

ESTRUCTURA Y FICCIÓN QUIJOTESCAS EN NAZARÍN Y HALMA DE PÉREZ GALDÓS

ROSA EUGENIA MONTES DONCEL
Universidad de Extremadura

Resulta llamativo constatar el poco interés que hasta la fecha han prestado los estudiosos de Galdós a la perspectiva de la teoría de la ficción, cuando la obra del novelista canario se presta tan excelentemente a ello en su continua y acertada simbiosis de historia e intrahistoria (por expresarlo con términos muy latos). Incluso el recuento de las herramientas retóricas con que Galdós superpone ambos órdenes en los *Episodios Nacionales*, cumbre de la novela histórica del XIX, continúa siendo un campo por explorar. Aquí concretamente analizaré el fenómeno en *Nazarín* y su secuela *Halma*, narraciones donde tales resortes están claramente emparentados con *El Quijote*. Además de las convergencias, no pocas veces señaladas por la crítica, entre las etopeyas de Don Quijote y Don Nazario, las novelas *Nazarín* y *Halma*, en su conjunto, se construyen sobre la plantilla estructural de la obra ejemplar de Cervantes. El artículo aspira a inferir los débitos estilísticos (guiños intertextuales), temáticos (distintas salidas, sucesión de viajes, episodio cortesano), y sobre todo a aplicar las vigentes teorías de ficción literaria sobre las técnicas modelizadoras empleadas por Cervantes y Galdós: configuración de un narrador cronista fingidamente periférico, repetidas alusiones a sus fuentes, influencia de la «fama» del héroe y utilización de la primera parte de la novela como elemento de la trama en la segunda, y distintos grados de verosimilitud en el trazado de los personajes y el espacio.

[101]

AnMal, XXX, 1, 2007, págs. 101-124.

1. *Nazarín* y sus críticos

A la hora de enjuiciar *Nazarín* y *Halma* parecen recurrentes varios lugares comunes de la crítica, algunos de ellos difundidos casi desde el momento de publicación de los textos (ambas novelas ven la luz en el año 1895, con unos meses de diferencia): primero, la consideración de que las dos obras forman un todo o deberían conceptuarse como un todo; segundo, tachar a una y otra de novelas fallidas; tercero, la insistencia en la construcción del personaje protagonista en cuanto síntesis de las figuras de Cristo y Don Quijote; cuarto, omitir la enumeración de las concomitancias entre *Nazarín* y el modelo cervantino con el expediente de que resultan meridianas; y por último, buscar un venero para el tratamiento del misticismo galdosiano en la narrativa rusa y concretamente en Tolstoi. Estas aseveraciones se vinculan entre sí, pues uno de los fulcros en que puede apoyarse la defensa de unidad de *Nazarín* y *Halma* es justamente el establecer su análisis desde una estructura binaria (pero discontinua en su publicación) heredada del *Quijote*, con el uso de la primera novela como parte de la intriga en la segunda y la refutación, desde el plano ficcional, a la lectura llevada a cabo por ciertos receptores reales: en el caso del *Quijote* del 15, se explica el lapsus del incidente del robo del rucio y se responde a los comentarios que algunos habían hecho sobre la inserción de relatos autónomos; en el caso de *Halma* aparecen protestas contra la filiación que la crítica inmediata buscó para el misticismo de *Nazarín* en modelos rusos, y Ándara, como Sancho respecto al *Quijote* del 5, se queja de lo que la novela cuenta de ella. Por otro lado, la mayoría de críticos que valora negativamente el relato de Galdós argumenta este dictamen en el tercero de los factores citado, esto es, en la confluencia de las siluetas de Cristo y Don Quijote que se verifica en la etopeya del santo manchego, y asimismo en el peso común de los Evangelios (u otras Vidas de Jesús) y de la obra cervantina que gravita sobre la estructura episódica de la novela.

En cuanto al primer punto, las pruebas que cabe argüir para postular la interdependencia de *Nazarín* y *Halma* descansan tanto en lo temático (continuidad argumental) y en lo dispositivo (idéntico número de partes con similar extensión y similar número de capítulos en cada una de ellas, juego metaficcional entre la una y la otra), como en la propia *intentio auctoris*. En una carta a Navarro Ledesma afirma Don Benito, en referencia a *Halma*: «Estoy haciendo la segunda parte de *Nazarín*, que espero salga en octubre, o principios de noviembre»¹. Además en el final abierto del texto mismo puede leerse una implícita promesa de continuación; como de todos los amantes de Galdós es bien recordado, la novela se cierra con un corto párrafo en que el Dios que visita a un Nazario Zaharín delirante le felicita por su labor y le vaticina que aún ha de «hacer mucho más»². Yolanda

¹ Apud P. A. Bly, *Pérez Galdós: «Nazarín»*, Grant and Cutler, Londres, 1991, pág. 99.

² Ocioso es decir que la promesa de continuidad, y el cumplimiento de tal promesa por parte del mismo autor o por otro ajeno, suponen un fenómeno muy propio de Cervantes y de su época. Pero, aparte de esto, ¿es a su vez *Nazarín* continuación de otra cosa, pueden hallarse los orígenes del personaje en el homogéneo universo de Galdós? (ha dedicado páginas a las reapariciones de las

Arencibia en su edición comenta datos del tipo de una indicación hallada al final del manuscrito de *Halma*, donde el escritor solicita «Poner esto como se puso en *Nazarín*»³. Sostienen esta postura, por ejemplo, Peter B. Goldman, quien estima que ambas narraciones integran una trilogía espiritualista junto con *Misericordia*, dos años posterior⁴, M^º del Prado Escobar Bonilla⁵ y la propia Arencibia,

criaturas galdosianas en sus distintas novelas M. Krown-Lucal entre otros: «El personaje recurrente en la obra de Galdós», en J. W. Kronik y H. S. Turner (eds.), *Textos y contextos de Galdós*, Castalia, Madrid, 1994, págs. 157-161; según autores como M. Arrivé las relaciones entre obras autónomas de la producción de un escritor poseen rango de intertextuales: «Para una teoría de los textos poli-isotópicos», en D. Navarro (ed.), *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, Casa de las Américas/Embajada de Francia en Cuba, La Habana, 1997, págs. 75-86). Este aspecto también ha sido debatido. Parker, en un artículo clásico en la bibliografía sobre *Nazarín*, recuerda el final de *Gloria*: el hijo huérfano de la cristiana y el judío es conocido como el *Nazarenito*, y físicamente recuerda a su homónimo el Niño Jesús: «“[...] tú, que en una sola persona llevas la sangre de enemigas razas y eres el símbolo en que se han fundido dos conciencias, harás, sin duda, algo grande./Hoy juegas y ríes e ignoras, pero tú tendrás treinta y tres años, y entonces quizás tu historia sea digna de ser contada, como lo fue la de tus padres.”/The similarity of names and the close association with Christ in both cases (thirty-three was, according to tradition, Christ’s age at his death) lead us to expect that *Nazarín* is the promised story of *Gloria*’s son, but there is nothing in the novel to support this. *Nazarín* is described as “un árabe manchego, natural del mismísimo Miguelturna, y se llama don Nazario Zaharín o Zajarín”, “[...] su origen [...] era humilde, de familia de pastores” [...] *Nazarín* clearly is the Christ-like figure envisaged in *el Nazarenito* eighteen years previously, and if his story is not now what Galdós then thought it would be, this is because Galdós himself has changed: he no longer looks for the religion of love in a naive religion of humanity set in opposition to Christianity, but seeks it in Christianity itself» (A. A. Parker, «*Nazarín*, or the Pasión of Our Lord Jesus Christ According to Galdós», *Anales Galdosianos*, II, 1967, 83-101, pág. 83; la cursiva es mía). Leonardo Romero Tobar suscribe esta hipótesis: «En la trayectoria que puntúan los dieciocho años que separan *Gloria* de *Nazarín*, Galdós fue transformando una visión polémica de la figura de Cristo —identificación insistente de su imagen con el aspecto del judío Daniel Morton— hasta llegar al modelo del dulce Mesías, absolutamente libre y plenamente entregado a la práctica del amor desinteresado que es el clérigo *Nazarín*. [...] El final de la novela, como tantas veces se ha dicho, deja un horizonte abierto en el niño nacido de los amores del judío y la cristiana: el *Nazarenito* llamado a ser “la personificación más hermosa de la Humanidad emancipada de los antagonismos religiosos por virtud del amor”. El vaticinio del narrador acerca del porvenir del pequeño nazareno con el que se cierra *Gloria* [...] no sólo suscitó las expectativas de algunos lectores inmediatos de la novela sino que, además, provocó un paralelo semántico y estructural en el cierre de *Nazarín*, donde el Cristo soñado por el protagonista le asegura solemnemente: “yo sé que has de hacer mucho más”»: L. Romero Tobar, «Del “*Nazarenito*” a *Nazarín*», *Actas del V Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Cabildo Insular, Las Palmas de Gran Canaria, 1995, 471-487, págs. 479-480. La ausencia en el discurso de la prehistoria y padres de *Nazarín*, justificada por el carácter limitado del narrador, resulta insólita para los principios de la novela naturalista en general y de Galdós en concreto, y constituye la nota que mejor refrenda la tesis de Romero.

³ Y. Arencibia (ed.), *Nazarín/Halma*, de Benito Pérez Galdós, Biblioteca Nueva, Madrid, 2002, págs. 11 y 68.

⁴ P. B. Goldman, «Galdós and the Aesthetic of Ambiguity: Notes on a Themacic Structure of *Nazarín*», *Anales Galdosianos*, IX, 1974, 99-112, pág. 100. No pocas veces se ha comparado al personaje de *Nazarín* con el de *Benina*, protagonista de *Misericordia*. Así por ejemplo en J. Sinnigen, «The Search of a New Totality in *Nazarín*, *Halma*, *Misericordia*», *Modern Language Notes*, 93, 1978,

según se desprende de su edición conjunta de ambas novelas. Sin desdeñar los elementos esgrimidos y en especial los que atañen a la voluntad declarada del autor, me inclino más, con Kronik, por la solución de que se trata de obras fundamentalmente autónomas, susceptibles de ser leídas y analizadas por separado⁶. Utilizo la edición binaria de Arencibia por ser solvente y la más actualizada, y sobre todo porque para el concreto objetivo de mi estudio, las afinidades con *El Quijote*, sí resulta necesario operar desde el maridaje de ambas novelas⁷.

