

## *Nazarín* , poder y lengua en Galdós

By Francisco Estevez (Universidad Carlos III de Madrid, Spain)

### **Abstract & Keywords**

#### **English:**

The present critical essay studies, with special attention, the literary language, the narrative configuration of the enigmatic priest *Nazarín*, the main character of Benito Pérez Galdós same name novel, of the last years of 19th century.

How we should evaluate such an ambiguous character, how can we appreciate the language crisis showed in the entire novel. In other words, which "image of life" and what type of Spanish society analysis does the present text represent?

#### **Spanish:**

El presente ensayo crítico estudia, con atención especial a la lengua literaria, la configuración narrativa del enigmático sacerdote *Nazarín* protagonista de la novela homónima de Benito Pérez Galdós de finales de siglo XIX.

Cómo debemos valorar a tan ambiguo personaje, cómo justipreciar la crisis de lenguaje expuesta en toda la novela. En suma, qué "imagen de la vida" y cuál análisis de la sociedad española presenta dicho texto de entresiglos.

**Keywords:** Galdós, *Nazarín*, literary language, power, religion, lengua literaria, poder

---

*Todo se activa cuando se acumulan las contradicciones.*

Gaston Bachelard

Mediado el siglo XIX con la novela de folletín se pone en circulación literaria un marcado énfasis en el cacareado tema del problema religioso. El anticlericalismo como tópico literario se populariza a partir de la década de los 40 con Ayguals de Izco, Fernández y González, Treserra y Ventosa y llega todavía con fuerte brío a Blasco Ibáñez. Estos «autores de novelas por entregas no descubren ni inauguran, se limitan a reflejar lo que ya existía en la conciencia colectiva de sus lectores» (Ferreras 1972: 273)[1] pero sí logran difundir un espíritu anticlerical que tiene rápida acogida y buena aceptación entre la mayoría de novelistas del siglo XIX y principios del XX, merced a una tensión ideológica que se agrava con ciertas actitudes de la Iglesia durante la segunda mitad del siglo decimonónico. En la obra de Benito Pérez Galdós, la cuestión religiosa abarca, de una manera u otra, todas las novelas contemporáneas, fruto de un interés personal del autor, como queda patente en la carta, a propósito de *Gloria*, que dirige a su amigo Pereda:

En mí está arraigada la duda de ciertas cosas, que nada me la puede arrancar. Carezco de fe, carezco de ella en absoluto. He procurado poseerme de ella y no lo he podido conseguir. Al principio no me agradaba semejante estado; pero hoy, vamos viviendo (Bravo- Villasante 1970-1971: 250-252).[2]

Sólo algunos trabajos juveniles de Galdós parecen alejarse de tal motivo. Tienen fácil disculpa, sin embargo, pues en ellos el autor canario parece tantear los distintos límites que posee el nuevo poder escritural que anhela dominar. Así en *La conjuración de las palabras*, publicado en *La Nación* en 1868, plantea la subversión de las palabras, puesto que ahora el gran problema será encontrar una voz propia, única, reconocible por los lectores, ahora ya consumidores, sin traicionar con ello la naturaleza íntima del texto. Algo similar pasaba por la cabeza del escritor cuando en *Un tribunal*

*literario. Una especie de novela*, que apareció en *Revista de España* en 1871, reflexiona sobre los distintos modos de escritura con no poca chanza y distanciamiento. Ambos relatos, de difícil adscripción genérica guardan en apariencia poca relación con las futuras *Novelas Contemporáneas* o los *Episodios Nacionales*, esos dos grandes hitos narrativos en que se desglosa la narrativa de Galdós, pero sirvieron al autor para emanciparse de una manera de escribir y traer consigo los temas que vertebraban la sociedad de entonces.

Desde Europa, y tras la promulgación del *Syllabus* por Pío IX, donde se condenaban los «ochenta errores» (entre otros el librepensamiento, el materialismo, el anticlericalismo y el liberalismo), la declaración de la infalibilidad del Papa y los congresos de Malinas, hornean los ánimos de una España recalcitrante y fragmentada por la crisis de la connivencia y «el apoyo que una parte del clero español había prestado y prestaba a toda práctica y pretensión absolutista, la intransigencia clerical frente a toda novedad ideológica [...] la reacción ultramontana de 1875-1881» (López Morillas 1956: 114).. Tal situación consigue despertar el interés de Galdós. En semejante contexto se imbrican las primeras novelas del canario, *Doña Perfecta*, *Gloria* y *La familia de León Roch*, llamadas con excesivo rigor e inercia crítica “de tesis”, y donde se proyecta la enconada lucha del autor contra todo tipo de fanatismo religioso. En tales textos se expone una religiosidad auténtica, basada en la conciencia individual, la virtud y el amor frente a una religiosidad intolerante, formularia e hipócrita, promovida por el absolutismo más reaccionario.

Los estudios críticos iniciales han querido ver, desde estas primeras novelas, una irreligiosidad y anticlericalismo tópicos en el escritor canario.[3] Pero el tiempo que todo atempera nos permite calibrar con mejor tino cómo la crítica subyacente en los textos de Galdós apunta más a la ambición individual de ciertos clérigos y ciertos grupos de poder dentro de la Iglesia que a una crítica en bloque. Además, la significativa inquietud galdosiana agravada por los acontecimientos sociales se proyectará con especial relevancia en sus novelas de fin de siglo al participar el autor de la oleada cultural espiritualista que flota en el ambiente europeo por más que la Iglesia con su encíclica *Rerum Novarum* mostrará un leve intento de acercamiento a la sociedad.

Visiones y figuras similares a Cristo se encuentran a fines del siglo XIX y principios del XX en todas las literaturas europeas (desde la española a la escandinava) [...] y las caracteriza por su compromiso social, tendencia a lo patológico y degenerado, taumaturgia mezclada con escepticismo, paralelismo con Don Quijote [características todas ellas de] la religiosidad del Fin de Siglo, laica y saturada de cultura (Hinterhäuser 1980: 22, 37 y 38).

Romero Tobar deslinda la producción novelesca finisecular en dos grandes corrientes: la rusa, marcada por un mundo de desheredados propugnadora de un mesianismo redentorista, cristiano a la vez que heterodoxo, y profundamente crítico respecto al estado de la civilización burguesa; y la francesa, de un moralismo bienpensante que trata de reintegrar en el cuadro de valores de la sociedad burguesa los gestos de la heterodoxia finisecular (Romero Tobar 1998: 776-794). Galdós participa de ambas, aunque se decantará por la primera en sus novelas de fin de siglo, *Nazarín*, *Halma* y *Misericordia*. En efecto, allí la figura que ostenta el poder mesiánico (sea un sacerdote, una noble o incluso una criada, como es el caso de Benina en *Misericordia*) ejerce relaciones de poder constantes sobre el resto de personajes, entendiendo tales relaciones como aquellas en las que un individuo intenta conducir o determinar la conducta del otro.[4] El poder, como aclara Foucault, «no se posee, se ejerce [...] sobre toda la superficie del campo social» ya sea entre individuos, en el interior de una familia, en una relación pedagógica incluso «en el alojamiento, la vecindad» (Foucault 1896), como suele aprovechar *Nazarín*, el sacerdote protagonista de la novela homónima. Y es que, ya en un artículo de 1872, Galdós denunció el abuso de autoridad de ciertos clérigos,[5] y en 1885 recalca esa idea en un nuevo artículo donde habla del poder del clero en los siguientes términos:

la clase que sintetiza el sentimiento religioso o los restos de él tiene todavía mucho poder entre nosotros. Esta clase es el clero que aún es fuerte aunque no domina ya en todo el campo de las conciencias, que aún es rico, aunque la desamortización le despoja de sus inmensos caudales [...]. El clero tiene todavía grandísimo poder.[6]

*Nazarín*, el personaje, y con él también la novela *Nazarín*, han creado a lo largo del tiempo una serie de controversias y contradicciones en el corpus crítico de las obras galdosianas (Goldman 1974: 99-113). La resistencia del sacerdote a una clasificación absoluta subraya la insuficiencia de los enfoques que han pretendido acotarlo. Si realizamos un breve recorrido por los distintos acercamientos a la obra, constatamos como durante un largo periodo de tiempo fue cuestionada y minusvalorada. El mismo Joaquín Casaldueiro denunciaba el uso innecesario del paralelismo entre la

figura de Nazarín y la de Cristo (Casalduero 1951). Ciriaco Morón, desde una postura imbuida de cierto sesgo proselitista, cuestionaba no tanto lo oportuno del paralelismo sino su eficacia, y afirmaba que *Nazarín* y *Halma* son «una novelación de los dos primeros tomos de la *Historia de los orígenes del cristianismo* de Renan» (Ciriaco Morón 1967: 66-83). Parker creía que el error de la novela es su excesivo eco cervantino (Parker 1967: 81-103), y así podríamos seguir una larga lista de quejas sobre el texto. Con el tamizar del tiempo, los juicios que cuestionaban la eficacia artística de la obra se han visto abocados al fracaso. Los nuevos enfoques metodológicos propuestos por la crítica francesa de los años 70 (Roland Barthes, Butor, Foucault) facilitaron una profunda revisión de la obra entera galdosiana que dio también una nueva hornada de estudios sobre *Nazarín*, con renovado poder explicativo. La característica fundamental de aquellos ensayos es la alabanza a la complejidad técnica y a la cantidad de recursos narrativos que operan en la novela del sacerdote Nazario. Pero, fue Goldman quien trazó la forma de abordar tan enigmática figura con su atrevida apuesta: la estética de la ambigüedad. Goldman centra la principal característica de *Nazarín* en su ambigüedad que se proyecta a lo largo de toda la novela desde múltiples variantes. Tal análisis inspiró otros estudios que confirmaban y potenciaban la sagaz teoría de Goldman, muy cercana a las tesis del poder y sus resistencias.[7] Pero, adentrémonos en la novela para ver cómo se configuran tales relaciones de poder ya desde su primer párrafo:

A un periodista de los de nuevo cuño, de estos que designamos con el exótico nombre de repórter, de estos que corren tras de la información, como el galgo a los alcances de la liebre, y persiguen el incendio, la bronca, el suicidio, el crimen cómico o trágico, el hundimiento de un edificio y cuantos sucesos afectan al orden público y a la Justicia en comunes o a la higiene en días de epidemia, debo el descubrimiento de la casa de huéspedes de la tía Chanfaina (en la fe de bautismo Estefanía), situada en una calle cuya mezquindad y pobreza contrastan del modo más irónico con su altisono y coruscante nombre: calle de las Amazonas [...] (Pérez Galdós 1961: 1679).

La obra se nos presenta, desde las primeras líneas, como una persecución de seres huidizos (la metáfora que emplea resulta sintomática «como el galgo a los alcances de la liebre») y una sucesión de hechos episódicos y fugaces: «el incendio, la bronca, el suicidio, el crimen cómico o trágico, el hundimiento de un edificio» cuyas huellas son siempre señales equívocas. Por si no bastara, localiza el «germen de la historia»(Pérez Galdós 1961: 1679) en un espacio confuso como es la calle de las Amazonas, las cuales «según la mitología griega, eran una comunidad de mujeres que vivían de la caza y de la guerra, dos actividades asociadas tradicionalmente con la esfera masculina» (Tsuchiya 1993: 17). Si dentro de esta ambigüedad espacial nos adentramos en la «casa de huéspedes», constatamos que dicho espacio cuestiona la definición de la casa sugerida por Gaston Bachelard –aquella topografía de nuestro ser íntimo, como ámbito de estabilidad, protección y refugio– contradiciendo en todo a sus «características maternas» (Pérez Galdós 1961: 1965). Todo resulta de una «irregularidad fantástica [...] una broma arquitectónica» (Pérez Galdós 1961: 1680) como afirma el propio narrador. La semiótica de los espacios que se postula en esta «casa de huéspedes» está caracterizada también por una absoluta falta de fiabilidad. En igual sentido orientan las coordenadas temporales puesto que se nos emplaza a un ‘martes de carnaval’, con todo lo que ello tiene de dislocación del orden y la característica polisemia de signos que le acompaña. Este desbarajuste de signos afecta con especial virulencia al *aturdido* narrador, quien al reflexionar por primera vez sobre el personaje principal nos lo presenta de forma confusa:

días tuve de no pensar más que en Nazarín, y de deshacerlo y volverlo a formar en mi mente, pieza por pieza [...] ¿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 (Pérez Galdós 1961: 1680).

Las reflexiones sobre el proceso de escritura también resultan ambiguas:

lo que a renglón seguido se cuenta, ¿es verídica historia, o una invención de esas que por la doble virtud del arte expeditivo de quien las escribe, y la credulidad de quien las lee, resultan como una ilusión de la realidad? Y oigo, además, otras preguntas: “¿Quién demonios ha escrito lo que sigue? [...] Nada puedo contestar, porque yo mismo me vería muy confuso si tratara de determinar quién ha escrito” (Pérez Galdós 1961: 1691).

Debemos pues cuestionar la admonición que el cronista hace a renglón seguido: «La narración, nutrida de sentimiento de las cosas y de histórica verdad se manifiesta en sí misma, clara, precisa, sincera» (Pérez Galdós 1961: 1691). Es pues lícito pensar que las diversas ambigüedades señaladas

previamente adquieran una relevante proyección en la descripción de los personajes y, en especial, en el protagonista principal. Su presentación resulta más que confusa casi contradictoria: un hombre con rostro de mujer, de fisonomía árabe y para colmo clérigo. Si todo en Nazarín resulta ambiguo, por coherencia interna su discurso debe serlo también en grado extremo y un análisis pormenorizado así nos lo confirmará. Como señala Douglass Roger el vigor de la creación galdosiana estriba en el lenguaje en cuanto singulariza al personaje, «ante ciertos caracteres de Galdós, las preguntas: ¿Qué hace?, ¿Qué le pasa? o hasta ¿Qué dice?, pueden valer menos que ¿Cómo habla?» (Douglass Roger 1967: 3). En efecto, la primera impresión que percibimos de Nazarín es la de “un árabe” que “decía misa”. Además nos es presentado en plena proclamación de la ostentosa desgracia sufrida. Si, en primer lugar, el clérigo sospecha del prójimo, tras aplicar un razonamiento eminentemente lógico, Nazarín no concederá el beneficio de la duda: «Ha sido la Siona. No hay que echar la culpa a nadie más que a la Siona. Vaya con Dios, y que le valga de lo que le valiere, pues yo no he de perseguirla» (Pérez Galdós 1961: 1683). Esta inicial muestra evidencia lo equívoco de su discurso y la dificultad de enmarcar, según pretende la historia narrada, como santo o como buen cristiano a una persona que no es prudente en el juicio sobre los demás, como prescribe el evangelio según Mateo, 7, 1: «No juzguéis, para que no seáis juzgados. Porque con el juicio con que juzguéis seréis juzgados, y con la medida con que midáis se os medirá».[8] O la primera epístola a los Corintios: «Así que, no juzguéis antes de que venga el Señor» (1Corintios 4, 5-6). Algo que no se le puede escapar a Nazarín, quien afirma: «Jamás me he desviado de las enseñanzas de la Iglesia. Profeso la fe de Cristo en toda su pureza, y nada hay en mí por donde pueda tildárseme» (Pérez Galdós 1961: 1685).

Desde su primer parlamento el clérigo presenta un dudoso cristianismo debido a cierta obsesiva fidelidad en el cumplimiento de los preceptos católicos muy por encima del sentido común y que le lleva, de forma paradójica, a contravenir los mismos o, al menos, a forzarlos hasta situaciones inconcebibles. El caso quizá más flagrante fruto de tal tenacidad es el modo en que practica un constante ejercicio de poder sobre el resto de personajes a través de su discurso. Por ejemplo, en esta primera escena el clérigo resalta sobremanera el hurto del alimento y los utensilios de cocina no sin antes dejar un intensificador silencio con el cual remarca su padecimiento, pero al mismo tiempo culpabiliza a alguien del mismo, e incluso permitirse la licencia de llamar la atención a su interlocutora. Tras lo cual, vuelve a dilatar en el tiempo la noticia del “supuesto” acontecimiento desgraciado. Unos delatores puntos suspensivos así nos lo confirmarán:

Y lo peor..., ésta es la más negra, seña Chanfa...; lo peor es que lo poco que había en la despensa voló, y de la cocina volaron el carbón y las astillas. De forma y manera, señora mía, que he tratado de hacer algo con que alimentarme, y no encuentro ni provisiones, ni un pedazo de pan duro, ni plato, ni escudilla. No ha dejado más que las tenazas y el fuelle, un colador, el cacillo y dos o tres pucheros rotos. Ha sido una mudanza en toda regla, seña Chanfa, y aquí me tiene todavía en ayunas, con una debilidad muy grande, sin saber de dónde sacarlo y... Conque ya ve: a mí, con tal de tomar algún alimento para poder tenerme en pie me basta. Lo demás nada me importa, bien lo sabe usted (Pérez Galdós 1961: 1683).

Lo que encubre su discurso es una descarada solicitud de alimento, camuflada por su lamentable condición física y su paupérrima situación; en definitiva, su pretendido carácter de mártir. Su recompensa no se hará esperar; en breves momentos se le ofrece: «un plato con media docena de sardinas y un gran pedazo de pan de picos» e incluso una chuleta de vaca que su auto-impuesto y «severo» régimen de penitencia, le obliga a rechazar, aunque tras las sardinas coma un «bollo de a cuarto», incluso se permita a regañadientes un café; lo que resulta más importante, por encima de todo, es el dejar confirmada a los personajes, al narrador y la onda se expande incluso hasta al desprevenido lector, la condición de pasividad y sufrimiento constantes en su figura: «y después de ofrecernos se puso a comer con gana. ¡Pobrecillo! No había entrado cosa alguna en su cuerpo en todo el santo día» (Pérez Galdós 1961: 1685).

