

## DEL «NAZARENITO» A NAZARÍN

Leonardo Romero Tobar

«...uno de esos libros parasitarios que sitúan a Cristo en un bulevar, a Hamlet en la Cannebière o a don Quijote en Wall Street. Como todo hombre de buen gusto, Menard abominaba de esos carnavales inútiles, sólo aptos —decía— para ocasionar el plebeyo placer del anacronismo o (lo que es peor) para embelesarnos con la idea primaria de que todas las épocas son iguales o de que son distintas» (J. L. Borges, *Ficciones*, 1944).

Desde el momento de su publicación la novela *Nazarín* (1895) ha sido leída con una atención singular referida a la correspondencia que mantiene con las tendencias espiritualistas del *fin de siglo* y a la función narrativa que desempeña la figura de su personaje central, escindido e integrado por los modelos predominantes de Cristo y de don Quijote.

Galdós, a finales de mayo del 95, comunicaba a su amigo Tolosa Latour que la redacción de la novela iba muy adelantada<sup>1</sup>; las primeras reacciones de los comentaristas son de la segunda quincena del mes de julio y, en ellas, los críticos señalaban la huella de Tolstoi —Mariano de Cavia, «Zeda»— o la feliz inserción de la obra en el horizonte de inquietudes que presentaba la Europa del momento. Eduardo Gómez de Baquero, en su reseña de *La España Moderna*, enumeraba las líneas más relevantes del estado de conciencia que se dibujaba en aquel horizonte (budismo, gnosticismo, panteísmo, magia negra) para explicar la muy oportuna aparición de *Nazarín*. A esas tendencias volvería a referirse pocos años más tarde en su glosa al canto de cisno narrativo de don Juan Valera (aquella cosecha de todas sus experiencias en la novela *Morsamor*, de 1899)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Ruth SCHMIDT, *Cartas entre dos amigos del teatro: Manuel Tolosa Latour y Benito Pérez Galdós*, Las Palmas, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1969, 89. La carta es del 24-V-1895; el 27-VI-1895 el periódico *La Epoca* anunciaba la inmediata aparición de la obra y el 8-VII-1895 se publicaba un fragmento en *El Imparcial*. El 5 de julio Galdós comunicaba a Navarro Ledesma: «Se pondrá a la venta el lunes, pero yo se lo mandaré a V. hoy o mañana» (C. de Zulueta, *Navarro Ledesma...*, Madrid, 1968, 290-291).

<sup>2</sup> Peter Bly (*Nazarín*, Valencia, Grant and Cutler Ltd., 1991) ha dado noticia de las reseñas inmediatas a la publicación; el comentario de GÓMEZ DE BAQUERO («Andrenio») a *Morsamor* apareció en *La España Moderna*, CXXIX, 1899, 150-155, con el título de «La última novela de don Juan Valera ¿Nuevo Persiles? El ocultismo en *Morsamor* y en otros libros del señor Valera».

Y, justamente, si para la obra de Galdós podía exhibirse un indiscutible modelo cervantino, no faltaba otro estímulo de la misma naturaleza para la novela que cerraba la trayectoria de Valera. De modo que, entre los espejos del *Quijote* y del *Persiles*, cristalizaban algunos de los esfuerzos destinados a situar la narrativa española de finales del siglo en la casa de la ficción habitada por las novelas occidentales destacadas por su contribución al progreso del moderno género literario.

1. Precisamente, la integración del modelo quijotesco y el evangélico en la construcción del personaje Nazarín y la función del clérigo en la novela ha sido uno de los centros de atención de los estudiosos de la obra, al menos, desde que Joaquín Casaldüero afirmara que el paralelismo entre el clérigo manchego y Jesucristo era, en buena medida, innecesario, pues «no sólo la novela no lo exige sino que hubiera ganado sin él; pues fatalmente el peso del Evangelio puede más y arrastra a la novela»<sup>3</sup>. Esta percepción crítica ha tenido prolongación en análisis imprescindibles de la obra<sup>4</sup> que perfilan la vigencia de los dos modelos en la novela de Galdós, y que dependen, en último término, del sentido que quiera darse a la relación entre los textos religiosos canónicos y las formas literarias degradadoras como la sátira y la parodia. Sin entrar en la discusión de cómo don Quijote asume dimensiones inequívocamente cristianas —asunción que Dostoievski había advertido nitidamente en su inolvidable príncipe Myshkin de *El idiota*<sup>5</sup>—, y dejando al margen, también, las posibilidades hipertextuales que pueden generar los evangelios en textos paródicos como la *Guerre des dieux* de Parny<sup>6</sup>, o en visualizaciones surrealistas, como la cena del filme de Buñuel *Viridiana*, centraré mi actual pesquisa galdosiana en la consideración de la figura del Cristo evangélico como modelo del personaje Nazarín, modelo que —además de las innumerables figuraciones análogas que alumbraron las literaturas occidentales del siglo XIX— tenía una tradición autóctona en la literatura española de la época y en el propio universo del novelista canario.