Hay asimismo otros autores, como Parker, que abogan por el divorcio de los dos textos e incluso recomiendan acceder a ellos de manera independiente. Esto nos conduce al segundo de los tópicos enumerado, puesto que la razón que aduce Parker para descartar la necesidad de la lectura de *Halma* tras la de *Nazarín* radica en el, a su parecer, carácter decepcionante de aquella respecto a las expectativas creadas en ésta⁸. Clarín pensaba que *Halma* debería haberse incluido en

págs. 233-251, o E. Avilés Arroyo, «Univocidad de dos personajes galdosianos: Nazarín y Benina», en *Actas del V Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, págs. 31-37.

⁵ M. P. Escobar Bonilla, «Nazarín y Halma, novelas complementarias», en *Actas del V Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, págs. 67-76.

⁶ «Son de interés las interrelaciones de las dos novelas (por eso mencionamos varias veces la segunda), pero cometen un error los críticos que se niegan a tratarlas como obras independientes. Tampoco nos parece justo hablar de una trilogía al incluirse *Misericordia*. La importancia de la última frase de *Nazarín* (“Yo sé que has de hacer mucho más”) —a la que tantas veces nos referimos por los muchos contextos en que es preciso leerla— reside en la pervivencia del protagonista como símbolo del cristianismo social y como personaje literario» (J. W. Kronik, «Estructuras dinámicas en *Nazarín*», *Anales Galdosianos*, ix, 1974, 81-98, pág. 97).

⁷ Todas las citas de *Nazarín* y *Halma* están tomadas de la edición de Y. Arencibia: señalo entre paréntesis el número de la página. Existe otra edición reciente de Gregorio Torres Nebrera, aunque sólo de *Nazarín*, un año anterior a la de Arencibia (Castalia, Madrid, 2001). Es muy útil su exhaustiva recopilación y sinopsis de los trabajos dedicados a la novela.

⁸ «If the novel is no more than a human story these words must point to a series of continuations that does not exist, for *Halma* certainly does not present Nazarín as doing much more for God. [...] If *Nazarín* is an allegory of the life of Christ, we must expect it and its continuation to contain some sort of allegorical presentation of the Church» (A. A. Parker, *op. cit.*, pág. 95), pero «Hopes having been raised by incidents of the plot and by the imagery which depicts them that the Countess of Halma symbolizes the Church, the repository of Nazarín’s spirit and the source of new life for men, we are fobbed off with her marriage to Urrea. That the Agony and Passion of Nazarín should lead only to this is ludicrous. Such a novelistic commonplace as an unconventional marriage and a consequent “happy ending” are incommensurable with the intensity with Galdós felt, and depicted symbolically, the fact of redemptive suffering and the drama of the “madness” of the spirit in a materialist world. *Nazarín* needed for its completion a religious experience of an altogether deeper kind than *Halma* gives it. It is, in consequence, best read alone» (págs. 98-99). El hecho de que, como recuerda Parker, Catalina «no funde cosa alguna» (pág. 405) —tal es el consejo que le da el cura manchego— puede ser un mal final para la dilogía *Nazarín*, pero quizás no es mal final para *Halma*. Aunque a simple vista parezca efectivamente que este desenlace en boda peca de fácilón, debemos apreciar también que mediante él Galdós resuelve su novela en coherencia con el mensaje expuesto en *Ángel Guerra* y nada extraño en el clima espiritualista finisecular (en la línea, por ejemplo, de la *Marta y María* de Palacio publicada en 1883): es sofisma intentar dissociar el espíritu de la carne y, salvo para los santos como Nazarín —que son los menos—, los empeños de misticismo y el desprecio del plano material corren el riesgo de derivar en fanatismo,

el cuerpo de *Nazarín* al modo de los metarrelatos del *Quijote*, y el anatema vertido por el autor de *La Regenta* sobre *Halma* tuvo ciertamente una sombra muy alargada en la crítica⁹. No más benevolencia ha inspirado *Nazarín*; ya en 1964 observa Ruiz Ramón: «Todos los críticos de Galdós están de acuerdo en afirmar que *Nazarín* es una novela fallida [...] que en la estructura de la obra y del personaje pesó demasiado la presencia de Don Quijote. Y del Cristo evangélico [...]»¹⁰. Es la misma objeción que alegan Parker y Nimetz en el 68.

If there is a weakness in the novel's structure, it is to be found, in my opinion, in its relation to *Don Quixote*¹¹.

Nazarín is an aesthetic failure because *Don Quixote* is its correlative. The reader, from beginning to end, is so conscious that Cervantes' novel lurks behind the scenes that he tends to compare *Nazarín* with *Quixote* instead of with Christ. Thus *Nazarín* becomes an object of comic irony, not of veneration. Because the structural correlative (*Don Quixote*) and the thematic correlative (Christ) are at odds with one another, the use of literary metaphor is self-defeating¹².

Pero sí existen relaciones entre Jesucristo y Don Quijote, aunque no sea más que la palmaria de que viajan haciendo el bien desinteresadamente y reciben ingratitud y palos a cambio. En 1989, tras recapitular las numerosas opiniones adversas que han proliferado en torno a este aspecto, Stacey L. Dolgin señala que el punto de encuentro entre Cristo y Don Quijote, los dos pilares sobre los que se erige *Nazarín*, reside a su parecer en el anacronismo de sus ideales: «both Christ and Don Quijote symbolize a supreme idealism set forth in a specific historical moment in which a prevailing materialism perceives their ideals to be anachronistic and, therefore, diagnoses that the two men are insane»¹³. Añadiría yo que

exageración y religiosidad mal entendida. Aparte de *Nazarín* y *Tristana*, hay otra mitificada película del sobrevalorado director aragonés, *Viridiana*, que en su segunda parte (la cual no tiene nada que ver con la primera) se inspira en un texto galdosiano, *Halma*. No por casualidad *Viridiana* ha sido vista como un Quijote con faldas. Viene esto al caso porque la *Viridiana* de Buñuel abunda en la idea de Ángel Guerra sobre la inutilidad de que el ser humano intente ejercer la caridad (y por supuesto también en la inutilidad de que intente sustraerse a la dimensión sexual).

⁹ Véase L. Alas, «*Halma*, novela de Pérez Galdós», *El Imparcial*, Madrid, 30 de octubre de 1895, y *Obras completas*, I, Galdós, Renacimiento, Madrid, 1912. Para comprobar cómo el juicio desfavorable sobre *Halma* ha pervivido un siglo cf. por ejemplo lo que dice D. L. Shaw en *El Siglo XIX. Historia de la literatura española*, Ariel, Barcelona, 1980, pág. 211.

¹⁰ F. Ruiz Ramón, *Tres personajes galdosianos. Ensayo de aproximación a un mundo religioso y moral*, Revista de Occidente, Madrid, 1964, pág. 174.

¹¹ A. A. Parker, *op. cit.*, pág. 91.

¹² M. Nimetz, *Humor in Galdós*, Yale University Press, New Haven, 1968, pág. 120.

¹³ S. L. Dolgin, «*Nazarín*: A Tribute to Galdós' indebtedness to Cervantes», *Hispanófila*, 97, septiembre 1989, 17-22, pág. 18. Ruiz Ramón se había expresado en parecidos términos: «Galdós proyecta la figura de Don Quijote en la de *Nazarín* porque uno y otro son cifra de una misma realidad, cuya esencia consiste en una incurable y radical ucronía» (F. Ruiz Ramón, *op. cit.*, pág. 18).

las respectivas historias de ambos personajes, histórico uno y de papel el otro, se han transmitido a través de cronistas finitos, de informantes múltiples que ofrecen versiones fragmentarias y diversas: por un lado, los cuatro evangelistas, el Corán, los evangelios apócrifos, historiadores no cristianos como Flavio Josefo, vidas de Cristo literarias en la línea de la de Renan, tantas veces citada por los exegetas de *Nazarín*¹⁴; y de otro lado, el juego ficcional de cajas chinas entre el «autor» Cide Hamete Benengeli, el traductor, y ese «editor-copista» al que se asimila Cervantes, más los múltiples narradores-personajes que incorporan relatos intradieгéticos. Trabajos más recientes, como el de Bly (*Pérez Galdós: «Nazarín»*), se quejan del afán de la crítica por conectar a los tres personajes, Nazarín, Don Quijote y Cristo. Estimo que lograr el sincretismo entre sus dos principales fuentes (bastante ancilar la de Don Quijote respecto a la de Cristo) no sólo no es un demérito, sino todo lo contrario.

Y hay más cargos arrojados sobre la novela. Nimetz denuncia y reprocha que Nazarín se convierta en objeto de ironía, en tanto que Morón Arroyo, un año antes, lamentaba que el tema no se prestase a lo cómico. Un artículo de Dendle de 1974 reputa «incongruencias lingüísticas» ciertos ejemplos de parodia (de la novela popular o de la literatura didáctica) típicamente galdosianos. Son de la clase de «Y de Nazarín, ¿qué puede decirse sino que en aquellos seis días fue un héroe cristiano y que su resistencia física igualó por arte milagroso a sus increíbles bríos espirituales?»¹⁵. Aquí el caso es desaprobado algo, cuando más bien la ironía y la ambigüedad logradas merced al distanciamiento evitan caer en el riesgo de escribir lo que formalmente hubiese sido una *Vita* al uso, aunque de protagonista ficticio. Galdós rebaja con deliberación la nota trágica de ciertos episodios, como el escarnio sufrido en la cárcel: se dice que «más que crueldad y saña, revelaba aquella acometida en conjunto una burla pesada y brutal, porque los golpes no eran fuertes, aunque sí lo bastante para poblar de cardenales el cuerpo del infeliz sacerdote» (pág. 226). La atenuación e incluso vulgarización realizadas sobre ciertos episodios bíblicos podrían devenir ciertamente grotescas en manos menos sutiles que las de Galdós (*vb. gr.*, el tratamiento que Buñuel confiere a este material). Pero el canario sorteó tal peligro con una fina pátina de ironía que dota de humanidad y verosimilitud a su criatura, y consigue alejarse tanto de la cursilería hagiográfica como de la mofa burlesca.

