

ASPECTOS SIGNIFICATIVOS DE LAS NOVELAS «NAZARÍN» Y «HALMA»

Ángeles Acosta Peña

«...Ni el pueblo ha perdido la fe, ni el escaso escepticismo que en las gentes del proletariado se observa dimanar de las propagandas religiosas. Estas han tenido y tienen su rectificación en sí mismas. A la marea materialista sigue comúnmente una marea espiritualista. El mundo espiritual se desbarata y reconstruye en períodos sucesivos de tiempo. A los períodos de decadencia religiosa sigue, por ley natural de equilibrio, los períodos de exaltación mística...»¹.

«... En aquellos días, que no están muy lejanos, había venido sobre la sociedad una de esas rachas que temporalmente la agitan y conmueve, racha que entonces era religiosa, como otras veces había sido impía. El fenómeno se repite con segura periodicidad. Vienen vientos diferentes sobre la conciencia pública»².

Estas afirmaciones de Galdós, una realizada en 1893, en una de sus cartas al diario *La Prensa* de Buenos Aires y otra expresada como narrador reflexivo en la novela de 1895, *Halma*, suponen, por su intertextualidad cercana, un magnífico marco para arropar ese ciclo de novelas «espiritualistas» que el escritor maduro hizo irrumpir en el mercado editorial en los años finales del siglo XIX: *Nazarín* (1895), *Halma* (1895), *Misericordia* (1897).

Los temas ético-religiosos y filosófico-morales interesaron siempre a Galdós y el reflejo de ellos en su obra completa es notorio, y máxime, cuando lo hacía, como él operaba, circunscribiéndolos a la sociedad española que observaba, analizaba, y suavemente, recriminaba.

Que esos temas se exacerbaron en los años finiseculares en la producción galdosiana también es evidente. La exaltación de un apostolado de amor y caridad hacia el prójimo, la búsqueda de respuestas espiritua-

¹ W. H. SHOEMAKER: *Las cartas desconocidas de Galdós en «La Prensa» de Buenos Aires*, Edic. del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1973.

² *Halma*, 2.^a parte., Cap. I., Edic. Almar, Salamanca, 1979. Las citas posteriores remitirán siempre a esta edición.

les se encuentran patentes en las novelas de la década de los noventa (y también en sus obras teatrales). Subrayar que la mencionada evolución denominada de tipo «espiritualista» sea debida al influjo de Tolstoi, o a circunstancias personales ³ interesa menos que observar ese giro conceptual y emocional del escritor en la intertextualidad restringida que suponen las obras citadas.

Había adelantado que este trabajo se centraría en aspectos significativos de las dos primeras obras. En efecto, pero dada la índole de extensión pedida, tendré que dejar sin anotar en profundidad la acomodación social que se produce en el visionario Nazarín; el trasvase psicológico que se opera en el sacerdote D. Manuel Flórez, sufriendo una «nazarización» de clara estirpe cervantina, ni tampoco podré estructurar un principio semántico desde el macrocomponente textual y comprobar sus relaciones o proyecciones en las estructuras superficiales. Me centraré en puntualizar algunos indicios como unidades semánticas que remiten a un carácter, a un sentimiento. Porque todo este tema moral-religioso está suficientemente estudiado y casi todas las informaciones pertinentes, explicadas ya por estudios anteriores ⁴ y tampoco suponen ninguna novedad estridente volverlas a debatir.

Creo que sí se puede matizar en ese ente de ficción conflictivo-caritativo que se muestra en el mencionado ciclo novelístico, y al que Galdós le ha ido dando diferente tratamiento y solución y que él inicia, fundamentalmente, en «la santa» Guillermina Pacheco de *Fortunata y Jacinta* ⁵ hasta *Misericordia* (sin incluir obras dramáticas como *La de San Quintín* (1894), *La loca de la casa* (1893) y *Casandra* (1905) que aparecen con la misma recurrencia semántica).

