# «NAZARIN»: ¿ENIGMA ETERNO O TRIUNFO DEL ARTE GALDOSIANO? (1)

En el trabajo de revaloración que los críticos literarios han llevado a cabo durante los últimos treinta años se ha destacado *Nazarín* como novela clave para una justa apreciación de la trayectoria temática de la obra galdosiana. Pero respecto a la composición de esta novela ha sonado cierto coro de distingos respetuosamente callado. Por ejemplo, Ruiz Ramón dice: «Galdós no ha creado una gran novela, pero nos ha dejado un personaje inolvidable» (2). Julián Palley concede con más benevolencia: «Mucho menos lograda que *Fortunata y Jacinta* o *La de Bringas, Nazarín* es, sin embargo, una creación espléndida» (3). Y, finalmente, Morón Arroyo dictamina: «Galdós no parece haber trabajado su novela desde íntimas necesidades artísticas o religiosas» (4). Sin embargo, por otra parte, los profesores Alexander Parker (5) y Peter Goldman (6) han demostrado que *Nazarín* es una novela cuyo tema importante está rigurosamente desarrollado, o en las palabras muy sagaces de un coétaneo joven de Galdós, el crítico Andrenio, seudónimo de Gómez de Baquero: «*Nazarín* es una de las obras más originales del señor Pérez Galdós y de las mejor concebidas y ejecutadas» (7). En este ensayo yo quisiera alistarme en esta segunda fila de galdosistas, pero fijándome en otro tema bien desarrollado (no tratado por ellos), que, en mi opinión, se destaca en esta novela. Me propongo demostrar cómo Galdós consigue fabricar una novela magistralmente estructurada con

---

(1) Quisiera hacer constar mi vivo agradecimiento al profesor Peter Goldman, de Queen's College, City University of New York, por haberme inspirado este estudio, sin saberlo, cuando le oí leer su ponencia «Galdós and the Aesthetic of Ambiguity: Notes on the Thematic Structure of *Nazarín*» (la cual va a ser publicada muy pronto) en el seminario sobre Galdós que se celebró en diciembre de 1973 en Chicago.

(2) F. Ruiz Ramón: «Tres personajes galdosianos», «Ensayo de aproximación a un mundo religioso y moral», *Revista de Occidente*, Madrid, 1964, p. 194.

(3) Julián Palley: «Nazarín y El idiota», *Insula*, número 258, 1968, p. 3.

(4) Ciriaco Morón Arroyo: «*Nazarín* y *Halma:* Sentido y unidad», *Anales Galdosianos*, número 2, 1967, p. 76.

(5) Alexander A. Parker: «*Nazarín*, or the Passion of our Lord Jesus Christ According to Galdós», *Anales Galdosianos*, número 2, 1967, pp. 83-101.

(6) Véase nuestra primera nota.

(7) Andrenio (Gómez de Baquero): *Novelas y novelistas*, Calleja, Madrid, 1918, p. 69.

su estudio moral del protagonista Nazarín y el narrador, quienes son, por su confianza absoluta debida a un egoísmo fundamental, incapaces de rectificar su visión deformadora de la realidad humana cuando se enfrentan con ella y que acaban por confundirse por completo, llegando a ser meros espectadores momificados de la vida. Se verá también cómo mediante este tema bien ideado y desarrollado, Galdós quiere hacerle participar al mismo lector en el proceso de engaño al que sucumben esos dos personajes. En efecto, el riesgo que corremos nosotros es el de creer confiados haber sacado la única interpretación, absolutamente verdadera, justa, correcta de este libro, cuando tal cosa es imposible, tratándose de su carácter enigmático. Sin quitar un ápice al mérito de los estudios magistrales del catedrático Parker y del distinguidísimo realizador español Luis Buñuel (éste en su adaptación cinematográfica de la novela) (8), yo quisiera probar en este artículo que tal extremismo es precisamente lo que Galdós quería atacar en *Nazarín,* poniendo de manifiesto las causas esencialmente morales de los errores cometidos por el narrador, el cura Nazarín y, posiblemente, por el lector: la soberbia u orgullo humano, base del egoísmo individual, vicio contra el cual Galdós fulminaba tantas veces en sus novelas.

La primera parte de nuestra novela relata la visita del narrador y de un amigo reportero a la morada de Nazarín para celebrar una entrevista con él. Tiene trazas de ser un prólogo o introducción a la novela propiamente dicha (aunque Galdós no la titule así), ya que las andanzas del cura que forman el núcleo del libro no comienzan hasta la segunda parte. Estructuralmente, la primera se separa de las otras, entonces, puesto que no pone en marcha la acción novelística. Que esto sea posible, el narrador nos lo sugiere cuando dice al final de la primera parte: «Lo que a renglón seguido se cuenta, ¿es verídica historia o una invención? [...]. Nada puedo contestar, porque yo mismo me vería muy confuso si tratara de determinar quién ha escrito lo que escribo» (estas últimas pocas palabras, se ha de decir de paso, son algo contradictorias y tienen poco sentido) (9). La mayoría de los críticos no han vacilado en calificar de significativa esta discusión sobre la autoría de la historia de Nazarín. Para Ruiz Ramón, el personaje Nazarín se independiza del narrador, de la misma manera que Agustín Pérez en la *Niebla,* de Unamuno (10).