Otros detractores de *Nazarín* atacan no ya la convergencia de los dos modelos, sino el débito con el Evangelio considerado aisladamente. Decía Casaldiero:

Este buscado paralelismo puede parecer innecesario e ingenuo en extremo. No sólo la novela no lo exige, sino que hubiera ganado sin él; pues fatalmente el peso del Evangelio puede más y arrastra la novela, aparte del riesgo

¹⁴ Véase C. Morón Arroyo, «*Nazarín* y *Halma*: sentido y unidad», *Anales Galdosianos*, II, 1967, págs. 67-81.

¹⁵ B. J. Dendle, «Point of View in *Nazarín*: An Appendix to Goldman», *Anales Galdosianos*, IX, 1974, 113-121, pág. 115.

que se corre de que el lector se divierta y distraiga viendo la mayor o menor habilidad con que el autor hace coincidir los dos perfiles¹⁶.

No se entiende muy bien por qué implica un riesgo que el lector se distraiga en degustar la habilidad galdosiana en este empeño, o qué es aquello de lo que no debe distraerse. Trabajos más recientes, como el de Avilés Arroyo, por ejemplo, se atreven a rebatir en este punto al insigne crítico galdosiano y reivindican el uso del hipotexto desarrollado por Galdós en la obra¹⁷. Por último citaré la reserva apuntada por Julián Palley, quien aprecia la novela *Nazarín* (no así *Halma*), pero reniega de *Nazarín* como personaje:

Aunque las ideas son importantes, y tienden a oscurecer el perfil humano de don Nazario, *Nazarín* no es una novela de tesis, no tiene fines políticos, es superior a *Doña Perfecta* o *León Roch*. Si podemos separar nuestra evaluación del protagonista (plano y poco convincente cuando se le compara con Myshkin), del arte magistral manifiesto en la novela en general, resulta claro que *Nazarín* merece un alto lugar en el canon galdosiano. Menos lograda que *Fortunata y Jacinta* o *La de Bringas*, *Nazarín* es, sin embargo, una creación espléndida que no ha recibido la acogida popular y crítica que merece¹⁸.

A mi juicio Palley defiende una aporía casi irresoluble, pues no se puede hacer una buena novela con un mal personaje (lo contrario, aunque inusual, resulta más factible). Ciertamente, *Nazarín* no es la encarnación de una tesis, como ocurre con Pepe Rey y, en alguna medida, León Roch, sino un personaje de carne y hueso. Galdós esta vez ha decidido crear a un santo, es decir, un ser humano excepcional por definición; pero siendo santo no cabe ser más humano, creíble, cotidiano y *mesurado* que *Nazarín*. El hecho de que Don Nazario insista en que cualquier defecto se puede encontrar en él, excepto la afectación (pág. 356), se me antoja muy significativo: «Dime de qué presumes y te diré de qué careces». No sé si es una forma de defensa o una ironía, pero Galdós parece consciente de que ahí radica el posible talón de Aquiles del personaje, contra el cual su pergeño debe combatir¹⁹. También *Halma* manifiesta huir de la afectación como de la peste (pág. 365).

El interesante artículo de Palley, que por descontado encarece a *El idiota* por encima de *Nazarín*, ¿no está inscrito hasta cierto punto en la órbita de esa fascinación que los lectores occidentales (y me incluyo) hemos sentido a menudo hacia la literatura eslava, y en particular hacia la novela decimonónica? Paradójicamente,

¹⁶ J. Casaldueiro, *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*, Gredos, Madrid, 1974, pág. 126. J. Sinnigen recoge la misma idea en «The Search of a New Totality».

¹⁷ E. Avilés Arroyo, *op. cit.*, pág. 32.

¹⁸ J. Palley, «Nazarín y El idiota», *Ínsula*, 258, 1968, pág. 3. También en J. Palley, *El laberinto y la esfera. Estudios sobre la novela moderna*, Ínsula, Madrid, 1978, 165-174, pág. 173.

¹⁹ Por boca de Ándara se alude a la extrañeza que causa la perfección de este carácter: «—Pues el vicio del tabaco, ése nada más, bien lo podría tener, ¡mal ajo! Vamos, que el no tener ningún vicio, ninguno, lo que se dice ninguno, vicio también es» (pág. 123).

incluso la circunstancia de haber tenido que acceder a estas obras de manera indirecta, casi siempre a través de traducciones, y las más veces pésimas, ha contribuido a alimentar en estos pagos su halo de exotismo y misterio y nos ha empujado a cierto grado de sobrevaloración acrítica, al menos en el cotejo con sus congéneres españolas, francesas o inglesas. A mí me parece que en un punto al menos Nazarín aventaja a Myshkin: mientras que Dostoievski, para describir, como pretende, a un hombre perfecto²⁰, ha tenido que recurrir a un enfermo psíquico, o que acaba convertido en tal al término de su periplo, Nazarín *se halla totalmente cuerdo* (volveré sobre esta importante cuestión más adelante). Es el mismo motivo por el que el puro Aliosha y el abate Zósimo de *Los Hermanos Karamazov* también me interesan más que el Myshkin de *El idiota*. De hecho, algunas de las reacciones sublimes de éste, como renunciar a la mujer a la que se quiere para casarse por piedad con otra, o amar a los enemigos, son perfectamente antinaturales, en tanto que Nazarín, no lo olvidemos, tiene que violentar sus impulsos espontáneos para amar y perdonar a quienes le ofenden. Cuando en Nazarín aflora un sentimiento que pudiéramos llamar antinatural, como su repentina alegría al enterarse de que en un pueblo próximo se ha declarado una epidemia (alegría justificada, lógicamente, por la posibilidad que tal desgracia le brindará de ejercer la caridad), el propio personaje corrige rápidamente su expresión primera de contento al percatarse del disparate que ha dicho (pág. 182). En cuanto al cargo de «orgullosa» que Goldman arroja sobre Nazarín²¹, apelando a episodios como su deseo de enfrentarse al terrible y peligroso Don Pedro sin tener ninguna necesidad de hacerlo, cabría aducir que la actitud del cura galdosiano sólo es soberbia y forzada en la medida en que toda forma de humildad lo es.

Galdós, por boca de su personaje Manuel Flórez, niega taxativamente en *Halma* el cercano parentesco con la narrativa rusa que se le había atribuido a Nazarín:

[...] al demonio se le ocurre ir a buscar la filiación de las ideas de este hombre nada menos que a Rusia. Han dicho ustedes que es un místico. Pues bien: ¿a qué traer de tan lejos lo que es nativo de casa, lo que aquí tenemos en el terruño y en el aire y en el habla? [...] No vayan tan lejos a indagar la filiación de nuestro Nazarín, que bien clara la tienen entre nosotros, en la patria de la santidad y la caballería, dos cosas que tanto se parecen y que vienen a ser una misma cosa [...] (págs. 315-316).

Huelga decir que las distintas literaturas no pertenecen a compartimentos estancos impermeables y las obras de Galdós, Dostoievski y Tolstoi se adscriben a una misma corriente de realismo espiritualista hacia la que han evolucionado otros muchos autores del naturalismo (las *Leyendas de Santos* de Eça de Queirós o las hagiografías de Emilia Pardo Bazán serían ejemplos de ello). Pero como no existen

²⁰ Apud J. Palley, *op. cit.*, pág. 166, n.

²¹ P. B. Goldman, *op. cit.*, pág. 112, n. 25.

en puridad *rappports de faits* registrables, los abundantes trabajos dedicados al tema producen a veces la sensación de estar buscando tres pies al gato²². Desde mi punto de vista entre los elementos que plasman una común preocupación en Galdós y Tolstoi está el ensayo de sistemas más equitativos por parte del propietario, que en Galdós tiene sesgos regeneracionistas: la ínsula en *Halma*, los métodos practicados por Lievin con sus campesinos en *Ana Karenina* y por Nejludov con los suyos en *Resurrección*, novela recordemos posterior a *Nazarín* (no obstante, como dice Avilés Arroyo, en Galdós no asoma ninguna punta de socialismo utópico ni de subversión; no se entrilla los dedos ideológica o doctrinalmente como a veces el último Tolstoi). Hay en definitiva un interés finisecular (especialmente visible en el decadentismo) hacia lo cristiano y lo místico; en *Los hermanos Karamazov* de Dostoievski gentes de toda condición van a visitar al santo Zósimo, como las señoras madrileñas de alto copete acuden a ver al santo Nazario con curiosidad no exenta de morbo.

Es inexcusable, en último lugar, cerrar este apartado remitiendo a algunos de los comentaristas galdosianos que rebaten la condición de novela frustrada para *Nazarín*. Entre los artículos clásicos más conocidos se acoge a esta opinión el de Goldman (si bien, como dije, no hace extensivos los méritos a *Halma*)²³; se alzan como paladines entusiastas de la novela *Kronik*, por supuesto Arencibia y la mayoría de los estudios publicados en los últimos años.

2. *Nazarín* y *El Quijote*

Señalé ya antes que *El Quijote* constituye una referencia casi obligada entre los analistas de *Nazarín*, tanto en lo que atañe a la semblanza del protagonista

²² Véase, aparte del articulo de Palley, E. Gómez de Baquero, «*Halma, Nazarín* y el misticismo ruso», *La España Moderna*, enero 1896, págs. 147-153; G. Portnoff, *La literatura rusa en España*, Instituto de Las Españas, Nueva York, 1932 (págs. 173-205 en relación a *Nazarín*: uno de los trabajos más citados, que no aporta nada de interés); V. Colin, «A Note on Tolstoy and Galdós», *Anales Galdosianos*, II, 1967, págs. 155-168; Z. Plavskin, «Benito Pérez Galdós y la literatura rusa de su tiempo», en *Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Cabildo Insular, Las Palmas de Gran Canaria, 1993, págs. 635-641; E. Braguinskaya, «Homenaje a *Nazarín* o “pensamientos sobre lo eterno”», en *Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, págs. 361-368 (confronta también a *Nazarín* con el Savelj Tuberosov de *Las gentes de Catedral*, novela de Nicolás Leskov); V. E. Bagno, «Las inquietudes religiosas de los héroes de las novelas rusas y su huella en la obra galdosiana finisecular», en *Actas del V Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, págs. 341-355. G. Haldas por su parte niega que el personaje de *Nazarín* sea tributario del protagonista de *El idiota* de Dostoievski («Un Christ anachronique». *Trois écrivains de la relation fondamentale: Pérez Galdós, Giovanni Verga, C. F. Ramuz, L'Age d'Homme*, Lausana, 1978, 25-59, págs. 56 y sigs.). El propio Palley matiza la tantas veces mentada conexión del *Quijote* con *El idiota* (amparada en parte por la declarada admiración de Dostoievski hacia el libro cervantino), que se reduce a muy sucintas alusiones a lo largo de una extensísima novela, por ejemplo al hecho de que Aglaia guarde inadvertidamente una carta entre las páginas de un ejemplar del *Quijote* (J. Palley, *op. cit.*, págs. 168-169).

²³ P. B. Goldman, *op. cit.*, pág. 100.

como en lo concerniente al plano estructural. Pero lo que llama la atención del investigador interesado por esta coordenada es la curiosa insistencia con que se repite la idea de que los ecos del *Quijote* en *Nazarín* no precisan ser pormenorizados en razón de su obviedad. Empezando por Ruiz Ramón: «No insistiré en señalar todas las semejanzas que hermanan el peregrinar de nuestros dos admirables viadores, ni me esforzaré en descubrir, si esto es posible, alguna más»²⁴.

Dendle y Kronik en 1974:

The parallels with the Quijote are obvious and have been too frequently mentioned in previous studies to need more than passing mention here²⁵.

No es necesario repasar el texto de la novela para señalar las coincidencias temáticas y estilísticas entre *Nazarín* por una parte y el Evangelio y *Don Quijote* por otra²⁶.

Ni siquiera Rubén Benítez, que consagra un volumen monográfico a la imprints de Cervantes en Galdós, se desmarca de esta tónica: «*Nazarín* y *Halma* son novelas tan impregnadas por el *Quijote* que sería absurdo inventariar detalles y situaciones»²⁷.

Es el caso que todo el mundo alude a esta trabazón, que se da por supuesta, y muchos ofrecen pruebas dispersas de ella, pero falta por hacer una clasificación exhaustiva. Por otro lado, la presencia del *Quijote* no me parece ni mucho menos tan palmaria como la de la vida de Cristo; antes bien en algunas oportunidades surge de manera asaz oblicua en detalles que fácilmente pudieran pasar desapercibidos: ¿la búsqueda de bellotas por parte de los personajes nazaritas (por ejemplo, en pág. 205) encubre tal vez, como sugiere Kronik²⁸, una remembranza del tópico de la Edad Dorada (es decir, de la prosecución de la felicidad) en el contexto del discurso de Don Quijote a los cabreros?:

Después que don Quijote hubo bien satisfecho su estómago, tomó un puñado de bellotas en la mano y, mirándolas atentamente, soltó la voz a semejantes razones:

— Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados [...]»²⁹.

Pudiera tratarse de una mera casualidad, pero el ubérrimo ensamblaje de símbolos que Galdós sabe articular en su producción nos ha enseñado a ponernos

²⁴ F. Ruiz Ramón, *op. cit.*, pág. 184.

²⁵ B. J. Dendle, *op. cit.*, pág. 116.

²⁶ J. W. Kronik, *op. cit.*, pág. 94.

²⁷ R. Benítez, *Cervantes en Galdós*, Universidad de Murcia, 1990, pág. 157. Cf. también páginas 78-79.

²⁸ J. W. Kronik, *op. cit.*, pág. 88.

²⁹ Las citas del *Quijote* corresponden a la edición dirigida por Francisco Rico (Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2004). Esta en concreto, extraída del capítulo XI de la primera parte, a la pág. 132.

en guardia contra las miradas inocentes³⁰, y más porque en el capítulo v de la primera parte el *reporter* dijo de Nazarín: «Nada, que a lo bóbilis bóbilis resucita la Edad de Oro, propiamente la Edad de Oro» (pág. 114).

Soy consciente de que los préstamos del *Quijote* en *Nazarín* interactúan y no pueden acogerse a un solo rango, estilístico, temático o estructural, pero a pesar de ello, y en pro de obedecer algún orden metodológico, compartimentaré los ejemplos en distintas tipologías, sin perjuicio de apelar a las otras cuando sea necesario: relaciones estilísticas, relaciones temáticas y tratamiento de la ficción.

2.1. Relaciones estilísticas

Los guiños estilísticos que evocan el idiolecto cervantino ciertamente se registran a lo largo de toda la producción galdosiana, como dice Yolanda Arencibia respecto al «algo y aun algos» que asoma en *Halma* (págs. 256-257). Se hallan además en consonancia con la habitual tendencia arcaizante del escritor canario (en *Nazarín* el *indino* por indigno, pongamos por caso, de la pág. 193, o la expresión «con más un tenedor de peltre», pág. 106), pero en algunos momentos concretos la estructura mnemónica o la pervivencia de la elección léxica patentizan sin ambages su raigambre quijotesca. Ya en el *incipit* de la novela se pinta a la *Chanfaina* como «la más formidable tarasca que vieron los antiguos Madriles y esperan ver los venideros» (pág. 96). Ningún lector del *Quijote* dejará de recordar ante esta construcción hiperbólica la celeberrima apertura del prólogo del 15, en que Cervantes responde al insulto de manco que le ha lanzado Avellaneda diciendo que su manquedad no nació en una taberna, «sino en la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, ni esperan ver los venideros» (pág. 673).

El *reporter* se sirve de una famosa máxima usada en *El Quijote* cuando dice de Nazarín que «tanta pasividad traspasa los límites del ideal cristiano, sobre todo en estos tiempos en que cada cual es hijo de sus obras. /—También él es hijo de las suyas [le replica el narrador]» (pág. 113). El hipotexto o texto nutriente presenta esta frase sin apenas variantes, «cada uno es hijo de sus obras»,

³⁰ En dicha habilidad reposa uno de los mayores méritos de Galdós, aparte de su calidad estilística, y este es el motivo por el que cabe rebatir el planteamiento ya citado de Casaldueiro. La densidad narrativa afecta al barroquismo estructurador más que a la esfera de la elocución; los símbolos en la novela no suelen darse aisladamente sino en una serie, y por lo habitual no pertenecen a la categoría de metáforas puras: su valor connotativo o condensador se superpone al denotativo (el «término real»), pero éste sigue actuando. Sobre la naturaleza de los símbolos en el género narrativo en general y en Galdós en particular remito a lo que expongo en el capítulo «Metodología. *Rapports de fait*, intertextualidad, recurrencia, *leit-motiv*, concepto de estructura, invariante» de mi libro *La tematología comparatista en la literatura y el cine. El aristócrata en su decadencia*, Pliegos, Madrid, 2006. Es de notar cómo la anécdota que atraviesa la novela o que informa un episodio importante de esta, e incluso el propio desenlace, puede a veces ilustrar una frase hecha: «cornudo y apaleado» (la situación de enfrentamiento entre Maxim y Juanito en *Fortunata y Jacinta*), «la mujer, la pata quebrada y en casa» (el cierre de *Tristana*). Cf., para este último ejemplo, I. Román, *La creatividad en el estilo de Galdós*, Publicaciones del Cabildo Insular, Las Palmas de Gran Canaria, 1993, pág. 163.

una vez en boca del ingenioso hidalgo, cuando defiende a Andrés, el muchacho maltratado por su amo (capítulo IV de la primera parte, pág. 70), y otra en labios de Sancho, que suma esta noción a sus protestas de cristiano viejo (en el capítulo XLVII de esta misma parte, pág. 598). El explícito intertexto cervantino surge con especial pertinencia habida cuenta de que Nazarín, personaje que carece de prehistoria y que es abordado por narradores periféricos que no pueden penetrar sus pensamientos, tendrá que ser juzgado exclusivamente por sus obras. La fórmula bíblica que alienta, soterrada en la novela, bajo esta selección discursiva, es por supuesto la que debe servir para juzgar a todo cristiano: «por sus frutos los conoceréis»³¹ (*Mateo*, 7, 20).

Estructuras del tipo «No huía de las penalidades, sino que iba en busca de ellas; no huía del malestar y de la pobreza, sino que tras de la miseria y de los trabajos más rudos caminaba» (pág. 143) —al margen del aire sentencioso que le infunde a ésta la anáfora combinada con el quiasmo—, pueden ser deudoras de la técnica que Dámaso Alonso denominó «sintagmas no progresivos» y que constituye uno de los estilemas del tejido de la prosa cervantina. Extrae Dámaso del *Quijote* el ejemplo «allí tomaré la bendición y buena licencia de la sin par Dulcinea, con la cual pienso y tengo por cierto de acabar y dar felice cima a toda peligrosa aventura»³². Como apostilla Dámaso, *bendición y buena licencia, pienso y tengo por cierto y acabar y dar felice cima* son bimebraciones casi tautológicas, y en la misma estela se encuentran *el malestar y la pobreza, la miseria y los trabajos más rudos*.

En cuanto a las soluciones léxicas de corte caballeresco y medieval, e incluso a veces específicamente cervantino, la *Chanfaina* espeta a Nazarín tras el incendio:

— [...] ¡Y con qué desahogo lo dice!... Claro, como usted nada tenía que perder y Dios le ha hecho el favor de consumirle sus miserias, no repara en los pudientes, que tenemos que sacar los trastos a la calle. Pues esta noche dormirá usted al raso, como un *caballero* (pág. 135. La cursiva es mía).

Al raso acostumbra dormir Don Quijote, al raso pasa la noche velando sus armas y también en una ocasión colgando de la muñeca por una ventana, gracias a una broma de Maritornes y la hija del ventero. Nazarín estima que un amigo le ha procurado «hidalga hospitalidad» tras el incendio (pág. 138). Se emplea incluso la palabra *aventuras*: a Nazarín los *Peludos* tratan de disuadirle «de salir a correr aventuras» (pág. 142). En el capítulo II de la tercera parte asistiremos al «estreno de sus cristianas aventuras» (pág. 147: obsérvese cómo el sintagma aún

³¹ Véase nota 4. Recordemos que una fe tan grande que haga mover montañas sin caridad no es nada (*Corintios*, 13), pero la caridad sin fe basta. Las novelas de la trilogía espiritualista no son psicológicas; no se orientan hacia la fe de Nazarín, Halma y *Benina* (en esta última el componente se torna casi irrelevante), sino hacia sus manifestaciones de caridad.

³² D. Alonso y C. Bousoño, *Seis calas en la expresión literaria española*, Gredos, Madrid, 1970, pág. 29.

los dos pivotes, estructural y temático, sobre los que se sustenta la acción), que consistió justamente en presenciar una batalla «de mentirijillas» (pág. 147), unas maniobras del Ejército, igual que de mentirijillas eran los ejércitos que creyó ver el Quijote en los rebaños y el combate que libró con ellos. En la cárcel se dice que «un desmayo femenino era el término desairado de sus cristianas aventuras» (pág. 237). La Condesa sufre «aventuras marítimas» (pág. 251) en la incoación de *Halma*.

Galdós califica a Catalina de «dama errante» (pág. 252) enmendando una decisión previa³³, lo cual permite colegir que deseaba enriquecer el texto con connotaciones nuevas. Recordemos que la casona de Pedralba era llamada castillo en la comarca (pág. 362), Nazario va en rucia con Don Remigio y Urrea, que montan sendos caballos, y «parecía como *escudero* o espolique» de ambos jinetes (pág. 360; cursiva mía), y la institución que Halma pretende fundar es constantemente denominada ínsula tanto por los personajes como por el narrador; aparece incluso el derivado «insulano». Reproduzco la cita más significativa, por incluir una mención explícita a Sancho. La de *Halma*, como la del *Quijote*, será por cierto otra «ínsula tierra adentro»:

— Vaya, que es para tomarlo a risa. Yo creí que mi ínsula, oculta entre estas breñas, viviría pobre y oscura, ni envidiosa ni envidiada. Y ahora resulta que la cercan y la acosan las ambiciones humanas. ¡Pobre ínsula, tan sola, tan retirada, y ya te salen por todas partes Sanchos que quieren ser tus gobernadores! (pág. 398)³⁴.

Respecto al uso de designaciones predestinantes en la novela, y en lo que incumbe a resabios cervantinos, Ándara tiene un conocido de sobrenombre *Bálsamo* (capítulo II de la segunda parte), asociable al bálsamo de Fierabrás³⁵, y en

³³ Véase la nota de la edición de Arencibia. Se sustituye el más neutro sintagma «noble señora». Sobre los constituyentes de la novela griega (y en concreto del *Persiles*) en *Halma* se tratará más adelante.

³⁴ En el sintagma «ni envidiosa ni envidiada» es perceptible, por supuesto, el intertexto de «Al salir de la cárcel» de Fray Luis, al igual que la estructura asindética «las grandezas terrenales son ceniza, polvo, nada» (parlamento de Don Manuel) rememora el cierre del soneto gongorino «Mientras por competir con tu cabello» y de otros pertenecientes al mismo diseño retórico. Aquí valdría tal vez hablar del fenómeno que H. F. Plett denomina «estancamiento», que se produce cuando las citas son tan usadas que adquieren autonomía (y más en esta ocasión en que se ofrecen con variantes; Fray Luis escribió «ni envidiado ni envidioso»); pierden la vinculación que mantenían con su contexto original y pasan a convertirse en adagio. Sería lo que ocurre con fragmentos afortunados del tipo de «to be or not to be». H. F. Plett, «Intertextualities», *Intertextuality*, Walter de Gruyter, Berlín, 1991, págs. 3-29.

³⁵ Existe asimismo un personaje de apellido Bálsamo en *El caballero encantado*. Véase mi artículo «Galdós y el componente fantástico. Análisis comparado», en *Actas del VI Congreso Internacional Galdosiano*, Cabildo Insular, Las Palmas de Gran Canaria, 1997, págs. 489-503. En él enumero los integrantes cervantinos de esta novela, que se apuntala en muchos aspectos sobre los elementos del relato bizantino (nuevamente el *Persiles* y *Sigismunda*) y que recurre al quijotesco juego metanarrativo del manuscrito hallado.

la micronovela bizantina que sirve de exordio a *Halma* participa, conectado con el periplo marítimo de la protagonista, un cuñado suyo llamado Félix Mauricio. Mauricio se llamaba uno de los personajes del *Persiles* (que sueña que se ahoga), y Félix se compone con otros nombres para formar el patronímico de alguna figura quijotesca (Ana Félix). Hay una opción de aroma cervantino en la palabra Trapisonda, pronunciada por Nazarín cuando, a la manera de un Cristo que rehúsa intervenir en lo que es cosa del César, replica al mendigo viejo que «no sabía nada del comercio, ni de negocios, ni le importaba que mandase Sagasta o no, y que conocía al señor Alcalde casi tanto como al emperador de Trapisonda» (pág. 150).

2. 2. *Relaciones temáticas*

Galdós hace proceder a Nazarín de Miguelturra, «la tierra que Sancho recuerda muy especialmente por estar muy cerca de la suya»³⁶, y que contiene en el suyo el nombre de pila de Cervantes. La novelita o primera sección del *Quijote* se cierra con la quema de los libros, en tanto que el fuego de la casa de *Chanfaina* se convierte en el episodio catalizador de la primera salida de Nazarín de Madrid. Al cura manchego le piden ayuda desde el principio de la novela damas menesterosas (primero Ándara: «—Déjeme entrar, padrico, déjeme que me escondo..., que me vienen siguiendo, y en ninguna parte estaré tan segura como aquí» (pág. 118); más tarde Beatriz y su hermana), pero Ándara supone la inversión paródica de la princesa Micomicona/Dorotea y se halla más cerca de Maritornes: una cortesana de esperpéntica fealdad, asociable a una máscara de Carnaval.

Un pequeño homenaje al *Quijote*, sutil pero a mi juicio indudable, consiste en anudar el motivo caracterizador de la morfología de Dulcinea, ideal de belleza femenina del hidalgo, y del *Pinto*, ideal de belleza masculina de Beatriz:

[Parlamento de Sancho] nunca yo vi su fealdad, sino su hermosura, a la cual subía de punto y quilates un lunar que tenía sobre el labio derecho, a manera de bigote, con siete o ocho cabellos rubios como hebras de oro y largos de más de un palmo.

— A ese lunar —dijo don Quijote—, según la correspondencia que tienen entre sí los del rostro con los del cuerpo, ha de tener otro Dulcinea en la tabla del muslo que corresponde al lado donde tiene el del rostro; pero muy luengos para lunares son pelos de la grandeza que has significado.

— Pues yo sé decir a vuestra merced —respondió Sancho— que le parecían allí como nacidos (pág. 774).

Y por su parte afirma Ándara de *Pinto*: «es un mal hombre llamado el *Pinto*, o el *Pintón*, no estoy bien segura. Pero le conozco: buen mozo, viudo, con un lunar de pelo aquí. Pues ése es el que le sorbe el sentido [a Beatriz], y el que le metió

³⁶ R. Benítez, *Cervantes en Galdós*, pág. 157.

los demonios en el cuerpo» (pág. 159; capítulo iv de la tercera parte), cuando al fin comparece el personaje, y es descrito a través de la focalización de Beatriz, por el recuerdo que deja impreso su encuentro en la imaginación de ésta, leemos:

[...] apartar no podía de su pensamiento el bárbaro mandato de aquel hombre ni su imagen imborrable, el cuerpo muy derecho, la ropa ceñida a estilo torero, la cara hermosa, cetrina y bien afeitada, los ojos que despedían lumbré, junto a la boca un lunar de pelo muy rizado que parecía un borlón (pág. 194).

Hasta que llega esta precisión ignoramos que el lunar de *Pinto* está junto a la boca, como el de la Dulcinea inventada por Sancho, puesto que Ándara lo ha indicado de forma kinésica y el narrador no especificó a qué parte del cuerpo señalaba. Por supuesto, el elemento del lunar como marca distintiva para la anagnórisis informa un antiquísimo tópico (también presente en *La gitanilla*, sin ir más lejos); lo que singulariza y hermana su utilización en *El Quijote* y *Nazarín* es el cómico aditamento de los pelos. En *El Quijote* el rasgo canónico de belleza de los cabellos largos y dorados se rompe por su irrupción en semejante contexto, «a manera de bigote» (que no deja de sorprender al hidalgo); en cuanto a Galdós, riza el rizo y nunca mejor dicho.

Uno de los episodios de *Nazarín* que ha suscitado mayor interés es el encuentro con Belmonte. Según Dolgin nos hallamos ante la única anécdota que no tiene antecedente en la vida de Cristo —opinión compartida por Benítez³⁷—; y quizá por este motivo la crítica vuelve los ojos con especial insistencia al *Quijote* buscando su embrión, pues como subraya Arencibia,

[...] el marco de la aventura con el señor de la Corneja no puede ser más medieval (hasta feudal) y legendario: difícil y arriesgada se presenta, como un reto. En ella intervienen unos perros fieros guardadores de fortalezas, un caballero de noble apariencia pero gigantesco como un dragón, y un castillo bien guardado que hay que expugnar³⁸.

Tras su entrevista con Nazarín, se revelará, en palabras de Benítez, que «el caballero está un poco enloquecido por sus lecturas religiosas, lo que explica sus dos confusiones: la de identificar a Nazarín con el Patriarca [Azarian] y la de confundir al Patriarca con Esrou-Esdrás, obispo armenio del siglo vi que intentó por primera vez esa fusión de las iglesias»³⁹; tal coyuntura, inequívocamente, «afianzará su relación con el loco cervantino»⁴⁰. El alcalde que interroga al protagonista

³⁷ R. Benítez, *La literatura española en las obras de Galdós (función y sentido de la intertextualidad)*, Universidad de Murcia, 1992, pág. 171. No obstante Arencibia vincula la escena con pasajes del Antiguo Testamento como el del intrépido rey David (Y. Arencibia, *op. cit.*, pág. 36), y podría añadirse el de Daniel y los leones.

³⁸ Y. Arencibia, *loc. cit.*

³⁹ R. Benítez, *La literatura española*, pág. 171.

⁴⁰ Y. Arencibia, *op. cit.*, pág. 37.

compara el enfrentarse a Don Pedro de Belmonte con «amansar al león de los leones» (pág. 211)⁴¹, y se ha aludido a paralelos entre Don Pedro y Don Diego, el Caballero del Verde Gabán⁴², personaje cervantino de exégesis también compleja, por cierto⁴³. Este entronque se cifraría más en factores estructurales que de contenido, pues aparte de que Don Diego de Miranda presencié el desafío de Don Quijote al león, e invita al hidalgo a su casa como Don Pedro invita al santo a la suya ¿qué semejanza une al pacífico y equilibrado Don Diego con la fiera, qué tiene que ver la agradable estancia del hidalgo en su propiedad con la de Nazario en la del señor de la Corneja, llena de sobresaltos y reacciones inesperadas?⁴⁴ Don Diego, caballero que personaliza a una especie de anti-Quijote, tiene un hijo, Don Lorenzo, obsesionado por la poesía, pero no loco: el otro personaje del *Quijote* que se ha demenciado de leer, en su caso libros de erudición, es el Primo que acompaña al protagonista a la cueva de Montesinos. En cualquier caso la complejidad interpretativa del segmento ha generado una dispersión hermenéutica que sintetiza Benítez: «Para Ciriaco Morón Arroyo (pág. 73), Belmonte es un Herodes; para Parker (pág. 96), una representación simbólica de la Iglesia católica; para Goldman [...] (pág. 106), un Quijote»⁴⁵. Benítez opina a su vez que «Belmonte representa el nuevo espíritu de Cruzada, diplomático más que guerrero, que León XIII sabe despertar alrededor del Congreso de Jerusalén»⁴⁶. Dendle resume el episodio de Belmonte diciendo que «two madmen seek to solve, with flashes of commonsense, the problems of humanity»⁴⁷.

Los motivos del prendimiento y prisión de Nazarín en el desenlace amalgaman el fermento evangélico con dos recuerdos capitales del *Quijote*: la aventura de los galeotes y el final de la primera parte, en que el propio hidalgo termina enjaulado; tanto en la prisión como en los traslados de Nazarín (que rememoran la cuerda de presos, si bien Don Quijote no formaba parte de ella en tanto Nazario es un miembro más de la comitiva), algunos delincuentes relatan al protagonista el

⁴¹ Parker equipara al alcalde con el capellán del duque que reprocha a Don Quijote su vesania. Véase A. A. Parker, *op. cit.*, pág. 94.

⁴² Cf. A. A. Parker, *loc. cit.*, y P. A. Bly, *op. cit.*

⁴³ Véase, por citar dos trabajos clásicos, F. Márquez Villanueva, *Personajes y temas del «Quijote»*, Taurus, Madrid, 1975, pág. 150 y sigs., y E. C. Riley, *Introducción al Quijote*, Crítica, Barcelona, 1990, pág. 177 y sigs.

⁴⁴ Para P. A. Bly existe asimismo un paralelismo interno de esta situación con la del narrador en la parte primera cuando entra en la casa de la calle Amazonas, que él explica del siguiente modo: «In his inability to comprehend the meaning of the portraits of Pope Pius IX and the saints, as well as scenes from the story of St John the Baptist's ordeal at Herodes's court, Nazarín is experiencing the same bewilderment that the narrator of Part I experienced before the 'mil fantásticos dibujos' of *Chanfaina's* portal or the 'irregularidad más que pintoresca, fantástica' of the patio's structures. Nazarín was in Part I the object of the verbal insults of the four 'tarascas'; now he is physically attacked by real wilds animals, the guard-dogs» (P. A. Bly, *op. cit.*, pág. 40).

⁴⁵ R. Benítez, *La literatura española*, pág. 171, n. 31.

⁴⁶ R. Benítez, *loc. cit.*, pág. 176.

⁴⁷ B. J. Dendle, *op. cit.*, pág. 116.

capítulo de sus cargos. El mendigo anciano y hablador y el *Sacrílego* operan en este sentido como Ginés de Pasamonte y sus compañeros.

Hay nexos ya más oblicuos, por ejemplo el hecho de que el cura Flórez viva con un ama y una sobrina, igual que Don Quijote, que le cuidarán en su lecho de muerte (pág. 329). Irrumpe ésta muy pronto en el discurso, hacia la mitad de la novela *Halma*: no parece sino que este personaje literario «haya nacido» sobre todo para morir, y lo hace muy poco después de ser presentado. Reparemos en que también Flórez, como Alonso Quijano, «abre los ojos a la verdad» en la hora de su agonía, aunque la impresión que puedan sentir sus parientes y amigos es la de que el siempre cabal sacerdote ha empezado a delirar. Manuel Flórez sufre una «“nazarización” de clara estirpe cervantina»⁴⁸, pareja en cierto modo a la conversión del díscolo Urrea. También, desde luego, es acusable en la primera de las novelas la «nazarización» de Ándara y Beatriz, y los parlamentos en que el maestro anima a sus seguidoras a no tener miedo y arrostrar todo peligro (pág. 198) se parecen a las admoniciones de Don Quijote a Sancho sobre el mismo tema. En otro orden de cosas, ¿tenía *in mente* Galdós el reluciente yelmo de Mambrino cuando provee a su protagonista de una teja de estrafalaria prosapia (pertenecía a un muerto), pero «más nueva que un sol»?

2. 3. Similitud de estructuras y tratamiento de la ficción

La interacción entre *Nazarín* y *Halma* parece edificada sobre la plantilla estructural del *Quijote*. El tipo de narrador que Galdós configura para su novela y las técnicas modelizadoras empleadas en el tratamiento de la ficción, que por supuesto también rebosan los terrenos de lo conceptual y lo estilístico, perfilan la silueta del santo manchego sobre las sombras de la ambigüedad, y para ello se convocan procedimientos cervantinos. No sólo hay parecido entre Don Quijote y Nazarín como personajes: también se parece la forma en que son presentados (la vacilación en el apellido), consecuente por supuesto con la condición del relator. Dice Cesare Segre que «el narrador certifica la autenticidad de lo narrado»⁴⁹, y Félix Martínez Bonati⁵⁰ y los estudiosos de las vigentes teorías sobre ficción literaria hablan con razón del estatuto de autenticación del narrador, ese ente en el que el lector deposita su confianza. Sin embargo, como indica Lubomír Doležel,

[...] la teoría de la autenticación debería asignar un grado menor de autoridad autenticadora al narrador en 1ª persona que a la autoridad absoluta del narrador en 3ª persona. [...] Podemos decir, un poco metafóricamente,

⁴⁸ Así dice Á. Acosta Peña, «Aspectos significativos de las novelas *Nazarín* y *Halma*», en *Actas del V Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, 1995, 19-30, pág. 20.

⁴⁹ C. Segre, *Principios de análisis del texto literario*, Crítica, Barcelona, 1985, pág. 40.

⁵⁰ F. Martínez Bonati, *La ficción narrativa (Su lógica y ontología)*, Universidad de Murcia, 1992.

que el narrador en 1ª persona tiene que ganarse su autoridad autenticadora, mientras que para el narrador anónimo en 3ª persona esta autoridad viene dada por convención.

La base de la autoridad autenticadora del narrador en 1ª persona es su conocimiento privilegiado. Dos tipos de dispositivos son esenciales para establecer y mantener esta cualidad del receptor: a) los dispositivos que limitan el alcance del conocimiento del narrador; b) los dispositivos que identifican las fuentes de su conocimiento⁵¹.

Veremos que Galdós recurre a ambos dispositivos. En aras de crear la atmósfera enigmática de que quiere envolver a su figura, construye para la primera de las obras tratadas un narrador no ya personalizado (como lo es el de la mayoría de sus novelas —incluida *Halma*—, que suele emplear la metalepsis y otros signos de presencia autorial), sino un narrador-personaje: acude a casa de la *Chanfaina*, entrevista a Nazarín y se presenta como simple compilador de crónicas e informes⁵². El hecho de que no se especifique su nombre invita al lector ingenuo a equiparlo con el autor empírico (cotéjese con el curioso caso de *La de Bringas*), lo mismo que sucede con el habitual «yo» extradiegético que no se encarna en personaje alguno pero usa la primera persona. No obstante, la naturaleza de persona, y en cuanto tal, finita, de dicho relator, que sirve a Don Benito de excusa para introducir irónicas elipsis explícitas (dispositivo a de Doležel), no veta su acceso a los pensamientos de los personajes cuando le conviene ser omnisciente, característica que, en puridad, sólo debería poseer un narrador en tercera persona. Desde luego no se trata de un desequilibrio focal o paralepsis, que diría Genette, sino de un juego deliberado de la misma índole que el que suelen practicar Cervantes, Thackeray, Stendhal, Dostoievski y tantos otros novelistas clásicos, cuyos narradores ironizan sobre su propia omnisciencia⁵³. He aquí algunas muestras de dicha

⁵¹ L. Doležel, «Verdad y autenticidad en la narrativa», en A. Garrido Domínguez (ed.), *Teorías de la ficción literaria*, Arco/Libros, Madrid, 1997, 95-122, págs. 111-112.

⁵² Á. García Galiano en su artículo dedicado al narrador de *Nazarín* manifiesta admiración por el personaje pero juzga errónea la opción estructural: «El narrador en *Nazarín*», en *Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, 1993, págs. 19-29.

⁵³ Esta estrategia puede amparar la falsa elipsis, cuando el narrador acude al expediente de omitir algún suceso porque las crónicas no lo revelan. Por ejemplo: «Lo que platicaron aquella noche, después de cenar, la gobernadora de la ínsula y el futuro señor de Pedralba, no consta en los papeles del archivo nazarista, de donde todos los materiales para componer la presente historia han sido escrupulosamente sacados. Sin duda, después de dar cuenta de la grave resolución matrimonial de la santa Condesa, no creyeron los cronistas del nazarismo que debían extenderse en mayores desarrollos historiales de tan considerable suceso, o conceptuaron vacías de todo interés religioso y social las sentidas palabras con que aquellas dos personas hicieron confirmación solemne de su propósito matrimoniesco. Lo único que se encuentra pertinente al caso es la noticia de que José Antonio de Urrea se preparó aquella misma noche para partir a Madrid a la mañana siguiente. Y otro papel nazarista corrobora que, en efecto, partió a caballo al romper el día, y que Halma salió a despedirle y a desearle un buen viaje, agregando algunas advertencias que se le habían olvidado en su coloquio de la noche anterior. Es un hecho incontrovertible, del cual darán fe, si preciso fuere, testigos presenciales, que ya montado en la jaca el presunto gobernador de la ínsula, y cuando estrechaba la mano de la Condesa, pronunció estas palabras [...] El primer día de la

introspección tomadas tanto de *Nazarín* como de *Halma*, cuyo relator, aunque más impreciso, también comienza denominándose «erudito investigador de genealogías» (pág. 245), que ha *comprobado* ciertos extremos...

—Pero venga usted acá— prosiguió el alcalde, que comprendía o adivinaba el poder dialéctico de su contrario, y quiso batirse en regla, apelando a los argumentos que recordaba de sus vanas y superficiales lecturas (pág. 212).