Esta primera y oculta solicitud de comida, se convertirá en una persistente acción de limosnear a lo largo de la novela que contradice una de las primeras afirmaciones de Nazarín: «Así es, yo no pretendo, yo no pido» (Pérez Galdós 1961: 1688). No será la única contradicción en sus afirmaciones iniciales; si rascamos la falsa capa de modestia con la que cubre su discurso, descubrimos que esa capacidad de aguantar los males sin desafiarlos es equívoca.[9] Buena muestra de ello lo da el episodio en el que tercia con el feroz don Pedro Belmonte. Allí, el sacerdote desatiende el razonable consejo de sus discípulas de encarar el mal sólo cuando llegue, sin ir a buscarlo, ya que pretende encontrar «algún padecimiento grande, o cuando menos, castigos, desprecios y contrariedades, ambición única de su alma» en lugar de intentar salvar el alma de don Pedro.[10] En definitiva, no trata al semejante como persona, sino como función para sí mismo, desatendiendo el más importante mandamiento de los evangelios: «Amarás al Señor tu Dios con todo tu corazón,

con toda tu alma, con todas tus fuerzas y con toda tu mente; y a tu prójimo como a ti mismo» (San Lucas 14, 27-28: 93). Este y no otro es el sentido en el que ejerce una relación de poder el sacerdote protagonista sobre el resto de personajes.

Así pues, la tensión que se establece entre el nivel superficial del enunciado y un nivel más interno evidencia una constante quiebra del equilibrio entre lo que dice y lo que hace Nazarín. Este conflicto provoca una ambigüedad en el personaje construido por Galdós, origen de los erróneos análisis de la crítica más temprana. La figura del protagonista escapa a la posibilidad de definirlo basándose en oposiciones binarias: loco/santo, bondadoso/cínico, simple/parásito. Es más, pone en entredicho la validez de esas propias categorías. La dislocación entre el nivel verbal y el nivel de comportamiento es aplicable, con matices, al resto de las figuras eclesíásticas presentadas en *Nazarín* y en la novela siguiente, en buen parte continuación de la anterior, *Halma*. Los fallos e inconsistencias de sus discursos rebelan los mecanismos de poder que encubren sus palabras.

En estos iniciales compases de la novela, comprobamos que el discurso y los acontecimientos imprimen una especial sensación tanto al cronista reportero como al narrador: «impresionado estaba yo de lo que veía y oía, y mi amigo, aunque no presenciaba por primera vez tales escenas, también se maravilló de aquella» (Pérez Galdós 1961: 1683). El periodista cree poder descifrar los misterios de la *singular* personalidad del sacerdote sometiéndole a un interrogatorio, pero lo único que conseguirá es la quiebra de toda certeza. El narrador pretende mostrarnos un personaje totalmente indiferente y pasivo ante las circunstancias exteriores y, al recibir a los periodistas, procede a describirnoslo de la siguiente manera: «con una amabilidad fría, sin mostrar despego ni tampoco extremada finura, como si le fuera indiferente nuestra visita» (Pérez Galdós 1961:1964). Pero el mismo narrador minimiza esa indiferencia al dibujar pinceladas de atributos negativos en Nazarín cuando este responde ciertas preguntas del interrogatorio: «Sonriendo bondadosamente y con un poquitín de desdén, el clérigo me replicó en estos o parecidos términos» (Pérez Galdós 1961: 1685) o, poco más adelante: «Sonrió el clérigo con cierta sorna, y nos dijo» (Pérez Galdós 1961: 1687) que se contraponen a la «sencilla ingenuidad» que «revela su sinceridad» (Pérez Galdós 1961: 1685). Eso sí, siempre contrapesadas con una sonrisa del personaje, o suavizadas por el narrador con un adverbio al que se le añade un sufijo diminutivo. Cuando Nazarín hace uso del lenguaje, demuestra la precariedad de sus palabras al confrontarlas con sus acciones. Su esquizofrenia verbal apunta, ante todo, a la duplicidad, a la polisemia del lenguaje tan manipulable, tan poco fidedigno en boca del cuerdo o del loco. Por ejemplo, una importante contradicción surge en su discurso al proclamar: «Yo no soy apóstol, señor mío, ni tengo tales pretensiones» (Pérez Galdós 1961: 1687). Justamente está será su mayor ambición. Además, el mero hecho de «imitar a Cristo es ya apostolado» (Morón Arroyo 1967: 71). Nazarín se delatará en el episodio ante don Pedro Belmonte:

no me contento con salvarme yo solo; quiero que todos se salven y que desaparezcan del mundo el odio, la tiranía, el hambre, la injusticia; que no haya amos ni siervos, que se acaben las disputas, las guerras, la política (Pérez Galdós 1961: 1727).

Y así lo perciben los personajes en *Halma*, la inmediata novela posterior: «apostoliza con la voluntad, no con la inteligencia, y dejará, no se rían ustedes de lo que afirmo, un profundo surco en nuestro siglo» (Pérez Galdós 1961: 1792). Sin embargo, la habilidad en el manejo del discurso por parte del eclesíástico, manifiesto en el episodio con el alcalde, quien «advertía el poder dialéctico de su contrario» (Pérez Galdós 1961: 1750), produce un efecto hipnótico a sus embelesados interlocutores, «ya no pensamos más que en trabar conocimiento con Nazarín» proclama el narrador. De este acercamiento sólo podrán surgir nuevas confusiones. Por una parte hay un extraño goce masoquista en el personaje y así nos lo confirma él mismo al responder sobre el número de hurtos que sufre, con una gradación ascendente: «Sí señor, muchas, siempre...»[11]. Esta complacencia en el sufrimiento resultará a la postre un vicio insostenible:

Así como otros son felices en sueños, soñando que adquieren riquezas, mi felicidad consiste en soñar la pobreza, en recrearme pensando en ella y en imaginar, cuando me encuentro en mal estado un estado peor. Ambición es ésta que nunca se sacia, pues cuanto más se tienes más se quiere tener (Pérez Galdós 1961: 1687).

Cuando terminemos la lectura de la novela, sabremos que ese estado peor al que se refiere Nazarín comprende las privaciones de alimento, las vejaciones, los insultos; en suma, cualquier tipo de calamidad y sufrimiento será bueno por necesario para el camino ascético que emprende el clérigo.

El propio sacerdote es quien señala la tríada que gobierna su vida: «Todo lo que sé bien sabido lo tengo, y en mis convicciones hay una firmeza inquebrantable; como que son sentimientos que tienen

su raíz en la conciencia, y en la razón la flor, y el fruto en la conducta» (Pérez Galdós 1961: 1686). Es decir, a su conciencia de mártir le apoya un razonamiento plenamente lógico y razonado (muestra de ello es la lucha que mantiene contra todo tipo de superchería, o el confuso epíteto con el que lo califica el narrador: «hombre de luces») que se realizan en una conducta ambigua por las contradicciones que operan en el interior de esta tríada.

Por otro lado, no obstante, el protagonista afirmará: «en lo tocante a la Fe lo tengo bien remachado en mi espíritu», esto nos hace pensar en la plausibilidad de la teoría de Foucault, por la cual, las normas éticas vigentes en una época se interiorizan en el sujeto. No en vano señala Clarín, en artículo sobre *Halma*, que el sacerdote sólo «obedece a un superior más alto, su conciencia».[12]

Como hemos advertido, el protagonista queda presentado de forma ambigua y la multitud de juicios que provoca en el resto de personajes así lo confirma.[13] Para el reportero, Nazarín es un cínico; o bien un loco por la falta de concordancia con la sociedad en la que vive. El narrador, en cambio, sospecha que el sacerdote es un bendito y la novela es concebida para demostrarlo (si de algo duda el narrador es de la realidad de Nazarín, no de su santidad).[14] Si nosotros lectores no recibimos todos los datos, es porque el narrador no los posee, y si quedamos con dudas es por la falibilidad del propio narrador quien queda también preso del poder discursivo del clérigo y las ambigüedades que sus palabras suscitan. De otra manera, Nazarín resulta ser santo en cuanto a los efectos que provoca en los demás, prueba de ello son las transformaciones que causa en Ándara, Beatriz, el Sacrílego, la conversión de don Manuel Flórez en su lecho de muerte al *nazarismo*. [15]

Simultáneamente podemos considerarlo loco de acuerdo a la definición que aporta Monique Plaza de 'locura', aquella consistente en una «relación de tensión irreductible entre las producciones (palabras, acciones, gestos, modos de ser en el mundo) de un individuo y los criterios de inteligibilidad de un grupo»,[16] ya sea familiar, profesional, social, cultural.

El principal defecto que vemos en el extraño cristianismo que ejerce Nazarín es su egoísmo.[17] Una de las palabras más repetidas en su discurso es el pronombre personal tónico de primera persona del singular. Esta imposibilidad de ver *al otro* queda manifiesta cuando, al llegar a la calcinada casa de huéspedes, es incapaz de comprender el infortunio de sus vecinos o preocuparse por la existencia de víctimas. El germen del egotismo reside en la insaciable búsqueda de sufrimientos que anhela el clérigo.[18] Tal es así, que es capaz de regodearse en el sufrimiento del prójimo; ante la noticia de existencia de viruela exclama: «¡Que me place!... Digo, no me place. Es que celebro encontrar el mal humano para luchar con él y vencerlo» (Pérez Galdós 1961: 1731). Estas delatadoras confusiones en su discurso son las que ponen sobre aviso al buen lector: advertimos que sus palabras son prolongación de sus deseos. El anhelo de mortificación le lleva a utilizar al prójimo, ya lo hemos visto antes, y es en este sentido, de dirigir la conducta *del otro*, en el que hablamos de relación de poder.

La maternal y perspicaz Chanfaina así se lo hará saber: «¡Yo, yo!... Usted tiene la culpa, y es el que mismamente se roba y se perjudica» (Pérez Galdós 1961: 1683). Como señalará la condesa de Halma en su novela homónima: «las ideas de Nazarín bastardean un poco aquella pureza de alma de que me hablaba hace un rato. La extrema humildad, ¿no se da la mano con el orgullo?» (Pérez Galdós 1961: 1817). Las continuas contradicciones y las deliberadas ambigüedades que se producen en el discurso del *buen* sacerdote, así como las rupturas que se establecen entre lo que dice y lo que hace, obligan a ponernos en guardia. No podremos juzgar con ligereza los posteriores parlamentos con personajes, como con el señor de la Coreja o con el alcalde, ya que sus palabras «vagan», como dice Foucault en su análisis de don Quijote: «a la aventura, sin contenido, sin semejanza que las llene; ya no marcan las cosas» (Foucault 1968: 54). Los enunciados se caracterizan así por su constante precariedad. Ello evidencia nuevamente lo que de falaz tienen las frases con las que el narrador cerraba el primer capítulo: «La narración, nutrida de sentimiento de las cosas y de histórica verdad, se manifiesta en sí misma, clara, precisa, sincera» (Pérez Galdós 1961: 1691). Esta crisis de lenguajes imposibilita cualquier tipo de juicio definitivo y nos reemplaza, junto al narrador, a una siguiente novela, *Halma*, en la que se afirma como Nazarín por «aquellos días monopolizaba la atención pública y traía de coronilla a todos los periodistas y reporteros» (Pérez Galdós 1961: 1782), pero también los personajes discutirán sobre este singular personaje casi tanto como la crítica ha venido haciéndolo desde entonces y, como es lógico pensar, no llegan a ningún tipo de juicio definitivo.

De esta manera, en el final de la segunda novela, el bendito sacerdote Nazarín se ve forzado a proseguir su camino «tomando la carretera hasta la barca de Algete [...] siguiendo sin descanso, al paso comedido de la pollina, hasta la nobilísima ciudad de Alcalá de Henares, donde pensaba que sería de grande utilidad su presencia» (1874), confirmándonos las teorías de Roland Barthes «la

escritura no es en modo alguno un instrumento de comunicación... Es todo un desorden que se desliza a través de la palabra y le da ese ansioso movimiento que lo mantiene en un estado de eterno aplazamiento» (Barthes 1973: 26). Pues, en esta segunda novela, nosotros también nos vemos forzados a aplazar nuevamente, y esta vez ya de forma eterna, nuestro juicio sobre el huidizo Nazarín.

## Bibliografía

- Alas Clarín, Leopoldo (1991) *Galdós novelista*, (ed. Adolfo Sotelo), Barcelona, Promociones y publicaciones universitarias.
- Bachelard, Gaston (1965) *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Barja, César (1925) *Libros y autores modernos*, Madrid, Rivadeneira.
- Barthes, Roland (1973) *El grado cero de la escritura*, México, Siglo XXI.
- Biblia de Jerusalén* (1976), trad. Montserrat Martínez García rev. y ed. Asun López-Varela, Bilbao, Desclée de Brouwer.
- Bravo-Villasante, Carmen (1970-1971) “Veintiocho cartas de Galdós a Pereda”, *Cuadernos Hispánicos*, núm. 250-252.
- Casaldueiro, Joaquín (1951) *Vida y obras de Galdós (1849-1920)*, Madrid, Gredos.
- Dendle, Brian J. (1970) “Albareda, Galdós, and the *Revista de España* (1868–1873)” en *La Revolución de 1868: Historia, pensamiento, literatura*, Clara Lida e Iris Zavala (eds), New York, Las Américas: 362–77.
- (1974) “Point of view in *Nazarín*. An appendix to Goldman”, *Anales Galdosianos*, año IX, Texas, Universidad de Texas.
- Ferreras, Juan Ignacio (1972) *La novela por entregas (1840-1900)*, Madrid, Taurus.
- Foucault, Michel (1968) *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI.
- (1986) “El poder y la norma”, en *Discurso, Poder, Sujeto. Lecturas sobre Michel Foucault* Ramón Maíz, (ed), Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
- (1994) *Hermenéutica del sujeto*, Madrid, La Piqueta.

## Notas

[1] Para un examen concienzudo de la cuestión véase Ferreras (1972).

[2] Carta del 6 de junio de 1877.

[3] Scatori llegó a afirmar: «Al examinar cuanto produjo Galdós venimos a una conclusión perfectamente definida, y es: una marcada inclinación anticlerical y hasta anticatólica» (Scatori 1926: 107). Cesar Barja delimita mejor el problema cuando precisa que el gran enemigo del novelista es el clericalismo, entendido este como «fanatismo, esclavitud de la conciencia, obstrucción mental, envilecimiento moral» (Barja1925: 609). Berkowitz y Tuñón de Lara circunscriben mejor el problema al entender que Galdós centra su crítica en el poder que ostentan ciertos elementos clericales obstruyendo el avance del país.

[4] Véase Foucault (1994).

[5] Artículo publicado en *La Revista de España*, el 28 de abril de 1872, lo recoge Dendle (1970: 239-253).

[6] Artículo publicado en *La Prensa*, el 5 de mayo de 1885 y recogido por Shoemaker (1973: 151).

[7] Una ampliación del estudio de Goldman es el propuesto por Dendle (Dendle 1974), Brian J. “Point of view in *Nazarín*. An appendix to Goldman”, *Anales Galdosianos*, 1974, año IX, Texas: Universidad de Texas, y más reciente cabe señalar el estudio de Tsuchiya (Tsuchiya 1993), apoyándose aquí en la ambigüedad estudiada por Goldman.

[8] Para las citas bíblicas se usa la *Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1976, 14.

[9] «Yo no los desafío, los aguanto» (Pérez Galdós 1961: 1688).

[10] Para un análisis detallado del episodio Goldman (1974: 99-113).

[11] «¿Le han robado a usted tantas veces, que ya el ser robado ha venido a ser para usted una

costumbre? – Sí señor; muchas, siempre... » (Pérez Galdós 1961: 1684).

[12] Artículo publicado en *Los Lunes de El Imparcial*, 30-12-1895, recogido en *Galdós novelista* (Clarín 258).

[13] Para nosotros la ambigüedad se provoca desde múltiples lugares pero surge fundamentalmente del discurso de Nazarín y no de los diversos pareceres entre narrador y reportero que suscita la singular condición del sacerdote, opinión defendida por Kronik (1974: 81-98).

[14] «¿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? [...] ¿es verídica historia, o una invención de esas que por el arte expeditivo de quien las escribe, y la credulidad de quien las lee, resultan como una ilusión de la realidad?» (1691).

[15] Las ideas vertidas en este párrafo toman con alguna matización la tesis de Kronik (1974: 82).

[16] Transcribo el texto original: “La folie... je la pose comme un rapport de tension irréductible entre les productions (parole, actes, geses, modes d’être au monde) d’un individu et les critères d’intelligibilité d’un groupe (familial, professionnel, social, culturel)” (Plaza 1986: 9 y 10).

[17] Como ha propuesto Dendle algunas de las citas que indicamos en este párrafo son señaladas en su estudio (Dendle 1974: 117).

[18] «hombre que de antiguo saboreaba el misterioso placer de ser víctima de la injusticia y maldad de los hombres. No huía de las penalidades, sino que iba en busca de ellas; no huía del malestar y la pobreza, sino que tras de la miseria y de los trabajos más rudos caminaba» (Pérez Galdós 1961: 1707).

---

©inTRAlinea & Francisco Estevez (2013).

" *Nazarín* , poder y lengua en Galdós", *inTRAlinea* Special Issue: Palabras con aroma a mujer. Scritti in onore di Alessandra Melloni.

**Permanent URL:** <http://www.intralinea.org/archive/article/1997>