

# CLIO EN CARTAGENA. NOTAS A PEREZ GALDOS

POR

M.<sup>a</sup> JOSEFA DIEZ DE REVENGA

Son abundantes las referencias que los diferentes narradores galdosianos hacen a la musa de la Historia a partir de la tercera serie de Episodios Nacionales. Clío es la encargada de salvaguardar los sucesos que aunque momentáneamente parezca que carecen de importancia, después serán apreciados (1); diagnostica los males presentes de los españoles fundamentándose en hábitos y enseñanzas del pasado que fueron equivocados: «Bien lo dice la profana Clío cuando, interrogada acerca de estas cosas tan poco hidalgas, nos muestra la imagen de la nación desmedrada por los hábitos de ascetismo a que la han traído los que durante siglos le predicaron la pobreza y el ayuno, enseñándola a recrearse en su escualidez cadavérica y a tomarla por tipo de verdadera hermosura. Dícenos también la diosa que no puede hacer nada contra los siglos que han amaestrado a nuestra raza en la holgazanería...» (2). Acompaña a algún personaje galdosiano en sus actividades e intrigas, así la «católica Jenara y la profana Clío han corrido juntas algunas parrandas» desde el año 13 hasta el 40, «y ello se les conoce en la amistad que las une» (3); prepara acontecimientos interesantes para que el pueblo no se aburra (4); algunos sucesos históricos como la «batalleja» de Vicálvaro le parecen al marqués

---

(1) *La estafeta romántica*, cap. XXV, pág. 88. *Episodios Nacionales*, vol. III. Aguilar, Madrid, 1976, 2.<sup>a</sup> reimpresión. Todas las citas se hacen por esta edición.

(2) *Bodas reales*, cap. V, págs. 420-421. Edic. citada, vol. III.

(3) *Las tormentas del 48*, cap. XXVI, pág. 602. Edic. citada, vol. III.

(4) *La revolución de julio*, cap. XVIII, pág. 900. Edic. citada, vol. III.



de Beramendi juegos de «los niños de Clfo» (5). Presentada bajo un aspecto muy de la época y un tanto burlesco, «la esclarecida *jamona* doña Clfo de Apolo, señora de circunstancias que se pasa la vida escudriñando las ajenas (...) lleva consigo en un gran puchero el colorete de la verosimilitud...» e historia el período de O'Donnell (6). Dibuja «con un hueso mojado en sangre española» la caricatura del pretendiente Carlos VI (7). Se cansa de referir siempre las mismas historias por «su lamentable repetición» (8), y tiene veleidades propias de su condición femenina (9).

Vemos pues que los personajes galdosianos, sobre todo Pepe Fajardo en la 4.<sup>a</sup> serie, van familiarizándose con la musa de la Historia, e incluso la imaginan con la fisonomía de personajes «típicos» de la sociedad.

En *La de los tristes destinos* (10) la musa clásica aparece repetidas veces como Clfo «Familiar», «que escribe en la calle, sentada en un banco o donde se terciaba, apoyando sus tabletas en las rodillas (I, 123); nos refiere conversaciones celebradas en la intimidad familiar (VI, 138 y XI, 158); contabiliza los días de impaciencia que sufren sus personajes (IX, 150); da cuenta de las decisiones tomadas en momentos graves por Teresa Villaescusa (XVI, 174); e incluye alguna carta para documentar los hechos que se relatan (XXII, 192).

Clfo «Familiar» es en este Episodio que da fin a la cuarta serie una especie de auxiliar imprescindible del narrador, sea Pepe Fajardo o una tercera persona desconocida tras la cual está Galdós, sin cuya ayuda se hubieran pasado por alto situaciones o acontecimientos insustituibles. Al final del Episodio cambia el signo de la divinidad «Familiar»: «y aún faltaban algunas venas que abrir. Clfo, trágica, no había soltado de su mano la terrible lanceta» (XXIX, 222).

En la quinta serie Clfo adquiere una nueva dimensión, aunque ésta no se muestra hasta *Amadeo I*. La devoción por ella que antes se encarnaba en Pepe Fajardo pasa ahora a Vicente Halconero, que en *España trágica* (11) la llama «trompetera», o atribuye a su voluntad el giro de los

(5) *Ibidem*, cap. XXI, pág. 912.

(6) O'Donnell, cap. I, pág. 947. Edic. citada, vol. III.

(7) *Carlos VI en La Rápita*, cap. XXVII, pág. 1.260. Edic. citada, vol. III.

(8) *La vuelta al mundo en «La Numancia»*, cap. XIX, pág. 1.333. Edic. citada, volumen III.

(9) *Prim*, cap. VI, pág. 27. Edic. citada, vol. IV.

(10) *La de los tristes destinos*. Edic. citada, vol. IV. Todas las citas se hacen por esta edic., y a ella se refieren los números de capítulos y páginas que aparecen entre paréntesis.

(11) *España trágica*. Edic. citada, vol. IV. A ella se refieren los números entre paréntesis.



acontecimientos, en este caso el duelo entre D. Antonio de Montpensier y D. Enrique de Borbón que costó la vida a este último: «—El toque está en que madama Clío se ponga el coturno de dorados tacones o las chinelas de orillo, en que traiga el *péplum* o una bata de tartán a cuadros blancos y negros» (VIII, 390); también aparece como personaje severo o se disfraza de «la Virgen del Carmen» a ojos de Pilar Calpena (XV, 416-417).

La nueva dimensión de la musa Clío, clara y patente en los últimos Episodios Nacionales y desde *Amadeo I*, ha sido analizada por la crítica, sobre todo desde el punto de vista de la interpretación total de la obra de Galdós y la conexión que este personaje tiene con otros que protagonizan las novelas escritas en los mismos años. Casaldüero subraya el papel de Clío en lo que él llama «primer subperíodo mitológico», dentro de la última etapa de creación galdosiana (1908-1918); la mitología sirve a Galdós de nueva perspectiva para contemplar la realidad política, en la que aún conserva la nota de dolor: «Galdós en su fantasía mitológica se eleva a un Olimpo irónico, desde el cual puede sentirse libre de la realidad temporal y hacer que sus personajes se metamorfoseen. La metamorfosis es un acto de amor acendrado, pues, gracias a su ironía, el Olimpo no le separa de la humanidad, de España: le aleja solamente lo suficiente para que pueda sentir piedad» (12). También Hinterhäuser analiza el valor simbólico que supone la aparición de una figura alegórica como es la musa Clío en esta última serie de Episodios Nacionales (13).

La metamorfosis a que se refiere Casaldüero no afecta solo a los personajes tomados a la mitología, sino que también se hace patente —entre otros— en el fantástico y diminuto Tito, insigne historiador que a partir de ahora utilizará Galdós para que narre los acontecimientos que finalizarán con *Cánovas*. Su propio nombre, Proteo Liviano, ya nos pone en guardia con respecto a las intenciones de Galdós (14); después de habernos declarado su pasión por la labor periodística y por la tarea de historiador, cuando ya ha tenido diversos contactos con Clío, el narrador nos da a conocer su nombre y el seudónimo que utilizó en sus primeros escritos: *Tito Livio* (15). Por una parte *Proteo*, dios marino que poseía el don de profetizar el futuro y la propiedad de metamorfosearse; por otra, *Tito*

(12) J. CASALDUERO. *Vida y obra de Galdós*. Ed. Gredos, B. R. H. Madrid, 1970, 3.ª edic., págs. 165 y ss.

(13) H. HINTERHAUSER. *Los «Episodios Nacionales» de Benito Pérez Galdós*. Ed. Gredos, B. R. H., Madrid, 1963, págs. 103 y ss.

(14) Vid. HINTERHAUSER, *Obra citada*, pág. 289 y ss., y CASALDUERO, *Obra citada*, página 59 y ss.

(15) *Amadeo I*. Edic. citada, vol. IV. A ella se refieren los números entre paréntesis.



Livio, el gran historiador romano (VII, 500); y en último término el pequeño *Tito*, que atribuye a su «menguada talla» todas sus desgracias (II, 480), pero que así y todo —o quizá por ello— llegará a ser el protegido de la musa. Esa pequeñez le permitirá convertirse en algo tan diminuto que puede ser transportado en los bolsillos de las vestiduras de Clfo cuando se encuentra en alguna situación comprometida (XIX, 549), o puede observarlo todo sin ser visto e incluso traspasar paredes o puertas cerradas que le corten el paso (Ibid., 550). Al igual que en otros, en este pasaje Tito implora «la indulgencia de los lectores, rogándoles que no separen lo verídico de lo increíble, y antes bien lo junten y amalgamen; que al fin, con el arte de tal mixtura, llegarán a ver claramente la estricta verdad» (Ibid., 550).

Estamos, pues, ante un personaje fantástico que, con una perspectiva de 37 años, se decide a escribir la historia del reinado de Amadeo I por encargo de un amigo guanche —el propio Galdós— que le promete la misma recompensa que Cervantes dio al morisco traductor de Cide Hamete Benengeli (V, 492-493). Según Hinterhäuser, «en el neurótico, veleidoso y quimérico Tito se refleja el estado político y vital del país durante el reinado de Amadeo I y la Primera República. La significación simbólica nacional que se le confiere a este último personaje y que lo determina esencialmente, ya se ha en alguno de sus predecesores: la debilidad y la afección de Santiuste por la fantasía y la retórica se pueden comprender de una forma completamente simbólica» (16). Para Casaldüero, «burlescamente se desdobra (Galdós), se complace en presentarse como el diminuto historiador Tito, muñeco de la Musa Historia, una Clfo venida a menos, que cuida su vida por medio de la portera de la Academia, que le entrega de vez en cuando una pequeña suma de dinero. Su burla es tan triste que parece superado el dolor (17).

La aparición personificada de la musa Clfo, que irá adoptando las más variadas fisonomías, está siempre relacionada con la ayuda que presta al insigne Tito, a quien acogerá bajo su protección. *Clfo, la Tía Clfo, Mariclfo, doña Mariana, la Madre...* se convierte en un personaje activo, cuya presencia es frecuente, y que es reconocido inmediatamente por Tito.

El primer encuentro de los dos seres fantásticos ocurre en una tertulia donde se halla la gente más variada; Clfo atrae la atención de Tito —que la relaciona con Celestina—, y lo impresiona fuertemente: «Otras

(16) HINTERHAUSER, obra citada, pág. 291.

(17) CASALDUERO, obra citada, pág. 170.



muchas rarezas vi y observé (...). Una mujer entró allí, la *Tía Clío*, con mantón y delantal, arrastrando gastadas pantunflas en chancleta» (V, 490). Un poco más adelante el curioso personaje vuelve la espalda a Tito y no se deja interrogar por él. El periodista, que sigue interesado por ella, indaga su procedencia y oficio, a lo que le contestan así: «—Es una vieja medio loca, que en el piso bajo tiene una tienda de muebles, armas y pape-  
lorios antiguos. Lejos de aquí la hemos visto vestida de señora, con borcegués de tacón dorado, y aquí se nos presenta hecha un pingajo, con chancletas que dice fueron de una tal doña Urraca. Charlottea de trifulcas que pasaron y de las que están pasando, y es una criticaona, que no hace más que gruñir» (V, 492). A partir de aquí, sobre todo en las horas de fiebre, la aparición visionaria de Clío será la mejor compañía para Tito.

Para él comienza, pues, siendo una extraña mujer que —a pesar de su aspecto— lo fascina. Ya todas sus andanzas y testimonios girarán alrededor de la interpretación que Clío les dé y su valoración será a partir de la de la musa. La historia que nos cuenta Tito pretende ser más interesante que «aquellas menudencias del vivir nacional, que el tiempo y la *Tía Clío* arrojan en el polvoriento rincón de la trastienda, donde toda antigüedad inútil tiene su sepulcro (VIII, 500). La primera «colaboración de ambos personajes ocurre por arte de Graziella, otro personaje —esta vez, «ninfá»— visto por Galdós desde esta curiosa perspectiva y cuya aparición de alguna manera está ligada a la de Clío. Tito, secuestrado por la «ninfá» es invitado por ésta a dejarse ayudar por *Mariclío* a escribir un «papelón político». Graziella le canta así sus excelencias: «No se ha podido averiguar la edad que tiene. Hay quien asegura que nació un poquito después del principio del mundo. No siempre está en el mal pergenio en que ahora la ves. Si en tales o cuales días viene a menos, en otros sube a más, y se pone unas botas a modo de borcegués de cuero carmesí, con tacones dorados, y de gordinflona y ordinaria se te vuelve esbelta y elegante... Sabe más de lo que parece y cuando escribe lo hace con primor. Llámala para que te ayude, y te dará buena cuenta de lo mucho que ha visto, y te alumbrará las entendederas para que sepas ver lo que ahora pasa» (IX, 506). En esta primera «colaboración» Tito queda impresionadísimo por la sagacidad y «mundana picardía» de la *Tía Mariclío*, que va anotando con saliva especial los sucesos que no han de pasar a la posteridad. Sus apariciones siguen siendo misteriosas, e igual ocurre con su aspecto, que en cada situación sufre la metamorfosis necesaria para adaptarse a las circunstancias (XIII, 523). El personaje tan atractivo y misterioso cuya verdadera personalidad todavía no ha conseguido desvelar Tito, vive de una «menguada pensioncilla» que cobra en la Academia de la Historia, en donde barre la biblioteca, quita el polvo a los estantes,



«y por la mañana le cepilla la ropa al gran don Marcelino, por quien siente ardoroso cariño maternal» (X, 509). En un posterior paseo callejero es ella misma la que explica a Tito —al que ya podemos considerar como su protegido— cuál es su familia: son nueve hermanas dedicadas a las diferentes artes, pero todas ellas están pasando un momento muy malo: el interés de las gentes por las artes que cultivan y protegen ha decaído mucho (XIV, 526-527).

A partir del capítulo XIV de *La Primera República* (18) y hasta el XVII (634-644) se nos relata el extraño viaje —visión mitológica que sufre la mente de Tito— a Cartagena, la ciudad cantonal, hacia donde nuestro pequeño historiador se dirige aparentemente persiguiendo a Floriana. Absolutamente todo es visionario, desde el paisaje hasta la manada de toros rugientes que sirven de vehículos y los diferentes personajes que participan en esta especie de fiesta. Hacia el final del viaje, cuando nuestro personaje va recobrando la lucidez, pregunta: «—Decidme, diablitas —exclamé fuera de mí— ¿Estoy dormido o despierto? Sacadme pronto del dédalo de estos mitos, que enloquecerían a la razón misma, si la razón con su luz vivificante no los ahuyentara» (XVI, 644). Antes, en uno de los descansos del viaje, en «un recinto muy semejante al de una catedral hecha a mojoncitos y puñetazos», entre otras divinidades vio «a Maricito, grande como el Tiempo, hermosa como la Verdad, plácida y grave como el genio de la Historia...» (XV, 640); en su conversación con Tito se lamenta de los avatares de la Historia, y sobre todo de las dificultades que hay para hermanar «Paz y República».

En el capítulo XVI aparece majestuosa, acompañada por sus hermanas, que coartan la libertad de expresión de Tito. En este punto pasamos de la visión al sueño, ya que Tito se duerme y sueña con el Olimpo: los dioses, especialmente Júpiter, Juno y Marte, están cansados y un tanto desvirtuadas sus figuras. Aunque el viaje aún no se ha concluido —lo deben seguir a pie y en tartana— la realidad se va imponiendo junto con la luz del sol: «Mi cabeza se despejó súbitamente de visiones, mitos, ensueños, delirios aéreos y telúricos y de todas las fantasmagorías que se habían metido en ella por obra y arte de la razón de la sinrazón» (XVI, 644). El sueño tras la visión sigue como preámbulo al nuevo contacto con la realidad, todavía muy relativa, que supone la contemplación del Mar Menor, Balsicas y el Faro de Cabo Palos, así como la continuación en tartana hasta Cartagena, donde finalizará el viaje.

---

(18) *La Primera República*, ed. citada, vol. IV. Los números entre paréntesis se refieren a ella.





Casaldüero (19) al referirse a este viaje lo relaciona con *El caballero encantado*: «La escena del encantamiento de Tarsis se desarrolla espléndidamente en el viaje que hace Tito a Cartagena, descrito en *La Primera República*».

Ya en Cartagena volverá a suceder en alguna ocasión el hecho de que Tito —que ha recobrado la lucidez— no pueda explicar satisfactoriamente lo que ocurre a su alrededor; así cuando doña *Geografía* —doña Gertrudis—, mensajera de la divina Clío, después de dar unos consejos a Tito, desaparece de su vista en plena calle (XXIV, 671); o cuando se encuentra enrolado en la tripulación del *Almansa* y aunque no tiene ningún interés y se resiste a embarcar, a través de la «ninfa» Graziella recibe la orden de hacerlo de parte de Clío (XXII, 662); es la misma «ninfa» la que lo busca una vez que ha desembarcado y lo lleva a la presencia de la «Madre y Maestra de todo el género humano» (XXIII, 667).

Estas situaciones se van alternando con otras que revisten mayor «normalidad»: en la Cartagena real y tratando con personas reales, Tito se siente perdido sin la guía y el consejo de Clío, a la que evoca (XVIII, 648) al contemplar a «doña Gramática», Tito aprecia la diferencia que va del «ensueño» a la realidad (XIX, 653); después será la propia Floriana la que comentando el viaje Madrid-Balsicas lo conecte con la anterior visión olímpica de Tito y explique los puntos que hubieran podido quedar oscuros para el lector: la alimentación a base de bizcochos por el descuido de preparar la comida para el viaje; la interrupción del mismo porque sobre la vía se precipitó una manada de toros; la irrupción en el coche de unos comediantes que iban a representar en Murcia *Las diosas del Olimpo*; los gritos y cantos de unas muchachas alegres que pasaron del vagón de tercera a los coches delanteros, etc. (XX, 665 y s.).

Dentro de esta aparente normalidad, Tito indaga el paradero de la *Madre Mariclio* porque presiente que está en Cartagena (XXI, 658), lo que se confirma con el hallazgo en su equipaje de «un envoltorio de papel que contenía dinero y plata» (Ibid., 660); Tito atribuye el regalo a Clío, que debe conocer que su situación pecuniaria es bastante precaria, y también supone que este donativo es para que pueda permanecer en Cartagena. A la vuelta del viaje en el *Almansa* antes citado, *Mariclio* «recibe» a Tito en una humilde casa de pescadores del barrio de Santa Lucía, único lugar posible para el refugio de la diosa; esto da ocasión a Galdós para hacer un breve retrato costumbrista cartagenero: el barrio es paupérrimo y sus vecinos están en la calle; una mujer fríe *aladroque* a la puerta de la

(19) CASALDUERO. Obra citada, pág. 169.



casa y otras colaboran en las tareas culinarias. El aspecto de la musa concuerda con el ambiente y con los contertulios: «dignamente avanzada en la madurez fisiológica. Era una matrona que disfrazaba su majestad con la pobreza del indumento. Vestía una limpia falda de percal con remiendos y una blusa oscura, sobre la cual cruzaba un tosco pañuelo de colorines...» (XXIV, 668). Entre los contertulios se encuentra un superviviente de Trafalgar, Juan El Cano, al que trata con mucha deferencia, porque su rango histórico así lo exige. Es en este mismo capítulo donde Clío confirma que fue ella la responsable de que Tito participara en la «carrera de Contreras» en el *Almansa*, y la conversación deriva a comentar la situación real del Cantón, que —sobre todo Clío— ve con un futuro muy incierto. En su argumentación la musa se remite a la antigüedad clásica y explica cómo y por qué nació el federalismo heleno entre aquellas pequeñas «nacioncitas independientes».

Parece como si el oscuro porvenir del Cantón supusiera también el final de las ilusiones que alimentaba Tito con respecto a Floriana, ya que inmediatamente y por medio de doña Geografía Clío le ordena que olvide su amor. Los acontecimientos cantonales pasan a un discreto segundo término ante la enfermedad depresiva de Tito, contraída como consecuencia de la anterior orden (XXV, 672 y ss.); a pesar de ello, entre los que visitan al enfermo se halla Tonete Gálvez, con el que el insigne Tito había trabado amistad antes. Así mismo, no podía faltar la visita de *Maric'fo*, que es anunciada por doña Gramática, y le define su mal como resultado de su exceso de imaginación: «el morbo europeo, la epidemia de la civilización, que la medicina del día atribuye a los nervios y la de antaño achacaba a los demonios. Entiendo yo que es flaqueza del cerebro, resultante del vértigo de los goces fáciles», y lo tacha de «romántico llorón», de «estofa ínfima y barata». Es precisamente la musa la que lo invita a que no alimente vanas y altas ilusiones y se limite a la realidad, trabajando para mejorarla. Después de añadir el relato de los últimos incidentes cantonales, de esta invitación a la consideración de la realidad y los dictados de la naturaleza, pasamos a la irrealidad cuando Clío comenta el contenido de un librito que, a guisa de misal, lleva consigo: se trata del *Agasilao* de Jenofonte, que le agrada porque en él hay una hermosa invocación a su «persona». La visita finaliza con el regalo de unos bizcochos hechos según una receta que «nos dieron en el monte Hymeto» y que a Tito le servirán como alivio de su enfermedad; su sabor provocará en el enfermo la evocación del visionario viaje Madrid-Balsicas, que «revive» superficialmente.

Los bizcochos, una excursión por el Mar Menor, los amigos... le ayudan al restablecimiento (XXVI, 674 y ss.), pero el cambio de gobierno





—del que tiene noticia por el periódico *El Cantón Murciano*— y el poco interés que le ofrece el ya declinante Cantón, llevan de nuevo a Tito a buscar a Clío, cuyo rastro no consigue encontrar; también pierde el de Floriania, la «divina maestra» que estaba destinada a la redención del pueblo por la cultura.

Ya en *De Cartago a Sagunto* (20) conseguirá noticias de la musa por el veterano de Trafalgar, el humilde y heroico Juan El Cano (V, 698), que pocas horas después sucumbirá defendiendo la muralla de Cartagena de los ataques centralistas. Más adelante (VI, 703), Tito volverá a tener noticias de ella en la estación de Murcia, en el viaje de regreso a Madrid.

El carácter fantástico y visionario de los personajes galdosianos que se mueven en estos últimos Episodios facilita al narrador la tarea de mostrar unos acontecimientos históricos próximos. La interpretación de los mismos está llena de dificultades, y el maduro novelista que no renuncia a dar su propia visión realiza una como «lectura» de las situaciones bajo el prisma burlesco y lleno de ironía de unos dioses derrotados que son impotentes para cambiar el curso de los acontecimientos. Es indudable que el efecto óptico de la entrada de Tito en la Cartagena cantonal tras su olímpico viaje, y el descubrimiento, análisis o su propia participación en los hechos ocurridos durante su estancia, bajo el signo protector de Clío, van mucho más allá de la Historia novelada.

---

(20) *De Cartago a Sagunto*, edición citada, vol. IV. Los números entre paréntesis se refieren a ella.