[...] La triste caravana emprendió su camino por la polvorienta carretera. Iban silenciosos, pensando cada cual en sus cosas, que eran, ¡ay!, tan distintas... (pág. 219).

[...] hablaban tierra y hombre [Urrea], él contándole sus penas, ella diciéndole algo de sus misterios impenetrables. Pero como la tierra es tan discreta que no revela nada de lo que con ella hablan ni los muertos ni los vivos, ignoro lo que se comunicaron hombre y tierra (pág. 384).

La jerarquía de este narrador y las dudas que él mismo expresa sobre la veracidad de los hechos que transmite implican evidentemente al plano de la ficción. Attendamos a sintagmas muy cervantinos del tipo «esta verídica historia» (pág. 192) y a las continuas alusiones al manejo de sus fuentes, que a menudo cimientan la vacilación:

Se encaminaron a un pueblo que no sabemos si era Métrida o Aldea del Fresno, pues las referencias *nazarinistas* son algo oscuras en la designación de esta localidad. Sólo consta que era lugar ameno, y relativamente rico, rodeado de una fértil campiña (pág. 191).

Malísimo alojamiento tenían los infelices presos en Móstoles (o en donde fuese, que también esta localidad no está bien determinada en las crónicas *nazaristas*) (pág. 236)⁵⁴.

ausencia de Urrea, la Condesa, en largo y afectuoso conciliábulo que celebró con Nazarín, según consta en documentos de indubitable autenticidad [...]» (págs. 411-412). Repárese en el gusto de Galdós por los derivados inusuales. En *Ángel Guerra* también el adjetivo «matrimoniesco» (que no figura en el *DRAE*) califica en algún momento las intenciones de Dulce respecto a Ángel.

⁵⁴ Entre los incontables ejemplos que atesora *El Quijote* me decanto por el presente pasaje, y llamo la atención sobre el circunloquio *Digo que dicen que dejó el autor escrito*, culminación irónica de esta suerte de fórmulas que remiten a ajena fuente. Participa del humor por supuesto el tema tratado: «No quitó la silla a Rocinante, por ser expreso mandamiento de su señor que, en el tiempo que anduviesen en campaña o no durmiesen debajo de techado, no desaliñase a Rocinante: antigua usanza establecida y guardada de los andantes caballeros, quitar el freno y colgarle del arzón de la silla; pero quitar la silla al caballo, ¡guarda! Y así lo hizo Sancho, y le dio la misma libertad que al rucio, cuya amistad dél y de Rocinante fue tan única y tan trabada, que hay fama, por tradición de padres a hijos, que el autor desta verdadera historia hizo particulares capítulos della, mas que, por guardar la decencia y decoro que a tan heroica historia se debe, no los puso en ella, puesto que algunas veces se descuida deste su prosupuesto y escribe que así como las dos bestias se juntaban, acudían a rascarse el uno al otro, y que, después de cansados y satisfechos, cruzaba Rocinante el pescuezo sobre el cuello del rucio (que le sobraba de la otra parte más de media vara) y, mirando los dos atentamente al suelo, se solían estar de aquella manera tres días, a lo menos todo el

Como de todos es sabido, la técnica narrativa del *Quijote* poseía una complejidad similar trazada sobre el desdoblamiento de entidades narrativas. El «yo» sin nombre llamado a ser identificado con Cervantes surge no ya en el rol de cronista ni de traductor, sino de supuesto comprador de un texto escrito en otra lengua, la arábica, que contrata a una tercera persona para lo vierta al español. La circunstancia de desconocer el idioma, aparte de enmarcarse en la parodia de una nutrida tradición⁵⁵, incrementa la curiosidad sobre el contenido del manuscrito. Este ponderar lo narrado mediante la expectación se manifiesta también en *Nazarín* en el hecho de que oigamos hablar del personaje antes de su primera comparecencia. Galdós tensa el procedimiento en *Halma*, donde la curiosidad que el cura excita es mucho mayor merced a la difusión del libro que cuenta su historia, y se dilata también mucho más la aparición del personaje (hasta la parte cuarta, más allá del ecuador de la novela). Invito a comparar este sistema con el de la presentación escalonada de Fortunata y, en cierta medida, la de *La Regenta* de Clarín⁵⁶. Como no han dejado de percibir algunos autores, la fusión del plano ficcional y del real que se verifica en las primeras partes de *Halma* cuando sus personajes ficticios insertan en la conversación como elemento intradiegético el libro *Nazarín*, realmente publicado y comentado, es sin discusión deudora de los diálogos del *Quijote* del 15 que versan sobre el del 5 y el famoso (y también real) apócrifo⁵⁷.

Una de las maniobras más eficaces para lograr esta aleación en la que las fronteras de lo empírico y lo ficticio se difuminan es mezclar historia e intrahistoria otorgando a ambos planos el mismo tratamiento: Cervantes lo hace en *El Quijote*

tiempo que les dejaban o no les compelia la hambre a buscar sustento. Digo que dicen que dejó el autor escrito que los había comparado en la amistad a la que tuvieron Niso y Eurialo, y Píldes y Orestes; y si esto es así, se podía echar de ver, para universal admiración, cuán firme debió ser la amistad destes pacíficos animales [...]» (págs. 785-786).

⁵⁵ Martín de Riquer cita entre otros al «*Cirongilio de Tracia* [, que] se presenta como traducido de un original que “escribió Novarco y Promusis en latín”; el *Belianís de Grecia* se dice “sacado de lengua griega, en la cual lo escribió el sabio Fristón”» (M. de Riquer, *Aproximación al Quijote*, Salvat, Barcelona, 1983, pág. 66).

⁵⁶ Respecto a *Fortunata y Jacinta*, véase mi artículo «Elipsis no temporal: tipología en las literaturas europea y americana», en *Homenaje a la Profesora Carmen Pérez Romero*, Facultad de Filosofía y Letras, Cáceres, págs. 233-248.

⁵⁷ Véase L. Bonet, *De Galdós a Robbe-Grillet*, Taurus, Madrid, 1972, págs. 38-41, y M. P. Escobar Bonilla, *op. cit.* Escribe Riley en *Introducción al Quijote*: «La idea de explotar la fama que los personajes literarios habían adquirido en el pasado ya había sido empleada, por supuesto, antes de Cervantes, pero de modo muy distinto. En su *Grimalte e Gradissa*, romance de fines del siglo xv, por ejemplo, Juan de Flores había recogido de Boccaccio los personajes de Pánfilo y Fiammetta para llevarlos a su propia obra. Pero esto es muy distinto a reciclar los éxitos literarios propios, por así decirlo. Los pocos seguidores de Cervantes en este aspecto han tendido a trabajar en el campo de la ficción popular superior, como en los relatos del padre Brown, de Chesterton. Y en *La isla misteriosa* de Julio Verne los viajeros descubren que el dueño de la isla es el famoso capitán Nemo de *Veinte mil leguas de viaje submarino*» (E. G. Riley, *op. cit.*, pág. 156). Es muy representativo el caso de *El año de la muerte de Ricardo Reis* de Saramago, donde se hace ficción del universo ficcional de Pessoa que tantos lectores confundieron con la realidad.

al ficcionalizar al bandolero catalán Roque Guinart, o al tomar como base para crear a otras figuras a Jerónimo de Pasamonte, que tiene mucho que ver con Ginés, y por descontado a «un tal Saavedra», que fue cautivo en Argel, y del que sólo se dicen cosas buenas. Galdós, aparte su costumbre de retratar a algunos de sus personajes tomando como elemento de comparación la fisonomía de personas conocidas, *vb. gr.*, Don Remigio-Hartzenbusch (quizá uno de los antecedentes más destacados de este fenómeno sea la identificación Bringas/Thiers), une a los pintores Sorolla y Moreno Carbonero, seres de carne y hueso, al grupo de personajes literarios interesados en Nazarín.

Se ha defendido que los principales rasgos del protagonista están inspirados en la personalidad de dos contemporáneos de Galdós, el sacerdote Jacinto Verdaguer y el sobrino del escritor José Hurtado de Mendoza, así como en San Francisco y San Ignacio⁵⁸. Si seguimos las premisas que sobre el estudio de la construcción de ficciones clasifica Doležel en un interesante trabajo⁵⁹, ha existido un tipo de crítica mimética (defendida por Strawson) empeñada en buscar referentes concretos para los seres de papel; Doležel sintetiza tales principios en la siguiente función, aplicable al caso que estudiamos: «*El particular ficcional P /f/ representa al particular real P /r/*». El particular ficcional Nazarín se forjaría según algunos estudiosos sobre el particular real Verdaguer. Una segunda tendencia, la semántica universalista (ejemplificada en Auerbach), busca en el particular ficcional /f/ al Universal real U /r/. Se acogerían a esta noción quienes se preocupan por la naturaleza «realista» del personaje. ¿Encarna Don Nazario a un *tipo* de personas existente en la realidad? ¿Es el prototipo del santo, o del visionario español? Para la seudomímesis (Watt), «*la fuente real F /r/ representa (proporciona la representación) del particular ficcional P /f/*». Son muchos los estudiosos galdosianos que se unen al carro de este postulado: partiendo de una asimilación inocente entre personaje y persona, y extendiendo pues la dimensión del personaje más allá de lo dicho o sugerido en el texto, intentan resolver la ambigüedad y lagunas de su etopeya; se preguntan cómo es verdaderamente Nazarín, o cuál es su prehistoria, como si los entes de ficción, igual que las personas, tuviesen

⁵⁸ Sobre la fuente plausible más comentada, Verdaguer, véase W. T. Pattison, «Verdaguer y Nazarín», *Cuadernos hispanoamericanos*, LXXXIV, 250-252, 1971, págs. 537-545; M. L. Boo, «Una nota acerca de Verdaguer y Nazarín», *Anales Galdosianos*, XIII, 1978, 99-100, y P. A. Bly, *op. cit.*, págs. 96 y 100, n. 33. Se ha subrayado el parecido fonético entre Pedralbes, heredad perteneciente al marqués de Comillas, protector del sacerdote catalán, y la Pedralba de *Halma*. El modelo de José Hurtado es aducido por Y. Arencibia, *op. cit.*, pág. 46. Sobre San Francisco véase Bly, *op. cit.*, pág. 94, y sobre San Ignacio, L. Alas, *Obras completas*, págs. 283-284. Por supuesto, la crítica buscadora obsesiva de «influencias» rastrea cualquier posible huella literaria (al margen de las evidentes de Cristo —en su vertiente legendaria— y Don Quijote). En Pattison, Bly y Arencibia se hallan recapitulaciones de estos personajes novelescos en los que se han creído encontrar concomitancias con Nazarín (Myshkin de *El idiota*, Brand de la obra homónima de Ibsen, Gil de *La fe* de Palacio Valdés). Algunos de ellos se parecen a Don Nazario en que son como él religiosos cristianos o santos, y todo otro débito resulta algo forzado.

⁵⁹ L. Doležel, «Mímesis y mundos posibles», en A. Garrido Domínguez (ed.), *Teorías de la ficción literaria*, Arco/Libros, Madrid, 1997, 69-94, págs. 71 y sigs.

necesariamente un pasado concreto previo a la situación en que les conocemos. El teórico checo elabora un sistema que supera las limitaciones de estas perspectivas en su semántica de los mundos posibles.

En cuanto a su modalidad ficcional, *Nazarín* se enmarca como *El Quijote* en la ficción realista. Señala Benítez que no «pasa nada que no pueda explicarse con la estricta verosimilitud de una crónica policial; nada sucede fuera de la contingencia de los hechos mismos»⁶⁰. Cuando quiere introducir el ingrediente fantástico Galdós recurre precisamente a la misma estrategia justificativa que su antecesor, una estrategia muy grata al canario: el sueño. El pasaje que comienza «Vio la cárcel como una anchurosa cueva...» (pág. 238) actúa como correlato del sueño del Quijote en la cueva de Montesinos (si bien es discutible la condición onírica de este fragmento del *Quijote*).

La multiplicación de informes y las limitaciones del narrador consiguen sembrar la duda sobre el material tratado y concretamente sobre el protagonista. ¿Cómo es de verdad Nazarín, de quien existen juicios tan diversos, e incluso antagónicos? El narrador no quiere decantarse explícitamente, como avisó Parker⁶¹ —aunque no caben dudas de la ternura, entremezclada de ironía, que siente hacia su creación—, y el hecho de que la crítica se haya escindido en la interpretación de Nazarín como personaje es una prueba de que triunfó la ambivalencia pretendida por Galdós⁶². Son muy significativos los pasajes siguientes:

¿Concluí por construir un Nazarín de nueva planta con materiales extraídos de mis propias ideas, o llegué a posesionarme intelectualmente del verdadero y real personaje? No puedo contestar de un modo categórico (pág. 116).

Y una de dos: o era don Nazario el pillo más ingenioso y solapado que había echado Dios al mundo, como prueba de su fecundidad creadora, o era..., ¿pero quién demonios sabía lo que era, ni cómo se había de discernir la certeza o falsedad de aquellas graves palabras, dichas con tanta sencillez y dignidad? [estilo indirecto libre del alcalde] (pág. 212).

De que Galdós está jugando con el lector al gato y al ratón no hay aquí duda ninguna: la exposición de las diferentes alternativas, la aposiopesis o reticencia justo antes de llegar a un posible desvelamiento, la pregunta retórica. En una ocasión es el propio personaje quien, protestando contra la confusión de Don Pedro de Belmonte, que le cree el patriarca Azarian, tiene que declarar su identidad, y en tal momento no procede una vacilación «a lo quijotesco» como al principio,

⁶⁰ R. Benítez, *La literatura española*, pág. 167.

⁶¹ A. A. Parker, *op. cit.*, pág. 93.

⁶² Para Sinnigen Nazarín peca de egoísta; Goldman lo reputa orgulloso (véase *supra*, pág. 580). Dentro de las propias ficciones Halma es acusada de soberbia por Feramor y *Benina* por Doña Paca (las críticas provienen como vemos de dos personajes que son acabadas encarnaciones del egoísmo). Goldman plantea asimismo en su artículo, igual que Parker, la ambigüedad adoptada deliberadamente por el narrador galdosiano. Hay reflexiones sobre este mismo aspecto en Y. Arencibia, *op. cit.*, pág. 33.

pues no sería creíble que el sujeto ignorara su propio nombre; nótese sin embargo que entonces, cuando el discurso, por boca del hablante, ha de ser categórico, se acoge a la *via negatione*: Nazarín prefiere decir lo que él no es, no lo que es. Sus únicas afirmaciones positivas se refieren al lugar de nacimiento, que ya sabíamos, y a la precisión del nombre: «[...] yo no soy árabe, ni obispo, ni patriarca, ni me llamo Esdras, ni soy de la Mesopotamia, sino de Miguelturra, y mi nombre es Nazario Zaharín» (pág. 178). En este momento de declaración explícita y concreta, y por tanto unívoca, del patronímico del personaje, y según anota Yolanda Arencibia en su edición, Galdós había bautizado a su criatura como «Nazario Quijada» en el manuscrito de la novela, pero posteriormente rectificó esta solución, «una identificación simbólica aunada de las dos grandes fuentes del personaje [...] tal vez por considerarla simplista por demasiado evidente»⁶³.

En cuanto a la disposición del material, dijo ya Alas que

[...] el parecido de Don Quijote y Nazarín [...] es evidente. Hasta en la forma de correr aventuras y hasta en la clase de tierras por donde las buscan, se parecen. La vuelta de Nazarín a Madrid, y esta época de reposo en que ahora, en *Halma*, le encontramos, pueden representar la vuelta primera del hidalgo manchego a su casa y el reposo en que a la fuerza tuvo que vivir, y la cordura con que hablaba en cuanto no se tocaba a sus caballerías⁶⁴.

También Palley ve en el periodo cortesano de la segunda parte del *Quijote*, que se desarrolla en torno a los duques, el precedente de la estancia de Nazarín en Pedralba junto a la Condesa.

Parker afirma que «The influence of *Don Quixote* is predominant in Parts II and III. It establishes Nazarín as a “quixotic” character. The pattern of the Gospels is followed in Parts IV and V»⁶⁵. Respecto al rol del escudero, para Agnes Gullón «el acompañante representa un aspecto negativo de la sociedad (Sancho, el materialismo; Ándara, el pecado)»⁶⁶; es notorio por otro lado que la primera parte de *Halma* se diseña siguiendo el patrón de una novela griega condensada e incluso elige espacios griegos como marco, con un detalle cervantino: la dama termina siendo rescatada por frailes.

La principal diferencia entre las etopeyas de Nazarín y Don Quijote, y que resulta fundamental a mi juicio para la tesis de la novela, reside en la cordura del personaje galdosiano. Una cuestión muchas veces planteada es la de cómo reacciona la sociedad ante un ser auténticamente bueno: tomándolo por loco y encerrándolo. Parker se pregunta «what would happen to Christ if he returned to the world today: he would not be crucified but confined to a madhouse, not a tragic, still less a dangerous, figure but an inoffensive lunatic: *Nazarín* is thus also a

⁶³ Y. Arencibia, *op. cit.*, pág. 27.

⁶⁴ L. Alas, *Obras completas*, pág. 284.

⁶⁵ A. A. Parker, *op. cit.*, pág. 88.

⁶⁶ A. Gullón, «Escenario, personaje y espacio en *Nazarín*», en *Actas del II Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Cabildo Insular, Las Palmas, 1980, 211-222, pág. 215.

counterpart to Dostoevsky's *Grand Inquisitor*»⁶⁷. En *El gran inquisidor*, incluida en *Los hermanos Karamazov*, un Cristo redivivo en la España católica del siglo xv es encarcelado de nuevo⁶⁸.

Piénsese en las películas *El secreto de vivir* (*Mr. Deeds goes to town*) de Capra y *Europa 51* de Rossellini. En la primera tienen por trastornado a Gary Cooper y le llevan a juicio porque quiere dar su dinero y ayudar. En la segunda, ante la actitud de entrega desinteresada del personaje de Irene los que la rodean no hallan más que tres respuestas: o se ha hecho comunista, o está engañando a su marido con otro hombre, o quiere ingresar en un convento. Puesto que Irene niega las tres opciones también es tomada por loca, e igual que Nazarín y *Benina*, recluida. Asimismo las personas del círculo de la Condesa la consideran una lunática, y, como no ha dejado de recalcar la crítica, la fisonomía de Catalina es comparada con la de Juana *la loca* (pág. 253). Son muchos los momentos de *Nazarín* y *Halma* en que emerge el tema de la atribución de demencia a sus protagonistas (aparte de la anécdota del loco Don Pedro). Por ejemplo, una mujer traba con Beatriz una conversación transmitida en estilo indirecto e indirecto libre:

[...] le preguntó si Nazarín era su marido, y como respondiese que no, y que ninguna de las dos era casada, se hizo muchas cruces en la cara y pechos. Luego quiso averiguar si eran gitanos, o de esos que andan por los pueblos componiendo sartenes... ¿Eran ellos los que el año anterior estuvieron allí con un oso encadenado por la ternilla, y un mico que disparaba la pistola? Tampoco; pues entonces, ¿qué demonches eran? ¿Perteneían a la cristianidad o a alguna *seta* idólatra? Respondió Beatriz que por cristianos a macha-martillo se tenían, y que no podía decir más (pág. 204).

Como resultado de estas averiguaciones los labradores concluyen por creer que los nazaritas pueden embrujar a su niña. El alcalde dice a Nazarín: «[...] supongo que su abogado le defenderá por loco, porque por cuerdo no hay cristiano que le defienda, ni ley que no le condene» (pág. 211).

Pero la tesis de la incompreensión social hacia una persona desprendidamente buena, con el consiguiente cargo de locura, pierde fuerza si tal persona está de veras loca, como era el caso de Alonso Quijano. De ahí el especial esfuerzo en subrayar la ortodoxia católica de Nazarín y su mesura y sensatez, pues jamás cae en el anatema ni se permite una estridencia.

Kronik define la novela diciendo que «*Nazarín* es un comentario sobre el acto de escribir»⁶⁹, y esta aseveración es aplicable al *Quijote*. La presencia del *Quijote* irriga de manera continua, aunque también velada, *Nazarín*, por lo que no dudo que la crítica seguirá en el futuro sacando a flote este iceberg del que yo he querido aportar una muestra.

⁶⁷ A. A. Parker, *op. cit.*, pág. 88.

⁶⁸ Repara también en el recuerdo de este opúsculo F. Ruiz Ramón, *op. cit.*, págs. 186-187.

⁶⁹ J. W. Kronik, *op. cit.*, pág. 81.