<sup>3</sup> J. CASALDUERO, *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*, Madrid, Gredos, 1970 (3), 126.

<sup>4</sup> CIRIACO MORÓN ARROYO, «Nazarín y Halma: sentido y unidad», *Anales Galdosianos*, 2, 1967, 67-81; Alexander A. PARKER, «Nazarín, or the Passion of Our Lord Jesus Christ According to Galdós», *Anales Galdosianos*, 2, 1967, 83-101.

<sup>5</sup> Peter BLY, *ob. cit.*, pág. 94, aduce las referencias pertinentes para esta aproximación.

<sup>6</sup> Para un análisis de este poema dieciochesco, cf. Frank Paul BOWMAN, *Le Christ romantique*, Genève, Droz, 1973; Galdós debió de conocer esta obra ya que en la biblioteca de la Casa-Museo se conserva incompleto un ejemplar de la traducción española con el título de *La Guerra de los Dioses Antiguos y Modernos. Poema cómico en diez cantos*, Leipzig (?), imprenta y encuadernación de Philipp Raumbach, s.a. Gustavo CORREA (*El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós*, Madrid, Gredos, 1974, 166-179) se ha referido a cómo los ideales de vida de Nazarín «se refractan con frecuencia en el prisma disolvente de la burla y la parodia». Los tratamientos paródicos de los referentes evangélicos no son infrecuentes en la literatura moderna; por ejemplo, Theodore Ziolkowski comienza su libro comentando la reunión que Peeperkorn ofrece al protagonista de *La Montaña Mágica* (*Fictional Transfigurations of Jesus*, Princeton University press, Princeton, 1972, 3-6).

Los rasgos de caracterización del personaje —nombre, aspecto físico, edad—, y los accidentes más relevantes de su peripecia —andanzas y predicaciones, actuaciones numinosas, prendimiento e interrogatorio, vejaciones sufridas en la cautividad— han sido puestos de relieve por los críticos<sup>7</sup>. Podría añadirse a este caudal de correspondencias los abundantes ecos verbales que repiten en la novela palabras evangélicas<sup>8</sup>; tal cotejo no llevaría a otro resultado que a la reiteración del paralelo Cristo-Nazarín, establecido ya desde los primeros artículos de 1895.

Por otra parte, y buscando una lectura que integre la dimensión simbólica del personaje en una estructura narrativa trabada y coherente, cabe prolongar en novelas posteriores la apertura que pide su final, tal como ha propuesto Peter Goldman<sup>9</sup>, para quien *Nazarín*, *Halma* (1895) y *Misericordia* (1897) formarían la trilogía de la plenitud *espiritualista* del novelista canario. Lo que este momento significa en el plano general del trabajo literario de don Benito y la correlación que mantiene respecto a las tendencias ideológicas del *fin de siglo* son hechos en los que no voy a insistir, salvo para reiterar la veta misonista que permea la cultura española del XIX y que impulsaba a escritores tan poco *casticistas* como «Clarín» o el propio Galdós a la atenuación de los estímulos foráneos que vinieran a desautomatizar las prácticas artísticas nacionales. Recuérdesse

<sup>7</sup> Además de los trabajos citados en nota 4, véase para este aspecto: FRANCISCO RUIZ RAMÓN, *Tres personajes galdosianos: Ensayo de aproximación a un mundo religioso y moral*, Madrid, Revista de Occidente, 1964, 174-195; Julián PALLEY, «Nazarín y El idiota», *Insula*, 258, 1968, 3 y la cuidada guía de Peter Bly, págs. 91-92.

<sup>8</sup> Además de la fórmula «en verdad os digo» o «de veras os digo» con que Nazarín suele iniciar sus aseveraciones, valgan algunos paralelismos verbales: «Mañana no faltará tampoco el sustento; no hay dos días rematadamente malos» (*Nazarín*, 1686a), «no andéis cuidadosos por el día de mañana, porque el día de mañana a sí mismo se traerá su cuidado» (Mateo, VI, 34). «¡Qué ventura no cuidarse del calzado ni de la ropa, o por si iba bien o mal pergeñado» (*Nazarín*, 1719b), «no andéis afanados para vuestra alma qué comeréis, ni para vuestro cuerpo qué vestiréis» (Mateo, VI, 25). «...El perdón de las ofensas, el amor de los que nos hacen mal y la extinción de todo sentimiento rencoroso en los corazones» (*Nazarín*, 1743b), «amad a vuestros enemigos, honrad bien a los que os aborrecen y rogad por los que os persiguen y calumnian» (Mateo, V, 44). «No matéis, no blasfeméis, no levantéis falso testimonio ni seais impuros de obra ni de palabra» (*Nazarín*, 1756b), «no matarás, no adulterarás, no hurtarás, no dirás falso testimonio» (Mateo, XIX, 18-19). El clérigo dice de Beatriz que «abandone toda su hacienda, en lo cual no hace un gran sacrificio, y que venda toda su hacienda y salga a pedir limosna» (*Nazarín*, 1717a), «vende cuanto tienes y dalo a los pobres» (Marcos, X, 21). «Os quiero como el pastor a las ovejas y si os perdéis os buscaré» (*Nazarín*, 1746a), parábola del buen pastor (Juan X, 11-16; Mateo, XVIII, 12-13; Lucas, XV, 4-6). «Quedóse un rato meditabundo el buen Nazarín, haciendo rayas en el suelo con un palo...» (*Nazarín*), «Jesús, inclinado hacia abajo, escribía con el dedo en tierra» (Juan, VIII, 6-8). «¿Por qué no nos quedamos siempre aquí?» (*Nazarín*, 1373b), «bien está que nos quedemos aquí» (Marcos, IX, 4). Los textos de *Nazarín* proceden de la edición de *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1965 (4), que es la edición por lo que cito en este trabajo; los textos evangélicos de *La Santa Biblia traducida al español (...) por el Ilmo. Sr. D. Felipe Scío*, Madrid, Gaspar y Roig, 1845 (el ejemplar bíblico existente en la Casa-Museo).

<sup>9</sup> Peter B. GOLDMAN, «Galdós and the Aesthetic of Ambiguity: Notes on the Thematic Structure of *Nazarín*», *Anales Galdosianos*, 9, 1974, 99-112.

el fervoroso reclamo de la tradición mística nacional que formula el clérigo don Manuel Flórez a propósito del pretendido *rusismo* de Nazarín: «¡Importación mística cuando tenemos para surtir a las cinco partes del mundo! No sean ustedes ligeros y aprendan a conocer dónde viven y a enterarnos de su abolengo. Es como si fuéramos los castellanos a buscar garbanzos a las orillas del Don»<sup>10</sup>.

Sin embargo, la crítica galdosiana no ha atendido con la misma fruición que los paralelos Cristo-Nazarín, las analogías que se pueden advertir entre las novelas galdosianas de la llamada etapa espiritualista y el modelo narrativo que, desde los discípulos inmediatos de Zola, se estaba aplicando al tratamiento del hacerse la conciencia de los personajes, tanto en la forja de sus complejidades psíquicas como en los ensayos de fórmulas narrativas que privilegiaban la concentración del espacio novelesco. Algunos modelos eran muy cercanos en el tiempo y en el espacio, por ejemplo, el duque des Esseintes en *À rebours* (1884), si no la figura más representativa de las conciencias problemáticas sí la primera de un largo catálogo de personajes ficticios que desplegaron la exposición de sus angustias y perplejidades de conciencia. Galdós, desde sus primeras novelas, había ido manifestando sus propósitos de constructor de conciencias en tumultuoso conflicto con el medio social; y en la realización de ese propósito había avanzado procedimientos narrativos que él interpretó como la más feliz anatomía de los escenarios mentales: secuencias dialogadas y secuencias del discurso indirecto libre, que se configuran magistralmente a partir de *La desheredada*.

Por ello, la cuestión que se han planteado los comentaristas de *Nazarín* —valga como muestra la estimación de Francisco Ruiz Ramón: «(Galdós) no ha creado una gran novela pero nos ha dado un personaje inolvidable»— podría quedar reducida a un falso problema si esta obra y, claro está, *Halma* y *Misericordia*, fueran puestas en relación con el panorama de la novela europea contemporánea, en el que importaban mucho más los reflejos del mundo en los espejos de las conciencias que los reflejos de las conciencias en los espejos del mundo. Ahora bien, en *Nazarín*, la conciencia del clérigo protagonista no es una devanadera de incertidumbres, como lo son las de los personajes más característicos en la narrativa del *fin de siglo*; la conciencia de Nazarín es un sólido continente de certezas morales capaz de provocar reacciones terribles en los representantes del orden vigente: «¡Vaya con el Jesucristo nuevo... género arreglado! ¡Arderá el siglo cuando se entere de que andamos predicando la segunda salvación del mundo!»<sup>11</sup>; lo que nos lleva, una vez más, a la consideración de la figura de Cristo y su proyección en las transfiguraciones literarias.

En resumen, *Nazarín* es novela de conciencia y novela de personajes en la que el espacio exterior no resulta desdeñable (bajos fondos madri-

<sup>10</sup> *Halma, Obras Completas*, 1965 (4), vol. V, 1812a.

<sup>11</sup> *Nazarín*, ed. cit., pág. 1751a.

leños que envían a la tradición picaresca, caminos manchegos que reduPLICAN el caminar del *Quijote*, retorno a la cautividad que remite a la *vía dolorosa* del Cristo); pero también, ficción construida en torno a un productivo *tema* literario —en el sentido que da a esta noción Raymond Trousson— es esta novela del clérigo Nazarín, que no prescinde ni de los artificios constructivos de la ficción finisecular ni de uno de los temas dominantes en la tradición literaria.

2. La vida y las enseñanzas de Cristo —o en términos de teología dogmática, la *didajé* y el *kerigma* que se desprenden de los relatos evangélicos— han penetrado los trabajos artísticos y las literaturas occidentales desde la antigüedad; piénsese, por ejemplo, en el innumerable repertorio de textos que podrían serializarse desde el *Diatresoron* del sirio Tatiano (170 d. J. C.) hasta la muy reciente novela de Saramago *Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991). Las virtualidades de todo orden contenidas en las biografías canónicas de Jesucristo han generado un inmenso océano de ecos intertextuales en las más diversas lenguas antiguas o modernas y en cualquiera de los formas y géneros literarios; ecos microtextuales y reelaboraciones de una *vida* que se dice a sí misma como encarnación de la divinidad redentora y que representa la más alta forma de realización moral. Por ello, los sinópticos y el evangelio de Juan constituyen el fondo de inspiración artística y literaria más frecuentado por los creadores de todos los tiempos <sup>12</sup>.

Los estudios de literatura comparada han traído alguna luz y un mínimo principio de ordenación a este innumero material literario, singularmente el producido en los siglos XIX y XX, orden que permite determinar las tipologías y los diversos sentidos que el tema crístico ofrece en el curso de la historia occidental y, por supuesto, los matices diferenciadores que presentan las contaminaciones que su tratamiento ha ido presentando. Como pieza representativa de la crisis finisecular, la novela de Galdós no ha escapado a la atención de los estudiosos de este gran tema literario; el relieve del autor y el de su «singularísimo y aun no bien comprendido personaje» eran incitaciones inevitables a la hora de trazar un mapa comprensivo del tratamiento literario de la figura de Cristo en las literaturas europeas de la época. Y aunque un legítimo esfuerzo de lectura de esta novela sugiere la gravitación de otros estímulos históricos o

<sup>12</sup> De la amplísima bibliografía dedicada al tema, ofrecen un tratamiento sistematizado y una moderna orientación crítico-literaria: Hans HINTERHÄUSER, «Die Christusgestalt im Roman des *Fin de Siècle*», *Archiv für das Studium der Neuren Sprachen und Literaturen*, 113, 1961, 1-21 (trad. española en el libro del autor, *Fin de siglo. Figuras y Mitos*, Madrid, Taurus, 1980, 15-39); Elisabeth Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur*, Stuttgart, 1962 (trad. española, *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, Madrid, Gredos, 1976, 261-263) donde se puede ver referencias tocantes a las literaturas francesa y alemana; Edwin M. MOSLEY, *Pseudonyms of Christ in the Modern Novel. Motifs and Methods*, Pittsburgh, University of Pittsburgh, 1962; Frank Paul BOWMAN, «On the Definition of Jesus in Modern Fiction», *Anales Galdosianos*, 2, 1967, 53-66, *Le Christ romantique*, Genève, Droz, 1973, y el libro de Ziolkowski citado en nota 6.

literarios<sup>13</sup>, a todos se superponen los modelos de las dos figuras de don Quijote y Jesucristo<sup>14</sup>.

La humanización del Cristo bíblico iniciada por la literatura de la Revolución Francesa<sup>15</sup> de la que derivó la transfiguración literaria del Cristo socialista<sup>16</sup> («la más sublime encarnación del idealista puro, cuyos elevados fines tenían, necesariamente, que causar escándalo en un mundo como el de entonces»<sup>17</sup>), confluye con las difusas corrientes del espiritualismo del cruce de siglos y se sintetiza en la novela de Galdós, texto de encrucijada en el que se interrelacionan la dimensión del revolucionario social dominante en el Cristo romántico, la tendencia a la indagación en lo patológico —*O locura o santidad*, como fórmula de interpretación nazarinista según la propuesta don Manuel Flórez en *Halma*— y el interés por lo numinoso que despertó el simbolismo francés del fin de siglo. Por supuesto que todo ello está presente en *Nazarín* y así lo ha ido señalando la crítica; pero, sin atenuar nada de todo lo que se ha dicho al propósito, puede dibujarse un panorama complementario sobre el tratamiento de la figura de Jesucristo en la literatura española inmediata a nuestro autor, que ofrece otro punto de referencia para la tradición moderna del tema y su plausible asimilación por parte del novelista canario.

3. Así pues, y dejando fuera de nuestra atención los escritos devotos de la época y la difusión de libros indispensables como *La Vie de Jesus* de Renan<sup>18</sup>, no es impertinente recordar cómo los lectores hispanos del XIX leían un Cristo ficcionalizado bien en los relatos biográficos en los que el Jesús de Nazareth era el centro de la invención —*El Mártir*

<sup>13</sup> Leopoldo Alas ya había sugerido el modelo de San Ignacio de Loyola (*Galdós*, Madrid, Renacimiento, 1912, 283-284); la reiterada huella de la literatura rusa se ha particularizado en el estímulo que pudo ejercer el príncipe Myskhin de Dostoievski (Julían Palley, «Nazarín y *El idiota*», *Insula*, 258, 1986, 3); muy plausible es el modelo real e inmediato de Jacinto Verdaguer a quien Galdós conoció años antes de la redacción de la novela como ha mostrado Walter T. Pattison («Verdaguer y Nazarín», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 84, 1970-71, 537-45 (a quien amplía M. L. Boo) «Una nota acerca de Verdaguer y Nazarín», *Anales Galdosianos*, 13, 1978, 99-100); como figuras literarias que pudieron provocar también la construcción del clérigo galdosiano han sido apuntados el Brand de Ibsen (W. T. PATTISON, *Benito Pérez Galdós*, Boston, Twayne, 1975, 132) y el P. Gil de la novela de Palacio Valdés *La fe* (Peter Bly, «*La fe* y Galdós», *apud* Brian J. DENDLE y Stephen MILLER, *Estudios sobre Armando Palacio Valdés*, Ottawa Hispanic Studies, Ottawa, 1993, 62-73 y también en su guía, 95-96).

<sup>14</sup> La visión del personaje no sólo fue observada desde la proyección de estos arquetipos por los críticos más próximos a la publicación de la obra, sino que también fue atendida desde idéntica perspectiva por los personajes de *Halma*: «Pues no hay tanta gente como yo creía —dijo el otro *chico de la Prensa*, volviendo presuroso—. