*.

### Comparación entre las dos evocaciones

Para facilitarla se aplicará sobre ellas una pauta, así desglosada, 1º lugar y toponimia, 2º enredo e historia, 3º personajes principales y secundarios, 4º aclaraciones, ideología y mensaje, examinando primero los textos de Galdós.



## La Primera República, de Cartago a Sagunto

La reconstrucción del lugar revela el método de trabajo que, en este caso, se simplificó, limitándose a una serie de referencias de todos conocidas, sin ningún afán de evocar la singularidad de tan pintoresca ciudad y de tan característica topografía.

El relieve lo señala alusivamente un mero vaivén a Galeras o Santa Lucía, y una sarta de nombres de los fuertes, que constituyen el cinturón defensivo del puerto y de la bahía. La ciudad se reduce, amén de la imprescindible evocación del Presidio y del Arsenal con su dársena, a la identificación de unas cuantas calles de la metrópoli, de dos o tres plazas, de un paseo y de las varias puertas de aquel formidable recinto. Los arrabales o pueblos vecinos deben su evocación, no a sí mismos ni a su población de trabajadores, sino a las incidencias del enredo, siendo Santa Lucía el refugio de MariClío y sus acólitas.

El Mar Menor sirve para exiliar a Tito en una isla sencillamente calificada de pintoresca y perteneciente al barón de Benifayó, lo que permite al autor y a su vicario eludir una serie de acontecimientos desprovistos, según él, de interés. En cuanto a la bahía, es un mero teatro de operaciones navales, sin ningún detalle preciso.

Sin embargo, conforme arrecian cerco y bombardeo, la topografía se hace algo más precisa. Sobre todo para poner de relieve la tarea de castrametación y observación de David Montero.

En cuanto al enfoque histórico, Galdós se atiene a un tratamiento muy superficial de la rebelión. El marco cronológico es tan novelesco como el espacial, con prioridad u extensión concedidas más a las escenas de ficción, de explicación, que al mero testimonio histórico ya objeto de tratamiento archivístico, debido a la singularidad del fenómeno<sup>5</sup>. El novelista se contenta con breves alusiones a la estrategia de los conquistadores de los fuertes, bajo el mando de algunos políticos ya conocidos por peripecias anteriores en Madrid, Antonio Gálvez, Manuel Cárcelos y Roque Barcia, con las iniciativas también de militantes del cantonalismo que brotan de las masas y se convierten en líderes naturales por sus facultades personales de brío, entusiasmo, valor, energía y lucidez en el caso de Fructuoso Manrique, Alberto Arais o Pedro Gutiérrez.

Pero Galdós no intenta profundizar en las causas del levantamiento, de la tenacidad de los cantonalistas, de la continuación de la lucha a pesar de la incapacidad profesional e ideológica de los jefes militares, tecla que pulsa repetidas veces el

---

5 No parece haberse preocupado mucho Galdós por la información ya disponible ni haberse dedicado, personalmente o por secretarios, a cualquier investigación seria, como no fuese la exploración de la prensa, en la que desde luego era un maestro. Al parecer hizo también una breve visita a Cartagena. No fue el caso de R. SENDER, según lo ha expuesto con gran precisión J. M<sup>o</sup>. JOVER. Las fuentes de que se sirvió el novelista aragonés para su relato cartagenero, fueron esquematizadas inicialmente por Luis LOPEZ MARTINEZ, «Las fuentes históricas de *Mr. Witt en el Cantón*», *Murgetana*, (1972), 10 ps. (separata).

novelista, oponiendo por ejemplo, la incultura militar del brigadier Pozas frente a la sed de conocimiento del galeote-relojero y observador David Montero, que devora «los libros de castrametación que le dejó prestados (Pozas) que no los ha leído ni por el forro» (DCS, V). Consagra por tanto bastante importancia al estado mayor de los sitiadores, a la presentación de los generales Martínez Campos López Domínguez, etc.

El cerco en su punto álgido, el terrible bombardeo, se reduce a una escueta estadística que elimina así el elemento propiamente humano, señalando la superioridad en un diez por ciento de los sitiados, 9.297 disparos de cañón contra 10.159, y a unos cuantos párrafos del capítulo VI. En varias ocasiones introduce Tito una clase de mensaje didáctico-político generalizador de este tipo: «...leed, amigos y parroquianos, lo que a continuación os refiere un observador sincero, de los hilos con que se atan y se desatan las revoluciones en los tiempos ardorosos y pasionales de nuestra historia». Pero jamás concede atención a la muchedumbre ni a sus sufrimientos, limitándose a esa evocación del mundo picaresco de los medios de la prostitución, o a diversas personalidades novelescas del *séquito de MariClío*.

El observador sincero, cuando se dedica a esa función principal muchas veces delegada a David Montero, se contentará con una explicación que le evite un auténtico análisis social, acudiendo al argumento más difundido entre los centralistas, para justificar la duración de la resistencia popular: «Cartagena es la más formidable plaza de guerra del Mediterráneo»; por otra parte multiplicará, salvo al final, las críticas contra «...la falta de seso, ...la ingenuidad de aquellos patriotas que transforman las cosas más vulgares en trágicas, épicas y de grandeza universal o cósmica, como aquel Lepanto en zapatillas, o Trafalgar al revés», y en fin la «inutilidad de corazones valientes si las cabezas están vacías».

La paradoja de la narración está en que, en estos dos tomos de episodios, lo novelesco instrumental tiende a tapar lo propiamente histórico, como lo revelaría un recuento meramente aritmético. De las 180 páginas de *La Primera República*, tan solo 61 se refieren al Cantón, mientras que para el segundo, la proporción es tan solo de 46/180 en las ediciones Alianza, lo que recalca el carácter mecánico, de repetición sistemática de la horma material del soporte.

Un segundo desglose enseñaría que la inflación imaginaria escamotea el tratamiento historicista, ya que Galdós deja toda libertad a su portavoz, que a su vez viene constantemente aleccionado por MariClío hasta su desaparición. La mejor prueba de esa negligencia, o inclusive desfachatez narrativa, estaría en el abandono de la narración con la huida de Cartagena del observador de su última conquista, siendo evocado el desenlace del acontecimiento histórico mucho más adelante en la narración que corre por otros cauces... (DCS, X, XI, XII), acaparando la atención el derrumbe en Madrid de la República...

## Los personajes

Según se señaló reiteradamente, en estos dos tomos Galdós parece supeditar la relación historicista al elemento novelesco que, anteriormente, no era más que un elemento auxiliar que permitía animar la reconstitución.

La diferencia es notable con la supremacía otorgada a su *alter ego*, como en un rebrote de una egolatría poco perceptible hasta aquella fecha.

En efecto, Tito Livio es el mismo autor canario, introducido en *El Debate* recién lanzado por J.L. Albareda, encargado por un amigo escritor isleño de sustituirle para redactar una historia del «reinadillo de D. Amadeo», no sólo como presenciador sino como héroe, (A.º I, V), al ser notable por su «singular destreza en atar cabos». (A.º I, II) y su sincretismo político que le permite alternar una proclama republicana con «una centuria sinalagmática y cantonal».

Desde su aparición en la Corte, su destino va estrechamente vinculado con el de la musa de la Historia, MariClío, personaje tan protéico que multiplica sus domicilios tanto en Madrid, si bien el más fijo es la portería de la Academia de la Historia, en la castiza calle del León, como en provincias. Cambia de atuendo y de porte según las circunstancias, adoptando los más solemnes ropajes como los más modestos, por ejemplo en aquella casa de pescadores de Santa Lucía, donde «...disfrazaba su majestad con la pobreza del indumento..., vistiendo una limpia falda de percal con remiendos, ...un tosco pañuelo de colorines, y ...alpargatas valencianas con cintas negras». No solamente es la consejera de Tito sino que es como la soberana de toda una corte de acólitas, doña Gramática, doña Aritmética, doña Geografía, doña Caligrafía, auxiliares de la luz que trata de proyectar MariClío, mediante la enseñanza, la que trata de modernizar otro protagonista, Floriana, uno de los múltiples objetos del amor de Tito.

Debido a esa proliferación de personas puramente ficticias, ya que Tito realiza la hazaña que invalida el modismo español de estar en misa y repicando, se quita la preeminencia al relato guerrero y político, y se resta relevancia a los héroes «reales» para atribuirlos a los imaginarios. La única ventaja de semejante ofensa a la verosimilitud es permitir el enlace con grupos marginales, populares o populacheros, intermediarios entre los personajes alegóricos y los históricos, galeotes liberados de todo cuño, rufianes y sus mozas de vida airada, que luego trabarán la ilación con los desarrollos finales. Pero no deja de ser sorprendente, tratándose además de un viejo maestro, esa reducción de los héroes a la condición de títeres, sometidos a los antojos del maese Pedro en lo que viene a ser mero retablo.

Si se omiten los soldados de ambos campos, y los oficiales alemanes e ingleses que no son más que siluetas de cuadro de batalla, el balance ofrece unos treinta personajes, una docena de los cuáles son los famosos héroes o caudillos cantonalistas: Manuel Cárceles, Antonio Gálvez, Roque Barcia a Alberto Colau, a quien Galdós consagra lar-

gos párrafos en el segundo libro, conforme va imponiéndose como conductor natural del levantamiento, para atenerse a los más famosos o más influyentes. Entre los amigos federalistas conocidos en Madrid, Nicolás Estevénez no interviene, mientras Alberto Araus y sobre todo Fructuoso Manrique posibilitan una mejor comprensión del mundo popular, de las costureras y manolas.

Examen aparte, aparecen cuatro galeotes que, para ese admirador de Cervantes, permite renovar la denuncia del tremendo sistema represivo. Se ocupa del tipo más costumbrista, del rufián José Tercero, alias Pepe el Empalmaa, que dará a Tito la ocasión de seducir intelectual más que carnalmente a una nueva sílfide, mujer del expresidiario Cándido Palomo, de onomástica que sobredetermina doblemente la ingenuidad. Tito hará de Pigmalión cerca de esa fiera, doblemente feroz también, Leona la Brava.

La irreductible vocación literaria de Cándido Palomo, asesino por celos, alpargatero de oficio y en sus momentos de ocio, poeta libre que compuso infinitas coplas de ciegos, y luego madrigales, letrillas y algunas composiciones de arte mayor, viene a recalcar cuán estrechamente unidas están, para el viejo escritor, historia y novela, según lo repetía una de sus criaturas: «El público apetece el folletín histórico. Quiere sangre, jarana, duelos, motines y nosotros tratamos de ir escapando sin darle nada de esto» (L.P.R., IX). Justificaba así en cierta medida esa vuelta tardía a los recursos del folletín.

Dentro del grupo es relevante el caso de David Montero, cuyo protagonismo se prolongará en el libro después de su huída de Cartagena, donde presidiario de delito desconocido, fue amigo y consejero de Tito. Tal era su agudeza, no solamente de mirada sino de juicio, para contemplar la continuación de los sucesos políticos o militares. Hombre de grandes dotes intelectuales, especialista de mecánica de precisión, de instrumentos de náutica y cronómetros, es un tipo nuevo de analista sagaz, que llega a colmar su ignorancia en castrametación para mejor preparar sus juicios; no consiente sin embargo en inmiscuirse en los acontecimientos, analizándolos con una clase de distanciaci3n científica que anuncia a *Mr Witt*.

Por tanto, con una creaci3n de esta calidad, se acentúa el contraste entre lo novelesco, mejor dicho su matiz folletinesco en todos los desarrollos míticos o fantásticos, y la vena realista de episodios anteriores. Lo mejor de la obra está sin duda en estos personajes medio reales, y en las figuras históricas de los héroes locales.

En cuanto al mensaje, viene tan arropado en los adornos y discursos de MariClío que es harto difícil analizarlo, y hasta en una fase preliminar, entre burlas y veras, discernirlo, inclusive separar la retórica de lo sustancial. Sin embargo, lo más granado se puede descubrir entre las frondosidades retóricas y a pesar del polimorfismo de la glosadora de los acontecimientos cuando presenta una lecci3n argumentada, usando conceptos claves de analistas radicales. Por ejemplo cuando denuncia «...la rebeldía garbosa, el desprecio del gobierno central, que por más que se disfrace con arcos y colorines democráticos es siempre una enredosa oligarquía», términos más propios de P. Iglesias o de F. Urales. (L.P.R., XXIV).

Más adelante condena el sentimentalismo, los errores heroicos, cuando con pretensiones pretróskistas se piensa en la extensión de la revolución mediante las quijotadas de Contreras (XXV); llega a exponer MariClío una teoría de la historia que también parece próxima al marxismo más clásico, cuando alude a las condiciones «objetivas» que no están reunidas, ya que el país está embargado todavía «por el paso de las abrumadoras máquinas sociales», como el Catolicismo, tan vinculado con el Papado, por la «Monarquía y sus viejas rutinas y enormes intereses». En una palabra por la ausencia de libertad.

Sin embargo, confiada en concatenación a la vez mesiánica y mecanicista de los hechos políticos, MariClío, después de una larga ponencia histórica, anuncia la reaparición del «Anfictionado de Tesalia», como si la resurrección de la palabra griega fuese valedora y señal de continuidad política en el «triumfante y dichoso algún día Anfictionado español».

A pesar del consabido tratamiento humorístico de ese pedante y dogmático nuevo evangelio, Galdós parece expresar su fe en la irrefragable fuerza de la historia, encarnada en un personaje lúcido y entusiasta a la vez, estando inscrita la Anfictionía en los designios de la nueva diosa. El caso es que esa predicción deja a Tito, portavoz de la sibila, «en éxtasis», como arrobado por la revelación de la verdad absoluta, del dogma materialista, si bien disfrazado con los ropajes más clásicos.

Además del juicio sobre la caducidad de una empresa tan romántica y torpemente dirigida, que permite renovar las consuetudinarias denuncias del carlismo, del militarismo, de la intromisión de la Iglesia, no podía faltar, positivamente la defensa e ilustración de la educación, representada con onomástica a la vez republicana y simbólica de futuras cosechas. Floriana: nombrada merced a la intervención en Madrid de Tito, directora de un colegio de niñas, esa sílfide no pudo ejercer su noble misión en el modernísimo establecimiento debido a la generosidad de un mecenas burgués, ya que «...este dichoso Cantón destruyó radicalmente sus ilusiones y sus planes, cátedras, gabinetes de física, museo... todo perdido..., a pesar de ser el plan de enseñanza francamente laico, (sin) catecismo». (LPR, XX)<sup>6</sup>.

---

6 Al visitar detenidamente Cartagena, después de leer la conferencia, me interesó sobremanera el edificio de las Escuelas Graduadas, descubierto por azar, por la mañana, y sobre las cuáles, mi servicial guía de la tarde, el colega FRANCISCO HENARES, después de darme algunas explicaciones, me mandó fotocopias de dos artículos de J. COSTA y de M. de UNAMUNO, sacados de un extraordinario del diario *El Eco de Cartagena*, del 9 de diciembre de 1900, consagrado a la inauguración de un edificio tan moderno dedicado a la enseñanza. Bien pudo haber sacado GALDOS la evocación de estas escuelas que provocaron el entusiasmo de COSTA «...la reconquista se hará indefectiblemente, tomando por punto de partida la única Covadonga eficaz en esta clase de reparaciones históricas, que es la escuela: la escuela española, si queremos y llegamos a tiempo... Cartagena está dando una lección a España y yo me descubro ante Cartagena». Se rememora inevitablemente el establecimiento cerrado por los cantonalistas. Por falta de datos sobre la instauración de nuevos métodos y fines para fomentar una alfabetización más eficaz durante el cerco, no se puede decir si el cambio de edificio es fantasía de GALDOS o verismo histórico. Quiero manifestar mi profundo agradecimiento a F. HENARES por todas las formas de auxilio que me ofreció tan gentilmente.



Dialécticamente formada por MariClío «...para que fuese maestra de maestras,... la educadora de los pueblos», según una pedagogía más a tono con las prioridades del cantonalismo, Floriana, rodeada de Doña Gramática, Doña Geografía, etc..., practica una clase de acendrado evangelismo pedagógico en «...una escuela humilde, para educar a los niños más pobres y desamparados de la ciudad... Allí no había palmeta, o correa ni puntero..., sino tan solo cariño, persuasión y un extraordinario poder espiritual para encender en el cerebro de las criaturas las primeras lucecitas del entendimiento». Y añade: «Ese enjambre de pequeñuelos,... descalzos la mayor parte, mal vestidos, algunos harapientos y desgredados...» «...son otro símbolo de un pueblo que ansía las migajas del pan de la educación» como otros el pan eucarístico, comparación que propone el autor al final de un párrafo: «Un sacerdote santo dando la comunión a los fieles, en las catacumbas, no me hubiese inspirado mayor respeto». (XXVII).

La utopía pedagógica, destinada a terminar el episodio, separando de nuevo a Tito y Floriana, corre a cargo de un Vulcano, laico y revolucionario, celoso cíclope de aquella Venus educadora, que incurre en el espejismo ideal de muchos regeneracionistas. Ese titán de majestuosa, si bien plebeya estatura se presenta como el «...forjador de los caracteres hispanos del porvenir, de voluntades que no han de doblegarse ni romperse» y anuncia la unión «...del fuego plasmador en coyunda estrecha con la feminidad graciosa y fecunda...», de tal modo que «...antes que acabe esa generación, se ha de ver en pos de Floriana un enjambre de mil niñas..., cada una de esas mil criaturas, hijas de Floriana, dará al mundo otras mil... con un millón de maestras como ésta que has visto, tu patria y las patrias adyacentes serán regeneradas, ennoblecidas y espiritualizadas hasta consumir la perfecta revolución social». (XXVIII).

El mesianismo algo ingenuo de este programa expuesto entre burlas y veras por ese cándido Vulcano, tiene su inmediato contrapunto dialéctico con la perversión educativa o el señuelo del tropismo arrivista que corrompe al personaje antagónico, otro representante del pueblo español, Leona la Brava, que sustituye a Floriana en el corazón de Vito. En efecto esa mujerzuela, cínica y lista, no pide a su nuevo Romeo sino un barniz retórico y lingüístico. No solicita las lumbres del conocimiento del saber sino una pragmática iniciación a lo «finístico», a lo «superfirolítico» (D.C.S. II y otros), a «Los filillás retóricos... de los politicastos de discursos huecos» (L.P.R., XXVIII), en «lengua enteca y enclavijada», como lo recuerda oportunamente C. J. Cela en «Desde el palomar de Hita<sup>7</sup>. Esa ninfa protegida por el rufián Pepe el Empalmao quiere manejar con perfecto tino los vocablos claves de la consideración social, una serie de modismos

7 En efecto, uno de los heterónimos de C.J. CELA, el marqués de Santa Librada, por otra parte, viajante de proteicas especialidades, despide a su criado, autor de poemas publicitarios de ripios, por mal hablado, defecto que se puede sufrir en un diputado, un ministro o un periodista pero no en un criado. (Plaza y Janés, 1991).

trillados denuncian a la vez el empobrecimiento del español usado en altas esferas sociales, «...en igualdad de circunstancias, partiendo del principio, mejorando lo presente, bajo el prisma, bajo la base...», y el cinismo pragmático de los que se dejan fascinar por el ascenso social. Fuera de la necesidad novelesca, esa preocupación por el lenguaje para crecer en estos dos episodios, como si Galdós quisiera justificar, cuando la larga inspiración parece agotarse, esa última concesión a la vena popular. Constantemente recalca la estrecha compenetración que se da entre todas las formas de literatura y los acontecimientos históricos, adaptándose éstos a aquellas por un curioso efecto de mimesis invertida, entre la historia del Cantón y la tragedia, el folletín, la zarzuela, nutriéndose los disparates de fondo y de forma de un drama inspirado a unos furibundos exaltados y representado en Cartagena en «pleno frenesí patriótico», de la «...intrincada manigua de la desgarradoras contiendas civiles... de nuestra incorregible tontería [que] fue Razón transitoria de [la] Sinrazón». (L.P.R., XXIX).

Leona la Brava tiene facultades que a los pocos días le permiten manejar el idóneo lenguaje de los «marimandones», pero la metamorfosis de la trotacalles en señora muy «finústica» denuncia el escapismo, por cierto menos heroico y honroso que el del cantonalismo, viniendo a ser el falso triunfo de Leona el corolario del efímero triunfo del Cantón. Si bien esa actuación de Leona tiene un fin pragmático de eficacia social que no desdice de los nobles ideales de Floriana, «me gustaría mucho trincar a uno de esos marimandones,... yo le daría la mar de consejos, señalándole las teclas que había de tañer para gobernar al pueblo con decencia y justicia» (D.C.S., II), conculca sin embargo los mismos principios fundamentales de la educación heredados de los filósofos ilustrados y de los regeneracionistas.

En estos penúltimos episodios parece Galdós despedirse de sus más firmes convicciones proponiendo esa clase de testamento doloroso y conmovedor, repitiendo al alimón la ilusión idealista del imprescindible y milagroso recurso a la educación de masas y la desconfianza ante la magnitud estadística de semejante tarea prometeana.

La fórmula final de *La Primera República* que podría ser extensiva al conjunto de las series, esa invocación a la Razón de la Sinrazón, manifiesta por otra parte que Galdós no supedita su obra a la historia sino que queda fiel, inclusive en estos textos mixtos, a la gran tradición cervantina. Y entroncando también su vena con la balzaciana, prefiere reconstituir el retablo con sus muñecos, de aquella perpetua «Comedia Humana» que cada pueblo sigue dándose a sí mismo, a una indagación estrictamente histórica en las peripecias de una época conocida.

La segunda hoja de este díptico será necesariamente breve, debido al acabado trabajo J. M<sup>a</sup>. Jover, que une a su cultura y sus conocimientos históricos, la ventaja de haber recogido *in situ* los ecos de aquella saga popular. Sin embargo la única crítica que suscita su obra erudita concierne a la ausencia de unos planos interactivos de la ciudad,

que hubieran sintetizado los sitios donde se dieron los movimientos políticos, populares y militares de ese recinto tan limitado, recalcando los enfoques predilectos del novelista. También se puede lamentar que a veces la extensión de las notas, produzca el consabido efecto de saturación de la información, contraproducente para mejor apreciar ciertos efectos literarios<sup>8</sup>.

Si bien en sus dos textos, Galdós no desiste de su madrileño morfismo, no siendo Cartagena sino un apéndice ocasional de Madrid de donde vienen los protagonistas mayores, en cambio *Mr. Witt en el Cantón*, está casi totalmente consagrado al gran puerto. Dándose así la paradoja en ese mano a mano «cartagenero» de que sea el isleño el más continental en esas obras mientras que es el puro maño, aragonés por los cuatro costados, quien redacta, integrando los datos históricos, una de las grandes y pocas novelas marítimas de la literatura española<sup>9</sup>.

El recurso técnico elegido por R. J. Sender es el clásico, renovado por la ideología naturalista, llamado del *putsider*, o sea del personaje venido de lejos y que, por lo tanto, mantiene importante margen de distanciamiento, mejor posibilidad de enfoque, fuera de toda tentación subjetiva para ofrecer una visión más serena, dentro de lo que cabe. Sin embargo, una puntualización previa precisaría que este protagonista central, situado como una araña en el punto estratégico de los acontecimientos, está más que a medias integrado en la ciudad, tanto por su competencia profesional —es parte de estos peritos o técnicos que renovaron la tecnología minera, los métodos de construcción en el Arsenal<sup>10</sup>—, como por su casamiento con Milagritos, personaje que representa esas tierras del sur mediterráneo.

Juan Bta. Vilar en un libro (*Bases sociales y económicas del Cantón murciano*), publicado en Madrid en el emblemático año de 1973, en el centenario de la Federal y el Cantón, sugiere una hipótesis en modo alguno desdeñable para establecer los orígenes reales de los dos protagonistas de la novela de Sender: Mr. Witt y Milagritos Carvajal. ¿Le inspiraron al novelista aragonés esos dos personajes de ficción otros dos muy reales Mr. Edmund Turner, cónsul del Reino Unido en Cartagena antes, durante y después de los sucesos cantonales, y doña Manuela Meseguer, dama de la buena sociedad murciana, con la que aquél contrajo matrimonio en la capilla del palacio episcopal de Murcia en 7 de septiembre de 1862, suceso datado por Vilar?

8 Un inconveniente menor de la multiplicación de notas preñadas de datos y de glosas muy agudas es excluir todo estudio cuantitativo. Por no haber tenido a mano una edición cualquiera, sin aparato científico, no se pudo presentar un desglose cuantitativo y cualitativo de la novela.

9 Este género suscitó pocos seguidores y después del gran evocador de Mediterráneo, V. BLASCO IBAÑEZ, sólo se puede citar a Raúl GUERRA GARRIDO, leonés anclado en San Sebastián, y al mallorquín Baltasar PORCEL.

10 Véase J. B. VILAR y Pedro M<sup>a</sup>. EGEA BRUNO, [con la colaboración de Diego VICTORIA], *La Minería Muciana Contemporánea (1840-1930)*. 2<sup>a</sup> ed. Murcia. 1990; J. M. TORROBA MIRET (presentación), *Los pueblos españoles. Sus aspectos histórico, técnico y económico*. Madrid. 1946; VILAR, *El despegue de la Revolución industrial en España, 1829-1869*. Madrid. Istmo. 1990.



El principio organizador de la novela es esencialmente dinámico o interactivo ya que estriba en las diferencias de costumbres, de criterios, de reacciones, de sentimientos, de valores filosóficos o sentimentales dentro de la pareja, como dentro del microcosmos británico que constituye en Cartagena una clase de «dominion» muy específico, con enlaces exteriores; pero pese a su educación muy puritana y a su conformismo de representante de una nación que domina todavía los mares y el mundo, Mr. Witt conserva su lucidez no, se adhiere a los juicios severos de sus compatriotas e inclusive, pese a sus reparos y sus principios, matiza las opiniones, endereza los errores y trata de inspirar a diplomáticos, periodistas y observadores, visiones más justas del fenómeno cantonalista, que sin embargo le repugna. Sentimientos por lo demás compartidos por la restante burguesía local, incluso la más progresista, como lo evidencia el caso de don Bartolomé Spottorno, antiguo alcalde de Cartagena y que luego volvería a serlo, hombre de negocios de altos vuelos y cónsul de Prusia, cuya vida, y saga familiar, ha sido desvelada en un fascinante libro de reciente aparición<sup>11</sup>.

El único defecto de este montaje novelístico es haber atribuido a Mr. Witt, si bien esa actuación justifica todo el enredo pasional basado en celos retros y prospectivos, un papel que no podía cumplir en esa demasiado larga vuelta atrás que concierne a la ejecución de Froilán Carvajal: Mr. Witt no era ni diplomático, ni cónsul, ni portavoz oficioso de su nación y, por lo tanto la misión de salvar al revolucionario-poeta no era de su incumbencia: de cumplirla con mayor ahinco y tesón, la intervención de un mero representante de la Gran Bretaña victoriana cerca de un coronel, típico eslabón del centralismo, no hubiera podido dejar de ser contraproducente.

Gran parte de la evocación corre a cargo del observador por antonomasia: Mr. Witt, que atisba por oficio y por vocación y al final, movido por el veneno pasional, desde el punto central de Cartagena, su famoso Paseo de la Muralla y gracias a sus prismáticos (recordamos al precedente galdosiano de David Montero), enlaza los sucesos del recinto con los de la bahía o de los barrios adyacentes, de los diques o de los fuertes en cerros y cabezos lejanos. A veces interviene Milagritos para completar, con tono de gran exaltación política, las observaciones de su marido, por ejemplo en el capítulo IV, cuando sitúa cada fuerte de este precinturón de hierro, señalando a la vez su nombre.

Como síntesis particularmente acertada de ese método de recreación de un medio entre urbano y marítimo, y de su antagonismo dinámico, se citará un efecto muy cinematográfico, magnífico en sus efectos si bien no muy verosímil, cuando la sombra de Colau viene a sustituir a la de Carvajal, como presunto rival de Mr. Witt en el corazón de Milagritos. Dos mundos, el mar y la tierra, Madrid y Cartagena, la pasión

---

11 José ORTEGA SPOTTORNO, *Historia probable de los Spottorno*. Madrid. Siddharth Mehta Eds. 1992.

de Milagritos y el regionalismo de cortos alcances de Mr. Witt, la compasión solidaria con el pueblo alzado y la repulsión por ese crimen contra el orden, se compenetran en las pupilas de una esposa incomprensible para toda mentalidad victoriana: «Milagritos reflejaba en sus grandes ojos de un verde claro, el azul infinito, el azul espumoso del mar». Un día mister Witt se dijo, viendo los ojos inmensos de su mujer: «Tiene ojos de yegua»; y asustado por la dureza de la imagen, rectificó en seguida: «No; de corza». Ahora se inclinó sobre ella para contemplarlos. En el fondo, estaban los tres navíos en línea. De uno de ellos salió una humareda negra. Mister Witt volvió la cabeza hacia el mar... El estruendo sacudía una queja de Milagritos, rozándole el pabellón de la oreja...» (cap. X). Ese efecto de primer plano inmenso, más polisémico que el recién inventado por L. Buñuel, se completa con una clásica sucesión de campo-contracampo cuando Milagritos, que ya eligió su bando, cruza su mirada reforzada por el antejo con la de su marido enfoscados en prismáticos, intercambio revelador de una total incomprensión y de una imposible comunicación: «...La sensación de haber quedado sola a bordo le produjo alguna extrañeza. Dio la vuelta al puente y pidió unos gemelos. Enfocó el paseo de la Muralla, los balcones altos, los suyos, el de su marido... Allí estaba mister Witt con los gemelos en la mano también...» (cap. XIV)<sup>12</sup>.

En cuanto a la recreación del marco tan singular de los acontecimientos, aunque el novelista haya pasado muy poco tiempo en una exploración previa, es un acierto si se tienen en cuenta las dificultades de la empresa; sin jamás incurrir en pesadas descripciones, R. Sender logró restituir esa sin par compenetración de todas las formas de relieve, niveles, curvas, de la tierra y del mar. En suma la orografía tan singular de Cartagena, que constituyó su mejor baluarte. Lejos del convencionalismo de la presentación galdosiana, el novelista consigue animar la evocación, involucrándola en acciones humanas, en las actuaciones individuales o colectivas, en las operaciones militares o en los festejos populares de los barrios o pueblos pobres de las afueras, multiplicando así los escenarios provisionales de ese gran movimiento, e incluso desbordando el marco de la ciudad para presentarnos la malograda epopeya del poeta-revolucionario o la fallada expedición ferroviaria a Hellín. La toponimia no es una mera nomenclatura sino que Escombreras, Santa Lucía, Migalota, El Ferriol, El Hondón, El Molinete no son solamente hitos que sirvieran de otros tantos «efectos de realidad» sino centros de todas formas de vida, animados por los primeros amagos de rebeldía anarquizante o por tragedias como la de Cristobaliyo. También por las fiestas auténticamente populares

12 Hasta el descubrimiento *a posteriori* del sitio, el hallazgo de SENDER me parecía mejor logrado que fundado; pero mi lazarillo me hizo notar que el mar llegaba en aquella época al pie del paseo de la muralla; las evoluciones de un barco militar por la mañana me permitieron averiguar la verosimilitud de la escena novelesca, distinguiéndose desde el castillo, con perfecta nitidez, las siluetas de cada marinero sin la ayuda de instrumento auxiliar alguno.

como las de las Cruces de Mayo, las coplas, las cartageneras o las canciones más taberneras, con ritmo de tango, de la Turquesa<sup>13</sup>.

Más adelante, la intensificación del bombardeo y sus consecuencias, el hambre y la búsqueda de un resguardo contra la artillería de tierra, provoca en un movimiento de aféresis, una nueva animación del centro burgués, permitiendo a mister Witt, que nunca abandona su «balcón marino», descubrir todos los desastres de la guerra, «niñas del Molinete... que se cubrían los pechos con mantoncillos», chiquillos, mujeres y ancianos de Quitapellejos o de las afueras. El punto álgido de esa casi revolución se produce al final cuando las turbas capitaneadas por un cabecilla, Hozé, intenta asaltar las casas de la Calle Mayor en un motín simétrico del de Paco el de la Tadea, en un mismo afán de venganza expeditiva. En fin, la vergonzosa deserción del médico, don Eladio Binéfar, permite evocar el barrio occidental de Cartagena, La Maestranza, Galeras y Atalaya, y además hacer sentir sensualmente al lector las faraónicas proporciones de las fortificaciones, mediante los cortes, rasguños y luxación que la muralla común a la ciudad y al Arsenal, «de alabeo fuertemente acusado» inflige al prófugo en su intento de alcanzar la Alcameca Chica<sup>14</sup>, que quizá fue refugio de adulterio para Milagritos. La última visión de la ciudad recorrida por una «procesión de dolientes», anunciadora, como en otros muchos aspectos de situaciones dramáticas y de imposible salvación, es digna de Breughel, de Goya, de Solana, o de Picasso.

En cuanto al tiempo de la novela, se inscribe en la cronología de los hechos históricos, si bien el profesor Jover ha podido señalar los casos inevitables de elipsis o concentración temporales, impuestos por la necesidad narrativa. Por otra parte, la eficacia de la fórmula se debe en gran parte a la perfecta vinculación o unión del tiempo «eventuel» y de la duración psicológica, o sea del entronque entre la historia y los destinos individuales de los dos protagonistas inventados, que se cruzan con los destinos de los personajes reales. Como Galdós, R. J. Sender afirma sus prerrogativas frente al historiador, de modo que el relato pierde la sencillez lineal de la historia para enriquecerse de todos los laberintos del tiempo pasado, del tiempo perdido y por recobrar, de las nostalgias y el tiempo del inconsciente, sueño de triunfo sobre rivales, señuelos de felicidad por reconquistar. Así se justificaría esa indagación en la juventud de Milagritos,

---

13 Sin embargo, lo que es sin duda imposible de restituir en un libro es la extraña proximidad de los puntos que en el relato parecen alejados; desde el Castillo de la Concepción se tiene la impresión de poder sorprender la intimidad de las que fueron las pupilas de los burdeles del Molinte. Ni el mismo SENDER logró recrear esa impresión de muchedumbres en movimiento, de promiscuidad unanimista, de mezcla en ciertos momentos de todos los estados, capas, edades, sexos, como ocurre en toda guerra civil. Acerca del tango, SENDER parece incurrir en un anacronismo cultural, aunque sea Cartagena un puerto con fuerte densidad prostibularia y el tango una canción típicamente de dajfas y rufianes, en sus principios por lo menos.

14 Para la deserción del médico, tampoco SENDER parece haber adaptado las capacidades físicas del prófugo a las distancias ni a las dificultades del trayecto; en efecto, para un observador ocasional pero acostumbado a las formas del relieve, la hazaña parece totalmente inverosímil, sobre todo con la luxación.

en su idilio romántico con Froilán Carvajal que, sin embargo, es la clave de su adhesión ulterior al cantonalismo por odio al centralismo.

También se matiza el tiempo cronológico con otras dos modalidades temporales que conviven en un juego dialéctico: el tiempo de la espontaneidad, del instinto a cuyo ritmo siempre renovado viven tanto Milagritos como las masas, y frente a ese terreno en que irrumpe lo revolucionario y lo popular, se deslinda un tiempo del rigor y de la medida, de la racionalidad cuyo compás siguen el orden gubernamental y la acción individual, preparada con mucha antelación y cautela, solapadamente, por el ingeniero naval. En efecto mister Witt no abandona jamás su ritmo cronométrico. Va tejiendo sin prisa, como si se tratara de la elaboración de un diseño industrial, su tela de araña, sumándose personalmente a la labor de las columnas centralistas, coincidiendo los principios universales de la racionalidad y orden con la sola venganza individual.

En fin, para acabar este apartado, sin entrar en un desglose de los capítulos, se puede subrayar la gran unidad de esta novela que, frente a la descuidada composición de los episodios galdosianos, elimina toda digresión, ciñéndose a la preceptiva clásica de las tres unidades, tiempo, lugar y acción, de esa gran tragedia colectiva. Refuerza la armonía del conjunto, la casi constante presencia de la pareja, y una sutil alternancia entre los capítulos, en los cuáles se evocan los acontecimientos desde la perspectiva del balcón marino y de sus habitantes privilegiados, los de escenografía colectiva. Trátese de los barrios populares o de episodios estrictamente militares, ensanchándose las consideraciones al ámbito europeo con las intervenciones de diplomáticos, periodistas o militares de las otras naciones europeas. Pero la superioridad de R. J. Sender se manifiesta, más que en el engarce de los acontecimientos históricos en un conjunto literario, en la creación, multiplicación y riqueza de los protagonistas, o sea en su propia labor de novelista, en la verosimilitud de sus actuaciones en la epopeya, cualesquiera que sean sus virtudes o sus defectos, fuese cual fuese su estado social o cultural.

Es imposible en tan breve espacio estudiar la complejidad de los personajes principales o secundarios. Tan solo se recalcará un rasgo, fruto de la diferencia de generación o de talento entre los dos autores, la unión de la sensualidad y de la poesía, que recrea vinculándolos estrechamente la ciudad marítima y Milagritos, asociándose la sensualidad de los barcos con la del personaje central, temática que se dio en los poemas de Ch. Baudelaire. Desde los primeros renglones palpita la ciudad entre los perfumes, las brisas, los sabores, el ondear de velámenes y gallardetes, en una perfecta sinestesia: «Doña Milagritos saboreaba junto al balcón un gajo de la naranja abierta por su marido y contemplaba el puerto... La oía hablar saboreando con deleite algunas palabras. Dos le habían dado, sobre todo, una sensación visual y de sonido. Fragata y sirena. «Fragata» –insistía– le daba la impresión de lienzos blancos desanudados y tensados por el viento. Fonéticamente la palabra correspondía al fragor de los lienzos agitados. También Milagritos le daba impresiones fuertemente sensuales. Toda ella era jarcia,

alga y sal. Cabello de estopa clara, sedoso y abundante. Ojos verdes. Y besos salados, lágrimas saladas... y la piel húmeda de sal, no se sabe si por la brisa marina o por el sudor evaporado entre holandas y batistas en aquellas sombras de estío que poblaban la casa todo el día». (cap. I).

Sería interesante examinar más detenidamente la trayectoria compleja y ambigua de esa Venus que, víctima del apaciguamiento sexual de su marido, siente gran admiración hacia el nuevo emir del mar, jefe popular carismático, símbolo de la fuerza genésica que refuerza sus dotes y arrestos de marinero, su dominio de la machihembra<sup>15</sup> fragata, y «su fuerte masculinidad... capaz de fecundarlas a todas sin tocarlas». (cap. XVII).

El personaje de Milagritos se va construyendo conforme se acelera la historia. Desde la presentación de su medio sociocultural pequeño burgués, su iniciación romántica de adolescente fascinada por el modelo del poeta y héroe político, su primo Froilán Carvajal, hasta el nuevo brote de su fervor revolucionario que irrumpe «in medis res» y se cristaliza en torno a ese catalizador que es Nicolás Colau: este marinero, símbolo de un pueblo en armas y vencedor focaliza tanto la convicción cantonalista como el atractivo más claramente sexual. Ya sabía Mr. Witt que Milagritos era buena catadora del «panorama físico de (todo) hombre». (cap. VII)

Ese retrato siempre dinámico dista mucho de ser de color de rosa ya que el novelista muestra a Milagritos experimentando celos hacia las eventuales conquistas de su héroe admirado: «...la idea de que delante de Colau contorsionarían sus brazos y doblarían el talle otras mujeres (la) llenó de un sordo despecho» (cap. XVI). Lógica y apasionadamente quiere prolongar en su seno esa experiencia de afirmación de un pueblo insurrecto cuando, hasta la fecha, había negado a su marido la procreación de un hijo: «Llego a pensar sensualmente en él, pero como podía pensar «una mujer honrada». Me gustaría tener un hijo de Colau. Ser fecundada por aquél bárbaro caballero de los mares que hacía retroceder a la escuadra de Lobo» (ibid)<sup>16</sup>.

Esta mujer de la clase media sin jamás dar en el arquetipo, conoce una clase de asunción entre cívica y mítica, cuando participando, a su modo, en el triunfo de la *Numancia* se identifica con el mar, el pueblo y ese Neptuno varonil y avasallador: «No le importaría nada morir en aquel instante: ¿Dónde quedaría esa estela de Milagritos?...

15 La virilidad de N. COLAU se exalta con su dominio de un barco que une las dobles características de masculinidad (potencia de los cañones, blindaje, universo misogéneo...) y de feminidad (formas, velámenes, fragilidad frente a los elementos). FÉLIX DE AZUA en su última novela, *Cambio de bandera*, observó con gran sutileza esa bisexualidad en otro artefacto que participó en la guerra civil, el hidroavión.

16 Quizás sea el personaje histórico de N. COLAU una prefiguración del combatiente internacionalista que intervendrá unos meses después de terminar la redacción; parece además haber mantenido cierto misterio acerca de sus orígenes verdaderos, según un procedimiento ya de mitificación. Las investigaciones del profesor J. B. VILAR permitieron dilucidar esas incertidumbres poéticas. (Vid. J. B. VILAR, *El Sexenio democrático y el Cantón murciano*. Murcia. Academia Alfonso X el Sabio. 1983. Del mismo autor sobre igual temática: *Bases sociales y económicas del Cantón murciano*. Madrid. Ed. Castellote. 1973 - 2ª. ed.: 1976).

Pero quizá quedara en la pasión de las multitudes y en otra turbulenta y magnífica: en la de Colau... Milagritos ardía en un entusiasmo de raíces nuevas... Se sentía diluida en el barco, entre la gente». (ibid). Ese sueño de fecundación metamorfosea su insignificancia, creando una fusión panteísta y cósmica. Unirse con él es redimir todo lo que odiaba Mr. Witt...

Nicolás Colau es uno de esos personajes auténticamente populares que salen del anonimato de las clases humildes, que no plebeyas, como diría el polígrafo M. Tuñón de Lara, y que en el crisol de la revolución ven acendradas y exaltadas sus dotes personales que arramblan con los roces y tensiones inevitables para mejor organizar la acción social o militar. Merced a Milagritos, Ramón Sender logró, con esa perspectiva subjetiva, enriquecer el esbozo externo que había hecho Galdós.

Otra diferencia de esta novela con los precedentes galdosianos reside en la capacidad de Sender de restituir o crear escenas populares, sea con la participación de los mismos humildes y ofendidos, con gran economía de medios (recurso a la acción, al diálogo, a la profecía, a todas las formas de canciones o romances) sea desde la atalaya de mister Witt, que también sirve para Milagritos. Su acierto está en la creación de personajes a veces meras siluetas o incluso obreros invisibles que hacen presente el olor de la hornada y un romancillo de una voz anónima. Sus figuras populares, por fugitivas que sean, guardan un sello de gran autenticidad, desde Cristobalillo hasta la Olesana, desde el ladrillero hasta el tío Marín, desde el Calnegre hasta el aljercero de San Antón, desde el maquinista Vila, émulo en su pasión por la *Numancia* de las criaturas de Galdós, hasta Paco de la Tadea, desde el furibundo Hozé hasta la prudente Turquesa... En suma las bases y clientelas de la numerosa federación local adscrita a la todavía naciente Internacional<sup>17</sup>. Conviven los barrios de proletarios, ellos de la pesca, de la prostitución, del Arsenal o de la cristalería, y se evocan las tensiones con los elementos burgueses o de otros estamentos, como Roque Barcia o el general Contreras.

Así, el mundo de Cartagena tan singular en su orografía, su densidad y variedad humanas, sus proporciones reducidas, su hacinamiento de estratos, está dialécticamente recreado, con la concentración de gente, edificios militares y civiles, de barcos y de murallas.

Pero es Milagritos quien da a ese montaje entre histórico y novelesco su unidad y su alma, siendo este libro uno de los pocos libros no androcéntricos de la literatura española, pese a su título y a la escasa presencia de mujeres individualizadas. Este personaje femenino,

---

17 El océano obrerista en que se hallaba semisumergida la Cartagena de 1873, pese a todo ciudad fundamentalmente pequeñoburguesa, puede verse en J. B. VILAR, «Carthagène et son district minier aux origines du Mouvement ouvrier Espagnol (1856-1870)», *Melanges de la Casa de Velázquez*, XXII (1986), ps. 345-372; VILAR, EGEA BRUNO, VICTORIA, *El Movimiento obrero en el distrito minero de Cartagena-La Unión (1840-1930)*. Valencia. 1986 [2ª ed.: Murcia. 1987].

fuera de toda misoginia, en su constante evolución va revelando sus potencialidades en los últimos capítulos, gracias al catalizador que fue N. Colau, para ella como para Cartagena, siendo la novela como una original adaptación, en este aspecto, del mito de Pigmalión.

En cuanto al mensaje, en la obra de Sender está en ninguna y en todas partes, sin apenas aquellos parlamentos didácticos de Galdós, a veces incluido negativamente en las disquisiciones seudofilosóficas del inglés, pero al fin y al cabo diluido en todos los recovecos y recursos de todas las facetas del idioma usado por el novelista. En efecto su lengua abarca la totalidad de géneros sin el intervencionismo constante de la retórica humorística de Galdós. Sobre todo el lenguaje incluye todos los modos de la poesía, sea la extradiegética de las composiciones tradicionales, cartageneras, romances y tonadillas, sea la diegética directamente adoptada por el autor cuando pulsa la tecla de la poetización de su texto.

Además, Sender no incurre, dentro de su estética derivada del naturalismo pero enriquecida por los aportes de su formación anarquista y por el psicoanálisis, en el defecto denunciado veinte años más tarde en una famosa polémica por J.P. Sartre, a saber el abuso de poder del novelista demiurgo que avasalla totalmente a sus criaturas. Por cierto, lo esencial corre a cargo de Milagritos, pero cada uno de los personajes conserva su libre albedrío y emite su parcela de verdad, incluso Eladio Binéfar, el prófugo, castigado por la sola ironía de Colau. Milagritos, cuyo recorrido político y filosófico vertebró el libro, goza hasta de la libertad de la ambigüedad, de modo que al fin y al cabo el mensaje sederario –si semejante formulación es aceptable– viene envuelto en las vacilaciones de tan noble mujer.

Sender, como ella, pasa por alto episodios enteros puestos de realce por Galdós, porque son negativos para centrarse ni siquiera en la búsqueda de las razones de semejantes derrotas sino tan solo, con excepción parcial del fracaso de Hellín, en las probabilidades de ulteriores triunfos. Su filosofía de la historia intenta demostrar por medio de los mismos acontecimientos que unos «caudillos» populares espontáneos pueden competir con los profesionales de la política o de la guerra y, sin ninguna mediatización del clero, igualmente ausente del escenario en los tres libros, catalizar un levantamiento revolucionario desde la burguesía media y sus representantes parlamentarios en Madrid hasta las capas más proletarizadas de la ciudad y sus afueras. Prestar a un observador *outsider*, nutrido de un convencionalismo casi colonial, incluso racista hacia todo lo que atañe al pueblo y más precisamente al pueblo español, si bien a veces le presta Sender un material conceptual más propio de la sociología marxista que del victorianismo que representa (cap. VII), permite salvar el doble escollo, sea del desengaño sarcástico de Galdós, sea la univocidad de una visión maniqueísta y reductora.

Por otra parte, el mutismo algo cómplice que reúne a los esposos acerca de la eventual cópula carnal con Colau o de la real traición de Mr. Witt, no es un truco de vodevil o folletín, ni una vuelta a un estatuto matrimonial anterior, sino una ruptura tácita pero eficiente del estatuto burgués, tanto desde punto de vista específicamente político del pacto civil o más aún de la supeditación de la mujer al hombre. En esta novela filogé-

nea, Milagritos va conquistando su libertad con su comprometimiento activo y constante, en aras de un feminismo cuyos rescoldos encienden la vida de la II República en la misma época de la redacción de la novela. Basta una última alusión comparativa al caso de *La Regenta* para encarecer la total ausencia de intervencionismo eclesiástico, de coacción religiosa, sobre Milagritos.

Su actuación constituye una magnífica ilustración de la fórmula de Ortega y Gasset, del yo y su circunstancia, ya que Milagritos rompió el cerco más coercitivo de su circunstancia, el cerco militar. Pero sobre todo el cerco del convencionalismo, del respeto humano que la limitaba.

Los dos textos (si se considera que las dos mitades de episodios corresponden al espesor de uno) coinciden pues en una mínima proporción en el tema y en algunas peripicias de tratamiento obligatorio, pero discrepan en lo esencial.

El realismo de tipo balzaciano, matizado de naturalismo, parece agotarse en el viejo novelista isleño que renuncia al verismo histórico a favor de una teatralización del relato entre cervantina y calderoniana, entre Clavileño y Segismundo. También se desvanece con esa escenificación del cantonalismo, la vieja ilusión de una auténtica revolución democrática en España, para el que fue militante largos años.

Ramón J. Sender matiza también la preceptiva y la ambición objetivista del naturalismo con el acervo de todas sus experiencias. Sobre todo, lejos de encerrar el cantonalismo, pese a las apariencias, en el localismo más denigrante, rebajándolo, tanto por omisión como por una despediada ironía, según hizo Galdós, Sender le da la medida de un acontecimiento nacional, de repercusiones internacionales, incluso de un hecho de alcance universal, premonitorio en tantas facetas: no-intervención de Mr. Witt en Ibi, actuación oculta de una quinta columna dentro de la Cartagena sitiada, hipocresía del falso juridismo inglés que encubre otra forma de intervencionismo, tendencias centrífugas de las regiones, afirmación feminista etc.... Por último esta novela desborda el marco estrictamente épico que Galdós institucionalizó con la evocación de los cercos tradicionales (Zaragoza, Gerona...) para enlazar con nuestro siglo y sus planteamientos de nuevo cuño: el pueblo de Cartagena ni está vencido, ni sale vencedor, pero si se intenta explicitar los enigmas de la novela de Sender, se imponen la necesidad dialéctica de defender todas las libertades y a todos los oprimidos.

### Abreviaturas utilizadas

- DCS : *De Cartago a Sagunto.*  
 LVMN : *La vuelta al mundo de la «Numancia».*  
 LPR : *La Primera República.*  
 AI : Amadeo I.