(8) Véase el estudio de Manuel Rabanal Taylor: «Galdós, visto por Buñuel», *Insula,* número 163, 1960, p. 14.

(9) Esta cita y todas las siguientes referentes al texto de *Nazarín* corresponden a la edición de F. C. Sainz de Robles: B. Pérez Galdós, *Obras completas,* Aguilar, Madrid, 1961, tomo V. De aquí en adelante se da el número de la página inmediatamente después de la cita en el texto del estudio.

(10) Ruiz Ramón, pp. 193-194.

Para A. A. Parker este punto de la narración marca el comienzo del proceso alegórico que Galdós emprende ya en su búsqueda del verdadero Cristo (11). Creo más acertada la opinión de Goldman, quien dice: «Galdós is thereby challenging his audience to read the apocryphal inner novel in *Nazarín*, to move among its strands of "fact" complexly woven with illusions» (12). Para mí, la importancia de esta primera parte no reside en su relación puramente formal al resto de la novela, sino en su anticipación de toda la trayectoria espiritual de Nazarín y, por consiguiente, del lector. Es más bien prefiguración de novela o advertencia al lector que mero prólogo o introducción. Para que se compruebe tal declaración, ahora nos incumbe referirnos a los mismos sucesos de la primera parte.

Al acercarse al lugar donde vive Nazarín, el narrador nos relata la historia del nombre pintoresco y gracioso de la calle: la de las Amazonas. Aun en estos primeros momentos, el narrador (que nunca especifica su propio nombre así, dando lugar a la confusión lícita con el mismo Galdós, aunque sería muy arriesgado decir que Galdós se está pintando a sí mismo en tal personaje), se nos descubre como hombre muy dispuesto a las declaraciones categóricas, sin tener, a veces, pizca de prueba en qué basarlas o a ensartar frases completamente contradictorias o de ningún sentido. Por ejemplo, se apresura a explicarnos la ironía del nombre callejero con «orgullo de sagaz cronista» (1679), para anunciar en la frase siguiente que debe estas noticias a un «ingenuo *avisador* coetáneo», sin darse cuenta de que así está desmintiéndose, o, al menos, poniendo en duda la autenticidad de sus observaciones y dichos siguientes. El lector ya va sospechando de este guía que le confunde. Pero más importante es el orgullo que manifiesta él. Desde el principio el narrador se caracteriza —sin escandalizarse de ello— como persona vanagloriosa. Parece más interesado en señalar su erudición que en verificarla, erudición que le es, además, prestada. No percibe tampoco que sus palabras desorientan a los lectores. Después de haber dicho primero que en esta calle había «en tiempos de Maricastaña» un corral del que salieron a caballo algunas mujeronas vestidas de amazonas «a estilo de las heroínas mitológicas» (1679) (así sugiriendo una época muy remota), de pronto nos lanza en una precisa: la de Felipe II: el cronista es coetáneo de este período y las mujeres iban a celebrar la entrada de la reina, Isabel de Valcia, en la capital española. El narrador opina que estas mujeres eran chulapas, pero no aporta evidencia, sólo dice: «tengo yo para mí» (1679). Ha-

(11) Parker, pp. 92-93.
(12) Véase nuestra primera nota.

blando del linaje de la dueña de la casa de huéspedes en la que vive Nazarín, se exhibe igual seguridad infundada: «lo que sí puedo asegurar es que [Chanfaina] desciende de ellas [las amazonas] por línea de bastardía» (1679). Pero no nos explica cómo lo sabe. Inmediatamente después, se ve incapacitado de precisar el nombre de esta mujer: «*Estefanía, la del Peñón, Chanfaina,* o como demonios se llame» (1679). El narrador no parece comprender que esta ignorancia choca bruscamente con la seguridad anteriormente manifestada. Pero ni por eso reconoce que su conocimiento sea limitado. El punto culminante de este introito desconcertante se alcanza cuando nos asegura el narrador [«porque digo con toda verdad» (1679)] que no puede llamar a *Chanfaina* mujer: «se me despega la pluma cuando quiero aplicárselo [el nombre]» (1679), pero no nos dice cómo o qué es ella, sino que afirma es «la más formidable tarasca que vieron los antiguos Madriles y esperan ver los venideros» (1679). Pero ¡qué cosa más absurda!, puesto que el lector actual, contemporáneo del narrador, se siente completamente distanciado de esta figura fantástica por las referencias al pasado y futuro y por la ausencia total de datos con que imaginársela. De ahí lo vano y lo vacío de las pretensiones del narrador. Con suma maestría artística, Galdós ha puesto de relieve algunos aspectos importantísimos de la mentalidad del narrador en estos primeros renglones. Nos ha presentado a una persona que es orgullosa de su erudición, dígase muy pronto, de poca monta, ya que se refiere a una cosa trivial, como la historia de un nombre callejero, y es de segunda mano, indigesta. El orgullo nos resulta inaguantable, tanto más cuanto que el narrador no se da cuenta de las incongruencias, contradicciones y lagunas de sus dichos, que nos saltan a los ojos a nosotros los lectores. Aun cuando está momentáneamente indeciso sobre ciertos detalles, no desiste de este exhibicionismo orgulloso. En resumidas cuentas, el narrador no está seguro de mucho y, a veces, de nada, pero se empeña en proclamarse poseedor de la verdad. El éxito de Galdós, por muy lentamente preparado que sea, consiste en que antes de que se inicie la trama propiamente dicha, el lector tiene ya dudas acerca de la autenticidad o exactitud de quien debe ser, para él, de toda confianza, y esto en un contexto documentado, pasado. ¿Cómo vamos a creerle cuando nos describe lo que observa en su visita a esta casa madrileña?