Si apeláramos a una intertextualidad restringida y extrajéramos bajo el signo sémico *caridad* las secuencias intencionales de distintos personajes de las distintas obras, observaríamos variadas respuestas en el conflicto hombre/mujer con la sociedad, configuradas por nosotros, lectores, que desciframos el universo creador ⁶.

En la cadena narrativa de *Fortunata y Jacinta* aparece la dama «Guillermina Pacheco», caritativa para todos, pero que, en conflicto con su estamento social, lo defiende dejando su santidad en entredicho en la relación con Mauricia la Dura y la propia Fortunata, a la que recrimina «...

³ DE LA NUEZ CABALLERO, S.: *Galdós 1843-1920*. Mancomunidad de Cabildos. Colección Guagua. Las Palmas de Gran Canaria, 1983.

⁴ José Luis MORA: Introducción a la edición de *Halma*, *ob. cit.*

⁵ PÉREZ GALDÓS, B.: Prefacio a la edición de la casa Nelson 1913, recogida por L. BONET, en B. P. G. *Ensayos de crítica literaria*, Península - Barcelona, 1972 «[...] la miseria [...] para esto hube de emplear largos meses en observaciones y estudios directos del natural. Visitando las guaridas de gente mísera o maleante que se alberga en los populosos barrios del sur de Madrid [...] y para penetrar en las repugnantes viviendas donde celebran sus ritos nauseabundos los más rebajados prosélitos de Baco y Venus, tuve que disfrazarme de médico de la Higiene Municipal [...]».

⁶ BAKHTIN, M.: *Esthétique et théorie du roman*, París - Gallinard, 1982.

¿Pero Ud. no sabe que esa señora es mujer legítima (...) mujer legítima de aquel caballero? ¿Ud. no sabe que Dios los casó y su unión es sagrada? (...) ¿Ud. que se ha llegado a figurar, que estamos aquí entre salvajes y que cada cual puede hacer lo que le de la gana, y que no hay ley, ni religión, ni nada?»⁷.

Guillermina, mujer dotada de especial sensibilidad social guarda los parámetros de su casta, la guía un ideal *ascético-religioso*. Aconseja la «*renuncia a la felicidad*». Ostenta un cristianismo resignado, adaptado a su formación moral y religiosa. Su respuesta a la marginalidad social: conformidad con la voluntad de Dios, como medio de salvación ultraterrena. Los supuestos generales que se manifiestan son: egoísmo espiritual y virtud, entremezclados.

Nazarín se despoja de sus hábitos y criterios estamentales, se viste de pobre. Ante la autoridad requisitoria argumenta: «... Yo no soy apóstol ni predico a nadie; tan solo enseño la doctrina cristiana, la más elemental y esencial, a quien quiere aprenderla, la enseño con la palabra y el ejemplo»⁸.

El abnegado sacerdote renuncia a todo bien material. Su ideal de vida es erradicar el hambre, la injusticia social. Lo guía una convicción *filosófica-religiosa*. Aparte de su resignación absoluta ante el mal, desea la igualdad ante los bienes de la naturaleza. Con su ejemplaridad moral aspira y cree en una sociedad en la que habrá desaparecido el odio, la tiranía, el hambre, la injusticia. Con su conducta e ideas provoca una crisis social, un escándalo, pero su utopía, piensa, se logrará cuando la Humanidad vuelva sus ojos a la última verdad: la idea religiosa, el ideal católico⁹.

En ambos personajes, ficcionalizados por Galdós como «caritativos», las operaciones conceptuales que el relato pone de manifiesto, es, en la primera, concretizada en un deseo de conseguir la salvación mediante la actuación cristiana de ayudar a los pobres. En el segundo, las estructuras narrativas dan cuenta de otra operación conceptual: «la renuncia a todo bien material» como ideal de vida. *Guillermina* renuncia a la riqueza para santificarse; *Nazarín* actúa por solidaridad, para que todos se salven.

Benigna (Benina) forma parte del mundo de la miseria, de una miseria física y moral. Los oprimidos intentan liberarse por todos los medios... «(...) digo que no hay justicia, y para que la haiga, soñaremos todo lo que nos dé la gana, y soñando, es un suponer, traeremos acá la justicia»¹⁰.

⁷ PEREZ GALDÓS, B.: *Fortunata y Jacinta*, Ed. Hernando. Madrid, 1918, 3.ª parte, pág. 344.

⁸ PÉREZ GALDÓS, B.: *Nazarín*, Alianza Editorial. Madrid, 1986, 4.ª parte, cap. 7, pág. 161.

⁹ Perfectamente estudiada esta evolución y la de Benina en: ESTEBANEZ CALDERON, D.: «*Misericordia* de Galdós, final del ciclo: análisis intertextual», *Actas del Congreso Internacional*. Universidad Complutense, Madrid, 1989

¹⁰ Cito por B. P. G. *Misericordia*, Ed. Planeta. Barcelona, 1978.

Catalina de Halma, forma parte de la aristocracia; las circunstancias vitales le hacen conocer la miseria física y moral. En esta dama, que realiza la caridad y prodiga las virtudes cristianas, proyecta Galdós un nuevo tipo de actante (nuevo siempre lo usamos con relatividad porque ya hemos mencionado precedentes de este tipo social en el macrotexto galdosiano) protagonista. Se trata de una aristócrata, no sólo dama de la burguesía como Guillermina Pacheco, sino con abolengo propio y condesa por matrimonio. Presentada con espeluznante serie de desgracias que se inician con la orfandad a la temprana edad de siete años, con el único signo favorable de *casamiento por amor y felicísimo matrimonio*, interrumpido por enfermedad y muerte del esposo, y una larga secuela de miserias y calamidades —con fuertes connotaciones de folletín y novela bizantina—, en el mundo friccional se despliega un pasado de horror que anuncia un futuro en la expectativa del personaje abocado a la renuncia de sí misma y la entrega plena a la caridad por los demás menesterosos.

La vinculación de la estructura con el espacio y el tiempo en los dos primeros capítulos del supertexto es de vértigo: en ellos se producen todas estas desgracias: orfandad, lejanía de la patria, reveses de fortuna, enfermedad, muerte, soledad, calamidades, miserias viajes «itáquicos» (vuelta a la casa solariega de Madrid), naufragios, riesgos de muerte... El mensaje de las desgracias nos llega a través de un metadiscurso que responde al código del folletín.

El ritmo de lo contado es sintético e inverosímil. Las informaciones del narrador omnisciente asumen una total relevancia frente a la nula acción de lo contado. Sin embargo, este cúmulo de desgracias es el único hilo conductor y explicativo que dará sentido interno a la actuación posterior de esta protagonista, convertida ya, en el tercer capítulo, en una mujer ascética (no se puede hablar de misticismo en ninguno de estos seres galdosianos individualizados por la espiritualidad, pero sin hondura contemplativa interior ni conexión directa con la Divinidad, aunque imite un tipo religioso activo profundamente español, como San Ignacio de Loyola o Santa Teresa de Jesús que sí aúnan misticismo con actividad)¹¹. Halma, dispuesta a clausurarse en un convento, encuentra una parcela de activa caridad en su vida cuando la intervención del P. López consigue poner en sus manos la herencia legítima, íntegra, a través de su hermano, el marqués de Feramor.

Este segmento narrativo introduce unas implicaciones prácticas en el personaje que, desasido totalmente de interés económico, trasciende su individualidad en pro de la sociedad más desfavorecida: su fortuna servirá para ayudar a los desvalidos.

La reciente y calamitosa peripecia en un submundo de pobreza y la pérdida de su amado esposo, son los móviles que convierten a una jo-

¹¹ IGNACIO ELIZALDE: «El misticismo en Leré», *Actas Centenario Fortunata y Jacinta*. Facultad de Ciencias de la Información. Madrid, 1989.

ven y distinguida condesa en una benefactora señora, iniciadora de una Fundación para acoger a los pobres de solemnidad. En esa Fundación, presidida por tan ilustre dama, confía la Institución Eclesial para entregar a Nazarín que ha sido juzgado, absuelto y condenado a un retiro mental. De esta manera imbrica el autor implícito al cura manchego con Halma, tras la interesada solicitud de ésta para acogerlo. En el desarrollo narratológico, Galdós muestra una nueva dimensión, inusual en sus criaturas de ficción, y aunque lo hace con un discurso inequívoco: —*Halma es generosa*— a través de su omnisciencia, configura una criatura que posee holgura económica y que no es mezquina. Y aunque diacrónicamente presentará a Benina, ser marginal como el símbolo de caridad espontánea, es Catalina de Halma, una aristócrata, la que destella con las virtudes cristianas en su novela de 1895, *Halma*.

Si en todo el ciclo de esta época (incluyendo incluso a «Angel Guerra») Galdós hace la apología de las virtudes cristianas; la mansedumbre, la aceptación de la pobreza, el perdón de las ofensas y, sobretudo, el ejercicio de una intensa y desprendida caridad —traspasando estos temas, tan queridos por él, de orden ético-religioso y de igualdad social en sus personajes ficcionalizados—, es en estas novelas *Nazarín*, *Halma* y *Misericordia* donde absorben un sentido interno total. La fábula se impregna de la dialéctica de la pasión y reflexión que su consciente posición le otorga y construye un macrouniverso semántico sobre esta entidad polidimensional.

En *Halma*, mediante una estructuración simple, Galdós va insertando unidades extensivas combinando contenidos contextuales con funcionalidad agencial. A partir de una declaración de principios tal como: «[...] yo creo que la limosna consiste especialmente en dar lo que se tiene al que no lo tiene, sea quien fuere. ¡Dar a los pobres, nada más que a los pobres!»¹² que remite a una operación conceptual también de origen ético-religioso, manifiesta esta decidida vocación vital; al lector, que recrea mentalmente la figura de Catalina de Halma descrita con este retrato por el narrador-cronista: «Pelo rubio tirando a bermejo, nariz un poco gruesa, el labio inferior un poco saliente, ojos con expresión de beatitud, tez mate y lisa, mirada dulce y serena, expresión grave, estatura talluda, el cuerpo rígido, el continente ceremonioso» y, como suele hacer Galdós «algunos aseguraban se parecía a doña Juana la Loca» (microtexto valioso en la con- e intertextualidad) y que, con esta etopeya y prosopografía entremezclada, descodifica y recrea este personaje le resulta desvaída, inauténtica, y cuando todos los demás entes de ficción relacionados agencialmente con ella exclaman, reiteradamente: «es una mártir de sus deberes», «mi prima es una santa», o «está loca» siempre la vemos en un segundo plano, gris y difuminada. Cuando se enjuicia a *Halma* como novela decepcionante¹³ se acierta, porque Galdós no sitúa a esta prota-

¹² *Ob. cit.*, segunda parte, pág. 129.

¹³ Lo hace D. L. SHAW en *El Siglo XIX, Historia de la Literatura Española*, Ariel. Barcelona, 1973.

gonista de forma abierta, en diálogo directo, para que el lector oiga e interprete la voz y la conducta de ese ente de ficción, sino que se nos presenta, casi siempre, «en referencia» de los otros coadyuvantes del mundo ficcional. No es una figura «viva», entendiendo siempre que es el lector el que tiene las posibilidades de encarnar el personaje con personas de un mundo real y asequible.

El lector implícito que recrea mentalmente el personaje de Catalina de Halma y oye su afirmación: «(...) el dinero (...) en nada puedo emplearlo pues perdí el bien de mi vida (su marido) (...) del que era mi único amor»¹⁴ le resulta un tanto endeble su argumentación, y sobre todo, el propósito firme de desasirse de su yo personal para darlo a los demás, aunque de la autotextualidad se desprenda que es más bien su generosidad una venganza por haber sufrido tanta escasez económica en sus pasadas peripecias viajeras. E igualmente, cuando el narrador omnipresente nos la exterioriza en su actuación caritativa también nos resulta falsa: Catalina de Halma es abnegada, realiza las más bajas tareas de la casa que pueden ir desde «fregotear», «cocinar» o «sacudir colchones polvorientos», Catalina de Halma viste igual que Andara, la humilde prosélita, busca la igualdad social y es enormemente ascética «con descabezar un sueño sentadita...»¹⁵ y, claro, aunque en este ser ficticio en el que todas las inflexiones emocionales nos las da la voz narradora o los demás sujetos locutores, intenta Galdós concentrar el símbolo de la santidad y la renuncia, en una clase determinada que, en este caso, es la aristocracia preconizadora de igualdades sociales, el discurso dialéctico queda incompleto. Halma resulta un personaje sin nervio. Por lo menos, esto me parece en el espacio que, como lector psíquico, me atribuyo.

Un narrador consecuente habría de seguir la sucesividad de los actos que permitiera conocer al personaje en sus acciones; matizar en el desarrollo del relato el conocimiento interior de ese ser íntimo, graduar el interior sutilmente en las manifestaciones internas de su habla e ir preparando un final que resulta «creíble». Lo que Galdós logró ampliamente, en definitiva, en figuras femeninas inmortales como Fortunata o Rosalía de Bringas. Veremos cómo el final de la novela es también decepcionante.

Y es que todo texto ficticio significativo, lleva inserto otro texto —el intertexto— regido por un sistema de valores distintos, con el que entabla una dialéctica¹⁶ que en el caso de «Halma» conduce al descrédito del misticismo utópico e ideal. La dialéctica Sociedad-Religiosidad o búsqueda de valores religiosos que ayuden a la superación de una estructura social hipócrita y decadente, se dirime en esta novela como una conciliación entre ambos, puesto que termina en boda y con la consagración

¹⁴ *Ibidem*, pág. 127.

¹⁵ *Ibidem*, pág. 200.

¹⁶ Germán GULLÓN: *La novela del S. XIX: estudio sobre la evolución formal*, Rodopi - Amsterdam - Atlanta, 1990.

de la Fundación religiosa al amparo de una Institución social que es el matrimonio.

Funcionalidad extrema posee en el relato el personaje José Antonio de Urrea, primo de la condesa, pues es el agente que pone en relación a Catalina de Halma con Nazarin y, a su vez, éste es el que le induce a casarse con el pariente. Halma burla a la sociedad casándose con él, pero lo asombroso es que se lo aconseja Nazarin.

No puedo dejar constancia en un trabajo de este tipo, del personaje Nazarin en su continuación ficcionalizada en *Halma*; sólo apuntaré lo que por otro lado ya se ha estudiado¹⁷; en el plano temático de la continuación de la historia del sacerdote cristianísimo y ascético, éste ha palidecido. En la polivalencia semántica del texto literario se nos presenta, avanzada la obra, como un personaje secundario, profundamente abstraído en sus meditaciones, dócil a la jerarquía eclesiástica, demostrando con sus escasas intervenciones que es más cuerdo que lo que se supone y menos santo también de lo que se le imputa.

En este sujeto transindividual donde Galdós hace funcionar la intersubjetividad de unos entes relacionados por afinidades caritativas, y en un triángulo signado por la espiritualidad: Halma-José Antonio-Nazarin, éste asume una total pertinencia y resuelve el dilema murmuración social versus religiosidad abnegada, con la más clásica de las soluciones, como el más vulgar de los triángulos amorosos, con el final feliz de un folletín. Al estar amenazada la Fundación Pedralba donde se ejercía, prácticamente, la más estricta caridad cristiana que anhelaba Catalina de Halma, por la Sociedad configurada en los estamentos administrativos, científicos y religiosos, Nazarin le dice «*Que se case Ud.*»

En el sistema de relaciones, aparece ya desde el capítulo I, José Antonio de Urrea, caracterizado por la voz narradora como dador de sablazos económicos y que será el destinatario inmediato de la forma original de ejercer la caridad de Catalina de Halma: «(...) tras su petición veo un mundo de necesidades abrumadoras, de martirios horribles (...) Veo la falta de alimentos, la estrechez de la vivienda, la persecución de los acreedores, la vida angustiosa llena de humillaciones (...) Yo creo que en mi primo son ciertos los propósitos de enmienda (...)»¹⁸. Este personaje signado como «parásito social», ve la solución de sus problemas económicos en su prima y en su disposición caritativa. En los hilos conductores que el autor despliega para completar las funciones secundarias, adquieren ahora un gran relieve las técnicas formales. Antes de decidirse y en vísperas de la petición de ayuda económica, Urrea tiene un sueño que es un microtexto, ejemplo de citas intertextuales: «[...] Soñó que con parte de aquel numerario compraba una mina de hierro, que en

¹⁷ GONZÁLEZ POVEDANO, FRANCISCO: «La fe cristiana en Galdós y sus novelas», *Actas del 3º Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, tomo I, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990.

¹⁸ *Ob. cit.*, 2.ª parte, Cap. V., pág. 129.

poco tiempo le daba rendimientos fabulosos; con las ganancias de la mina compraba dos manzanas de casas y mucho papel del Estado, y, negociando por lo alto, llegaba a hacerse dueño de toda la red de ferrocarriles de España (...)»¹⁹. El cuento de la lechera, ingrediente folclórico con gran funcionalidad semántica.

Este mundo onírico, tan usado por Galdós, nos expone, una vez más, la agudeza intuitiva del escritor canario para siluetear psicológicamente a sus seres de ficción. Un pasaje extraordinariamente significativo de cómo antes de la divulgación de las teorías freudianas sobre el psicoanálisis²⁰, ya se incursionaba el novelista por el mundo de la subconsciencia:

Habla el marqués de Feramor, hermano de Halma, sorprendido ante la petición del sacerdote P. Flórez de que le diera la herencia, íntegra, a ésta. Y la tercera persona narrativa cede el paso a un monólogo interior de impresionante densidad analítica: «(...) desapareció de sus labios la sonrisa, que parecía esculpida, de la buena educación (...) ¡Ah, la buena educación! Era la segunda naturaleza, la visible, la que daba la cara al mundo, mientras la otra, la constitutiva, rara vez salía de la clausura en las que las bien estudiadas formas humana la tenían recluida. Prescindir de aquella segunda naturaleza para todos los actos públicos, y aún domésticos, era tan imposible como salir a la calle en cueros a pleno día (...)»²¹. Microtexto perfecto del mundo interior, psíquico.

José Antonio de Urrea, el tronado hombre de mundo, es convertido drásticamente por la generosidad de su prima y es, siempre, el narrador omnisciente el que dice: «a la penetración de la reformadora no podían ocultarse las recónditas miserias y envilecimiento de la vida de Urrea, úlceras morales que por su calidad indecorosa no podían ser mostradas. Pero la sagaz doctora las conocía por inducción»²². Tenemos aquí otro ejemplo de intertextualidad. El término «fundadora» connota Santa Teresa y por asimilación, Halma es la «doctora». Microtexto literario valioso y en cambio explícitamente la compara con Santa Isabel de Turingia «santa y pura señora», mezcla de las dos Santas, la una incrustada en lo conceptual, la otra en la expresión. La repetida obsesión de Galdós en plasmar corpóreamente a sus entes ficticios, le lleva un poco más adelante en el relato a comparar sus manos con las del cuadro de Santa Isabel, de Murillo. Tenemos así una suma de asociaciones: doctora = Santa Teresa; serena = Santa Isabel; manos físicas de un ente de ficción = Isabel; manos pictóricas de otro ser real pero conseguido también ficticiamente por el arte. Microtextos culturales que se proyectan abundantemente en el discurso.

¹⁹ *Ob. cit.* 2.^a parte, Cap. III, pág. 115.

²⁰ Es sabido que FREUD publicó *La interpretación de los sueños* en 1890 y en 1895 con Brener *Estudios sobre la histeria*.

²¹ *Ob. cit.*, 1.^a parte, Cap. VIII, pág. 96.

²² *Ob. cit.*, 3.^a parte, Cap. VI, pág. 203.

En la andadura narrativa, con una vinculación mucho más lenta con el espacio y el tiempo, se va estableciendo una reacción extrema entre Urrea y Catalina de Halma que se expresa con fuertes connotaciones románticas e idealizadas: «(...) arrodillándose ante su prima e intentado besarle las manos»²³.

Catalina de Halma parte para fundar su Institución benéfica en Pedralba y su primo totalmente arrebatado por un sentimiento que parece espiritual, de pura gratitud, pero que, luego, sin matices que describan el cambio sutil hacia lo amoroso o vital, trueca Galdós en un enamoramiento físico, quiere reunirse con ella, con la «*celestial Catalina de Halma*», abandonando Madrid y todos sus negocios. El P. Feijoo tratando de «Causas del amor»²⁴ afirma: «Tres especies de amor distingo: apetito puro, amor intelectual puro y amor patético (...) El amor intelectual viene a ser el que los teólogos morales llaman *apreciativo*, distinción del tierno. Dámosle aquel nombre porque *mero ejercicio del alma racional*, independiente y separado de toda conmoción en el cuerpo o parte sensitiva. Este se excita por la mera representación de la bondad del objeto (...)»

Y Ortega y Gasset manifiesta: «(...) El querer ético, en cambio, hace de las cosas fines, conclusiones, últimas fronteras de la vida, postrimerías. Termina en nosotros el vaivén de la contratación, deja de ser nuestro espíritu una pluralidad de individuos elementales cada cual con su pequeño afán egoísta, que es preciso contentar. Entra en ejercicio lo más profundo de nuestra personalidad, y reuniendo todos nuestros poderes dispersos, haciéndonos, por caso raro, solidarios con nosotros mismos, siendo entonces y sólo entonces verdaderamente nosotros, nos ligamos al objeto querido sin reservas ni temores. De suerte que no nos parecería soportable vivir nosotros en un mundo donde el objeto querido no existiera (...)»²⁵.

Este tipo de amor es el que debe sentir José Antonio de Urrea, transparentado por Galdós en numerosas isotopías verbales, expresando dudas, inquietudes, conflictos interiores. El narrador, ahora convertido en testigo cronista, relata: «Dicen las crónicas que el huésped no pudo dormir bien (...) y la admiración del ascetismo de su prima le encendía llamaradas en el cerebro. Más que mujer, Halma era una diosa, un ángel femenino, y al pensarlo así, su ferviente admirador no pasaba porque los ángeles carecieran de sexo: era lo femenino santo, glorioso y paradisíaco»²⁶. Nos quedan muchas dudas, sobre todo cuando el pudibundo D. Benito habla de «sexo y paradisíaco» aunque aquí lo saquemos de contexto...

Pasando por alto, necesariamente, recursos novelísticos que demuestran la funcionalidad de otros personajes, la permeabilidad que produce

²³ *Ob. cit.*, 3.ª parte, Cap. VI, pág. 205.

²⁴ P. B. FEJOO: *Teatro Crítico Universal*, Tomo VII, Disc. XV.

²⁵ ORTEGA Y GASSET, J.: *De «Notas»*, Edic. Julián Marias, Madrid, 1970.

²⁶ *Ob. cit.*, 4.ª parte, Cap. III, pág. 245.

el encuentro de unos y otros, la lograda descripción de elementos ambientales y sobre todo, dejando el análisis del «nuevo Nazarín» para otro trabajo más amplio, he de centrarme ya en el final de la novela, en su desenlace. Admitido, con reservas, José Antonio en el reducto piadoso de Pedralba, incomprendido por Catalina de Halma, asumiendo intensamente su condición de «hombre arrepentido y nuevo», se confiesa y desahoga con el santo Nazarín. Y ya he adelantado que es éste el personaje que adquiere total relevancia en los capítulos finales. No sólo porque será el confidente de Urrea sino porque es el que dirime la grave cuestión que se plantea ante la pretendida jurisdicción del Centro caritativo de Pedralba por parte de los tres poderes: religioso, administrativo y científico. La codicia por el poder que representa la sociedad. En los últimos capítulos de la obra el uso del diálogo directo es mucho más frecuente que en los anteriores capítulos y, naturalmente, produce una sensación de verismo y cercanía inmediatas. Y como durante unas páginas desaparece el narrador omnisciente, Galdós recurre incluso al diálogo dentro del diálogo²⁷. El más importante y trascendente de los diálogos se establece entre Nazarín y Halma y ostenta una funcionalidad total: posee funcionalidad lingüística, hace avanzar la acción con la solución dada para los desheredados; tiene funcionalidad semántica: caracteriza a los personajes mostrándonos un sacerdote juicioso, lleno de cordura; y con funcionalidad pragmática pues remite a una realidad extraverbal que es el casamiento de Catalina de Halma con su primo. «*Que se case Ud.*». «¡Cuánto más sencillo y más práctico, señora de mi alma, es que no funde cosa alguna, que prescindida de toda constitución y reglamentos, y se constituya en familia, en señora y reina de su casa particular! Dentro de las fronteras de su casa libre podrá Ud. amparar a los pobres que quiera, sentarlos en su mesa, y proceder como le inspiren su espíritu de caridad y su amor del bien». Basta un cuarto de hora para que Halma asimile el consejo después de la turbación inicial.

La categoría ética y práctica del sacerdote manchego adquiere, con su admonición, un aspecto pluridimensional, importante, y, por el contrario, Catalina de Artal, condesa de Halma, se constituye en un actante plano, sin relieve, doblegada por su condición femenina: «su vida necesita del apoyo de otra vida para no tambalearse, para andar siempre bien derecha»²⁸, anacrónica e incluso desleal a lo que en lenguaje del narrador motivó su conversión espiritual: «la muerte de su amado esposo...».

La pluralidad compositiva de Galdós abarca «el ser vivo», pero «también, apagado». El lenguaje del narrador hace vivir a Halma en la pura superficialidad, en lo externo de una conducta; en este desenlace —por otra parte tan canónico, tan decimonónico, tan convencional —las palabras de Galdós pugnan por conformar una imagen de mujer dócil y acomodaticia pero que, al igual que en los inicios de la novela, que la esbo-

²⁷ *Ob. cit.*, 5.ª parte, Cap. VI, págs. 327 y sigs.

²⁸ *Ob. cit.*, 5.ª parte, Cap. VI, pág. 335.

zaban como abnegada y dadivosa, no logra esta concienciación en el lector. La profundidad del personaje, la interioridad precisa que reclama una mujer que da título a la novela se le pierde en los meandros de la escritura, en las sinuosidades del discurso diegético.

El proceso creador es complicadísimo; la actitud autorial ante unos entes de ficción, distinta, y lo que Galdós sí logra ampliamente en esta protagonista aristócrata es darnos un mensaje que siempre le preocupó: el sentir cristiano de consideración y amor al prójimo no tiene, no debe tener, escalas sociales.

La presencia lectorial detecta que en el supertexto galdosiano no todas las figuras poseen el mismo vigor, la misma energía, pero ya es un portentoso milagro de la ficción el que leyendo nos digamos: «me gustaría que Halma fuese así» o «debería negarse», o ¿por qué no contestó esto otro? Y la magia ficcional funciona... los ecos verbales se descodifican²⁹.

Don Antonio Maura, cuando murió Galdós escribió: «La obra de Galdós concluida estaba desde algunos años ha, y perdurará no sólo indemne, sino realzada con nuevos rumbos de serenidad respetuosa».

Con respeto y serenidad hemos puntualizado algunos aspectos en estas novelas finiseculares que muestran, hondamente, las preocupaciones perennes del escritor, en esa etapa de su vida.

²⁹ KRISTEVA, Julia: *El texto de la novela*, Edit. Lumen - Barcelona 1974.