En efecto, no se para en barras para convencernos de lo fidedignas que son sus observaciones: nos desengaña respecto a la verdadera significación del rótulo que exhibe la casa de *Chanfaina:* «No tome nadie al pie de la letra...» (1679), y nos lleva de la mano por

entre la masa confusa de objetos que es el patio de la vivienda: «una irregularidad, más que pintoresca, fantástica» (1680). Aún tiene buenos ojos para distinguir entre «los escarceos de la luz y la sombra en todos aquellos ángulos cortantes y oquedades siniestras» (1680). Aunque reconoce su incapacidad para calificar la cavidad porque entran dos mieleros en el patio, recuerda fielmente que esta visita tuvo lugar cierto martes de Carnaval. Al ver a un grupo de máscaras, no vacila en describírnoslas, aun señalando a dos o tres personas que no las llevan. Hasta aquí los objetos presentados por la realidad se encuentran, por así decirlo, lejos del narrador observador: son imágenes distantes que contempla sin dirigirles palabra. No tiene dificultad en pormenorizar los rasgos físicos de *Chanfaina,* aunque ésta sea persona con cara «barroca, llamativa, como la de una ninfa de pintura de techos dibujada para ser vista de lejos y que se ve de cerca» (1681) (13) y hasta juzga que el retrato espiritual que se pinta de esta mujer fantástica «es de una sinceridad que parecía de ley, no fingida» (1681). La aparición de las cuatro fulanas pintadas le desconcierta por primera vez, aunque sea sólo por un momento. Al instante piensa que son unas máscaras de Carnaval algo fantásticas [«Tal fue mi primera impresión» (1682)], pero pronto se cae de su burro declarando que eran mujeres «que vivían siempre en Carnestolendas» (1682), pero ese juicio se nos había dado ya antes de que se mencionara la confusión inicial. Este narrador incluso trastueca la lógica narrativa. Además, este juicio, tan somero como rápido, se basa en las exterioridades físicas de estas mujeres. Galdós indica lo arbitrario y peligroso de tal denuncia cuando el narrador confiesa no haber entendido ni una pizca de su conversación enredada.

La próxima etapa de la trayectoria del narrador se abre cuando ve al cura Nazarín asomado a su ventana. Ahora la realidad física va a confundirle por completo, cuando quiere partir de ella para llegar a una conclusión respecto al carácter de una persona humana, es decir, respecto a la realidad humana interior. Nazarín le parece primero una mujer y después un hombre. El segundo motivo de confusión es su oficio, que parece ser desmentido por la apariencia física del hombre: ¿cómo puede ser cura español un tipo que tiene trazas de ser árabe? Este problema de la identidad de Nazarín va a preocuparle mucho al narrador de ahora en adelante hasta el final

(13) Esta cita recuerda un pasaje muy parecido en *La de Bringas* cuando Doña Cándida y los niños de Bringas contemplan las ceremonias del Jueves Santo en la capilla del palacio real de Madrid: «se ve tan de cerca el curvo techo, que resultan monstruosas y groseramente pintadas las figuras que lo decoran». B. Pérez Galdós, *Obras completas,* ed. F. C. Sainz de Robles, Aguilar, Madrid, 1969, tomo IV, p. 1598. Véase mi estudio: «The Use of Distance in Galdós's *La de Bringas*», *The Modern Language Review,* Tomo 69, número 1, 1974, pp. 88-97.

de la primera parte y es muy interesante, pero lo que nos importa más aquí es la actitud del narrador: por primera vez en su existencia ficticia dentro de la novela, que sepamos, tiene que reconocer que está confundido por algo. Hasta aquí, por muy confuso que le hubiera resultado este recinto abigarrado, se había mostrado capaz de descifrar los enigmas momentáneos, referentes al pasado documentado o a la presencia física, de cosas y personas o, al menos, así lo creía él. No manifestaba duda alguna acerca de su interpretación parcial que tomaba por total. Ahora sí que sufre una crisis de comprensión; ya no puede ajustar lo que ve y lo que oye u oye contar a otros a sus propios prejuicios e ideas tocantes al asunto. Pero en realidad el narrador no se había mostrado capaz de esta comprensión interior puesto que se había fijado en lo visual y superficial de los sucesos físicos o históricos sin profundizarlos. Ahora estamos en lo más hondo de la vida: la personalidad humana. Este momento de crisis es importantísimo porque el narrador puede o tiene la oportunidad de reconocer las limitaciones de su visión individual y confesar la existencia superior de una mayor realidad que no es toda física. Pero no lo hace: de aquí en adelante va a esforzarse por llegar a la verdad exacta acerca del cura manchego, intento vano que va a terminar por casi enloquecerle.

En este momento crítico Galdós demuestra su suma habilidad artística cuando introduce a su protagonista principal bajo una luz algo rara. Nazarín no se nos presenta primero como predicador ni como evangelista, como lo hará más adelante, sino como un vecino cualquiera, seguro de un crimen perpetrado contra él: está muy excitado porque acaba de convencerse de que Siona le ha robado toda la ropa. Las primeras palabras que pronuncia frente al lector son éstas: «Pues me han robado. *No queda duda de que me han robado* [el subrayado es mío]» (1682). Es decir, Nazarín se muestra primeramente envuelto en las acciones humanas: no es ya portavoz de ideas, es como cualquier otra persona; tiene que reconocer la realidad de los hechos físicos, concretos. Pero aun en este nivel podemos notar ciertos defectos en su manera de apreciar la realidad. Lo mismo que el narrador, Nazarín llega a la certidumbre de que Siona es la culpable, después de un período inicial de sospecha [«Lo sospeché esta mañana» (1682)], período algo más largo del que tarda el narrador en asegurarse de los objetos y máscaras del patio de la casa, verdad, pero es el mismo proceso de deducción lógica a base de acciones *a medias presenciadas.* El cura tiene razón en cuanto al robo: no hay duda de eso, ya que ha perdido toda la ropa. Pero se equivoca en lo que se refiere a la culpable o, mejor dicho, no

está seguro de que sea Siona: sólo *sintió* a la Siona revolviéndole los baúles: no la *vio*. Así que la base de su acusación es completamente arbitraria y subjetiva; es una conjetura, posible y muy probable, pero que no queda comprobada por el testimonio presencial de Nazarín. Las mismas dudas que expone *Chanfaina* no le obligan a cambiar su opinión. Dice ella: «¿Está seguro de que fue la Siona quien le ha robado?» (1683); pero Nazarín no puede dudar de sí mismo y repite con convicción: «Ha sido la Siona. No hay que echar la culpa a nadie más que a la Siona» (1683). No viene al caso el que después, en la segunda parte, *Andara* le revele a Nazarín que la *Siona* era la culpable. De momento, Nazarín no sabe si es verdad o no su presunción y por eso no debiera haber dicho categóricamente que no le cabía ninguna duda en el asunto. Igual que el narrador, quiere llegar a la verdad total, pero sin reconocer que su visión de ella sea muy parcial, reducida, y que no pueda ser exacta ni total. Vamos a ver más adelante cómo esta confianza inquebrantable es producto de un amor propio algo excesivo, una fe ciega en su misma superioridad como ser humano.

Es un buen logro artístico de Galdós. Este pequeño episodio nos advierte que Nazarín no es persona confiable en cuanto a su apreciación de la realidad de los hechos físicos. ¿Cuánto más confiable podrá ser en sus teorías e ideología, que se deleita en exponer ante el narrador y el reportero? Otra vez se destaca la confianza absoluta en su propia visión, aquí ideológica: «Todo lo que sé, bien sabido lo tengo, y en mis convicciones hay una firmeza inquebrantable» (1686). Y estas ideas tienen base en la experiencia, la realidad concreta cotidiana, como nos lo afirma en su famosa filípica contra los libros publicados. Pero su experiencia o su «conocimiento de los hombres y [...] la observación de la sociedad y de la Naturaleza» (1686) son, como se ha visto, muy cuestionables. Entonces, ¿cómo se va a aceptar el armatoste de sus ideas, que forman el centro de interés ideológico del libro? En mi opinión, Galdós se propone en esta primera parte hacer resaltar bases débiles y egoístas de la doctrina nazarista. A diferencia del narrador, Nazarín concede la posibilidad de otras perspectivas: «Si mira usted las cosas desde el punto de vista en que ahora estamos, claro que parece absurdo, pero hay que colocarse en las alturas, señor mío, para ver bien desde ellas» (1685). Pero se aferra a su propia visión exclusiva, por puro gusto, por amor propio. Así se agrava el error que ya ha cometido. Rechaza la verdad de otras versiones de la realidad sin razón lógica. Ahí está la dificultad. Lo indudable es que en este momento inicial Galdós demuestra que la seguridad de Nazarín

está equivocadamente fundada y que, en efecto, Nazarín y el narrador son de la misma estirpe. Lo irónico de esta primera parte es que una persona tan segura de sí misma como Nazarín confunda por completo a otra de igual confianza en sí misma. No comprende el narrador que Nazarín es, hasta cierto punto, reflejo de él mismo; no aprovecha la oportunidad de moderar, rectificar su visión deformada y deformadora. Incluso revela cierto optimismo en la realización de su empresa: «¿Qué será? Creo que tratándole se ha de saber con toda certeza» (1683). Pero al final, después de tanto pensar en el cura, el narrador reconoce su desconcierto completo: «¿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» (1691). En tal estado de confusión o trastorno cerebral, hasta qué punto se le puede creer cuando insiste en asegurarnos inmediatamente después de esta frase que «sí respondo de la exactitud de los hechos. El narrador se oculta. La narración, nutrida de sentimiento de las cosas y de histórica verdad, se manifiesta en sí misma *clara, precisa, sincera*» [el subrayado es mío] (1691). Las tres palabras finales: «clara, precisa, sincera» nunca se podrían aplicar a la versión de la realidad que nos presenta el narrador en la primera parte. Y además él no aporta ninguna evidencia para probar esta declaración final. En realidad, es el mismo narrador de antaño, o sea, del principio del libro, hombre que porfía en creer que él sabe la verdad del asunto sin probarla y sin darse cuenta de que se está contradiciendo con las mismas palabras que pronuncia. Al salir de esta casa de huéspedes tan fantástica, nos dice simplemente que el alto Madrid al que se dirigen él y el reportero es «otro pueblo de mejor fuste» (1690), a pesar de que se ven máscaras por todas partes, lo mismo que en la vivienda de *Chanfaina.* Uno no puede por menos de preguntarse: ¿cómo lo sabe él si las apariencias son las mismas? Ni siquiera sabe la cantidad de dinero que dejan en la mesa él y el reportero para aliviar las necesidades materiales de Nazarín: «Mi amigo y yo habíamos dejado sobre la mesa algunas monedas de plata que ni siquiera miramos, incapaces de calcular las necesidades de aquel ambicioso de la pobreza: a bulto nos desprendimos de aquella corta suma, que en total pasaría de dos duros sin llegar a tres» (1688). Así que está seguro de algo negativo, pero no de nada positivo. Ahí está la característica esencial de este narrador algo engorroso: pretende ser el cronista de la verdad, pero no lo es. Lo peor es que no se da cuenta de su visión defectuosa y que sigue empeñado en la exactitud de ella. En resumidas cuen-

tas, parece ser un hombre demasiado interesado en su propio papel y sus relaciones con el lector y el protagonista. Aunque no tanto como Nazarín, exhibe los mismos defectos de la soberbia y del orgullo.

Ya establecida esta relación entre el narrador y el protagonista, Galdós puede pasar a un desarrollo de las aventuras de Nazarín, conformándolas en todo lo posible a este patrón que había trazado en la aventura del narrador relatada en la primera parte. De esta manera nos interesa averiguar si el cura acaba con un desconcierto muy parecido o si consigue rectificar su visión falseadora al enfrentarse con una mayor realidad. La escena inicial de la segunda parte ofrece un paralelismo muy obvio entre estas dos primeras partes. Al asomarse la sombra negra de *Andara* a la ventana de la habitación de Nazarín ofuscándole, se piensa inmediatamente en el encuentro del narrador y el cura en el mismo sitio. Y *Andara* parece cumplir el mismo papel de hacer resaltar la seguridad absolutísima de Nazarín mediante la suya. A semejanza de Nazarín, cuando tenía sospechas iniciales respecto a la culpable del robo, *Andara* no está segura de haber matado a la *Tiñosa* (1692), pero eso no le impide proclamar que nadie la ha visto en su fuga presurosa del lugar del crimen hasta la calle de las Amazonas (1693). ¿Cómo lo sabe si se ha cerrado la noche y ha tenido que correr rapidísima? Asimismo tiene fe absoluta en escaparse de las manos de la justicia (1697). Nazarín nota su fe algo exagerada y puede advertirle: «No hay que fiar, señora mía, de la feliz circunstancia de haber escapado una y otra vez» (1697), pero cuando le toca a él ir al tribunal para prestar declaración en el crimen del incendio, razona así: «Allá voy yo a decir todita la verdad en lo que no me atañe, sin meterme en lo que no me consta, ni tiene nada que ver con la hospitalidad que di a esa desgraciada mujer» (1703). Para un cura supuestamente generoso, estas palabras dejan traslucir cierta preocupación por su propia posición ante las autoridades. La primera frase de la cita es muy confusa. ¿Cómo sabe «todita la verdad» de un asunto que no es suyo? Inmediatamente después dice «sin meterme en lo que no me consta». Pero ¿cómo sabe distinguir entre lo que le atañe a él o no? La motivación de tal visita se ve muy clara un poquito más adelante: «resuelto a ser veraz no sólo por obligación, como cristiano y sacerdote, sino por el inefable gozo que en ello sentía, refirió puntualmente al juez lo sucedido» (1703). No hay para qué admirarse de que después salga del juzgado muy satisfecho; sí que está muy satisfecho de su propia visión de los hechos reales. No reconoce otros puntos de vista. El no se concede a sí mismo la buena dosis de moderación, de cautela, que había recomendado a la *Andara*.

Pero no tarda en producirse una situación en que Nazarín debiera someterse a la realidad. Al comienzo de la tercera parte le vemos al punto de salir en su expedición al campo. Todavía está lleno de confianza acerca de su misión: su rebelión contra su Orden se excusa por ser inspiración de Dios: «De esto no podía tener duda» (1707). Pero lo vano de sus afirmaciones se pone de relieve cuando, deleitándose en la perspectiva de libertad campestre, en las afueras de Madrid, no consigue reconocer al principio ni a Paco Pardo ni a *Andara* (1708-1709) en el camino, aunque sea día de mucho sol y de cielo azul. Después de los primeros momentos de incertidumbre puede ver que *Andara* se ha transformado algo y que tiene ya cierto aire de cortedad infantil. No obstante eso, Nazarín sigue aferrado a la idea de que es mujer mala y pervertida. Aquí se realiza una inversión del proceso deformador hasta ahora experimentado: no comprendiendo la realidad física más compleja, Nazarín se refugia en sus antiguas verdaderas opiniones de ella, no prestando fe a lo que ven sus ojos muy observadores, mientras en el caso del robo aceptaba la versión que le reproducía la retina, queriendo partir de ella para formar una conclusión hipotética, presumida respecto a la identidad de la ladrona.

Como le conviene al eje estructural de la novela, la trayectoria espiritual de Nazarín llega a su culminación con el famoso episodio de su visita a la finca de Belmonte. Igual que la visita del narrador a Nazarín en la primera parte, constituye un momento de posible reforma espiritual para el cura. Este, lo mismo que el narrador, está impulsado por una fuerte curiosidad de conocer a un hombre tan raro y tan discutido por la voz pública. En ambos casos el visitante tiene que arrostrar la bienvenida feroz de unas fieras: en la calle de las Amazonas son las tarascas, mientras que en la finca de Belmonte son los perros. Claro que hay diferencias de detalles: Belmonte se parece a un león con su energía y cuerpo, mientras que Nazarín se le representa una mujer al narrador. Para mí, la importancia de este episodio, aparte de la discusión de ideas referentes a la corrupción moral de la sociedad contemporánea, estriba en la confrontación terca de dos hombres que tienen tanta confianza en su propia visión de la realidad física y conceptual que un intercambio de impresiones es completamente imposible. Ambos hombres tienen una perspectiva que quieren imponer a los hechos y dichos de las demás personas. El efecto final es el de hacer resaltar la estupidez de tanta confianza extrema y los grandes peligros a que se expone la sociedad si se da rienda suelta a tanto subjetivismo. Se produce una falta de comunicación total. Sale Nazarín peor tra-

tado que Belmonte, ya que en el terreno físico los hechos desmienten sus conjeturas de una manera algo ridícula: el cura manchego se asemeja a un gracioso de una comedia de Calderón de la Barca. Belmonte demuestra la convicción en sus ideas y opiniones: está segurísimo de que Nazarín es el patriarca de Armenia, de quien llevan meses hablando los periódicos europeos. Además, su experiencia en el Oriente Medio le permite declarar con toda certeza que el cura es tipo semita. Al confesar sus primeras impresiones, parece hacerse eco de las mismas palabras de Nazarín cuando éste apareció por primera vez en el libro: «Como que en cuanto le vi acercarse a mi casa caí en sospecha. Luego busqué el relato en los periódicos... ¡El mismo, el mismo! ¡Qué honor tan grande para mí!» (1728). Nazarín, por otra parte, está seguro de que Belmonte va a tragárselo vivo: antes de que se efectúe cada movimiento del propietario, el cura se lo anticipa, pero sin éxito: «"Ahora —pensó Nazarín— este buen señor coge la escopeta y me destripa de un culatazo, me da con el cañón en la cabeza y me la parte. ¡Dios sea conmigo!" Pero el señor de Belmonte seguía mirándole, mirándole, sin decir nada» (1722). Nazarín está totalmente confundido y no tiene más remedio que reprender a Belmonte su terquedad o lo que él llama orgullo, soberbia, al no desengañarse el propietario de tal opinión obstinada. La ironía del análisis del cura es demasiado obvia. No importa que sea verdad o no lo que dice Nazarín aquí, él lo cree firmemente, aun después de haberse equivocado en la interpretación de los actos físicos de Belmonte. ¿Cómo puede acertar entonces con esta reseña moral, espiritual? Lo que es más serio, no se aplica a sí mismo la lección. ¿Por qué? Porque su amor propio o confianza en sí mismo es inquebrantable; no es hombre capaz de la introspección moral o de la humildad verdadera, dispuesto a aceptar otras opiniones. Hablando con Belmonte, pone de manifiesto la base equivocada de su actitud evangelista: después de haberse corregido al principio («Esta es mi doctrina... No, digo mal, es mi interpretación particular de la doctrina eterna») dice más adelante: «Tal pienso, y si esto le parece disparatado a persona de tantas luces, yo sigo en mis trece, en mi error, si lo es; en mi verdad, si, como creo, la llevo en mi mente y en mi conciencia la luz de Dios» (1726-1727). Ante todo, su visión, su doctrina; las demás no cuentan para nada por muy verdaderas que sean. Este pecado es menos perdonable en Nazarín que en el narrador, quien no tenía tal perspectiva privilegiada de la moralidad. Su visión se limitaba a lo concretamente físico.

Pero ni siquiera Nazarín se aprovecha de la oportunidad de moderar su visión deformadora; sigue adelante por el mismo camino

trillado, haciéndolo cada vez más confuso la gente rara con que se encuentra, con sus acciones y opiniones tan distintas. Desde aquí hasta el final Nazarín sigue en sus trece, sin preocuparse por los demás: él tiene razón según su conciencia y eso basta, como se lo dice muy claramente al alcalde al final de la cuarta parte. De modo que hay cierto cansancio de parte de Nazarín en esta tercera entrevista: casi está harto de la oposición de sus prójimos; pero contento de su propia verdad. No quiere reformarse. El grado de confusión al que conduce tal actitud obstinada se revela al final de la novela, en la quinta parte, cuando Nazarín sufre el delirio febril en la cárcel de Móstoles (1765-1767). Es un vaivén constante entre la duda y la certidumbre, en el que Nazarín se esfuerza por seguir comprendiendo los sucesos físicos. Es un hombre que no es derrotado por la realidad compleja: si hay un obstáculo desconcertante, lo obvía buceando en la afirmación opuesta. Nazarín tanto quiere asegurarse de su visión que no le satisface el término medio. Este delirio febril le empuja constantemente de la aseveración a la duda, que así se invalidan mutuamente. ¿Cómo podemos creerle cuando es capaz de tanta contradicción de un momento a otro? «Pero si de todo tenía duda el jefe de los *nazaristas,* no la tuvo, no podía tenerla de esta resolución suya, claramente expresada» (1765). Son palabras del narrador, pero reflejan los pensamientos de Nazarín durante el desvarío. En efecto, estas escenas finales, para mí, resumen toda la trayectoria de la narrativa poniendo de relieve esta actitud falsa y equivocada que tiene Nazarín. Galdós refuerza esta impresión de una manera muy artística: en la visión delirante de Nazarín, *Andara* se lo representa como una amazona, con lo cual inmediatamente nos acordamos del mismo principio de la novela cuando el narrador se había encaminado a la calle de las Amazonas. La implicación de tal recuerdo es que nada ha cambiado durante la novela: que las personas, sobre todo el protagonista principal, no han limitado sus declaraciones categóricas a medida que la realidad les iba ofreciendo puntos de vista diferentes, experiencias que no correspondían a la opinión previa que se habían formado. El último toque de pincel que Galdós da a su cuadro es la proclamación de *Andara* a la gente que ha derrotado en la batalla imaginaria: «Seréis deshechos y aniquilados si en mi señor no reconocéis el santo, la única vía, la única verdad, la única vida» (1767), lo que resulta absurdo porque Nazarín y sus teorías, sus apreciaciones de la vida real, se han probado defectuosas a través del libro. La realidad de la vida es mucho más complicada y casi indescifrable, no sólo en su apreciación inmediata, física, sino también en sus posibilidades de cambio para ajustarse a los ideales

de ciertos individuos. En su peregrinación por el campo, Nazarín se ha encontrado con grupos de gente tan variados: por ejemplo, al principio tropieza con un viejo pastor que lo trata con cierta frialdad tomándole el pan que le ofrece, mientras que unos momentos después topa a dos mujeres y un chico que venían cargados de acelgas, quienes le dan muy generosamente dos lechugas y media docena de patatas. Y la novela entera es una serie de escenas y personas que se diferencian unas de otras enormemente en cuanto a su forma y significación; así es la vida. El gran defecto que exhibe Nazarín es su empeño, a pesar de toda la evidencia confusa que le ofrece la vida, en creer que su visión particular no sólo es la más justa sino la única verdadera. No está dispuesto a aceptar la vida con todas sus incoherencias e injusticias; sí las acepta, pero como una prueba más, en forma negativa de lo justas que son sus ideas, y de ahí el papel de mártir sufridor que se impone. No es que Nazarín tenga necesariamente una visión defectuosa, pero sí que es deformadora después de haber captado la imagen visible de la realidad. Sin el objeto físico, concreto, se presenta aún más deformadora, es peligrosa tanto más cuanto que pretende ser total, la única verdadera y Galdós ha probado muy a las claras lo absurda que es esta pretensión. Ya estamos en el centro del problema galdosiano: ¿a qué se debe tanto anhelo de ser verdadero y único? La contestación es muy sencilla: el egoísmo, que le hace pensar a un hombre que es superior a los que le circundan, sin que haya razón concreta y clara para tal opinión. Pero quizá el pecado más grave para Galdós es la resistencia de tal personaje a moderar esta actitud a consecuencia de la experiencia que le ofrece la vida. Nazarín, lo mismo que el narrador, no se reforma al final de su incursión a la realidad: no aprende o, mejor dicho, no se aplica a sí mismo la lección que ve a su alrededor: es incapaz de cuestionar su propia identidad o la validez de sus propias opiniones porque no está acostumbrado a no pensar en sí mismo. Rechazada la posibilidad de regeneración que les permitiría una mejor apreciación de la vida, a lo menos más sana, más humilde, más verdadera, si bien no más exacta o total, Nazarín y el narrador sólo pueden llegar a un estado final de confusión y desvarío mental completo. Sus intentos de explicarse los fenómenos, de llegar a la verdad de la vida, se frustran, cansándoles y haciéndoles inútiles para el futuro; son casi momias al final, sin voluntad para seguir, pero todavía queriendo llegar a la afirmación completa, coexistente con la duda. ¡Qué posición más contradictoria! Yo creo que en esta novela Galdós estaba más interesado en patentizar las bases erróneas de ciertas opiniones opuestas, que en una exposición

del credo nazarista con su énfasis doctrinal. Al fin y al cabo, aún un tipo viejo y loco como Belmonte opina como Nazarín: las ideas de éste no son tan exclusivas o particulares. No, es lo de siempre en Galdós: la visión ética, moral, espiritual del mismo personaje es lo que le concierne más y espero que este estudio lo haya demostrado con cierta claridad.

Pero se nos queda otro punto que tratar antes de afirmar el triunfo artístico de la novela. Me refiero al papel del mismo lector, a quien, pienso, Galdós tenía muy en cuenta al componer esta novela, como siempre en su ficción (hay que pensar en *El amigo manso* y *La de Bringas,* casos muy obvios). El lector es el otro componente del triángulo de ficción novelística, del cual hemos tratado ya a dos: al narrador y al protagonista principal. El relieve que se otorga al papel del narrador en la primera parte, nos obliga a cuestionar nuestra propia comprensión y lectura de la novela. ¿Vamos a seguir la misma trayectoria de Nazarín y del narrador y de otros personajes, como *Andara,* Belmonte, Ufo, los reos de la cárcel, y empeñarnos en nuestra interpretación exclusiva de la novela y del carácter de Nazarín a pesar de las oscuridades tan obvias? Después de haber analizado el orgullo, la soberbia o el egoísmo de Nazarin, ¿vamos a asegurar que es un hombre vano, soñador, peligroso? Claro que no debemos hacerlo, según la lógica de la novela, pero no es muy fácil, ya que todos queremos ser claros, precisos, sencillos, sin ambigüedad. La verdadera estimación de Nazarín, aun para el lector más astuto, será siempre ajena a la comprensión total: igual que sucede con la vida. Lo único que podemos declarar nosotros los lectores, los testigos supuestamente más imparciales de los sucesos, es que Nazarín tiene algunas ideas muy buenas y sinceras, si bien algo impracticables, y que, si se equivoca en su intento consciente de reformar la sociedad, por una visión muy exagerada y egoísta, eso no impide que sus sueños sean elogiables y puedan ser eficaces y realizables en algunos casos, como en el de *Andara,* ni que Nazarín haga unos actos de caridad suprema cuando cuida a Beatriz, al *Sacrílego,* a la *Andara* herida o a los aldeanos enfermos de la epidemia. Lo que debemos hacer es declarar todo esto, sin aseverar que es el verdadero análisis de esta persona. A lo más, Nazarín es mezcla, muy humana, de puntos buenos y malos, nada más. Debemos apreciar ambos aspectos de este personaje sin intentar minimizarlos o exagerarlos, deformarlos, si no queremos incurrir en el error de los personajes citados, lo que quizá sea algo imposible para los humanos.

Termino este estudio con una cita del crítico que destaqué al principio: don Eduardo Gómez de Baquero, que resume en palabras muy acertadas, creo yo, el propósito de Galdós en esta novela: «Otro mérito grande tiene esta novela del señor Pérez Galdós: no es ni una apología ni una sátira; se respira en ella ese ambiente de imparcialidad relativa, propio de las más elevadas y serenas regiones del arte» (14). ¿Cuál va a ser nuestra contestación a la pregunta que encabeza este estudio? Creo que la novela *Nazarín* es un enigma eterno si se quiere llegar a una interpretación total de ella, pero que también es un triunfo del arte galdosiano, precisamente por ser tan enigmática como la vida.

PEDRO ANTONIO BLY

Department of Spanish & Italian
Queen's University
KINGSTON, Ontario, Canadá

(14) Andrenio, p. 70.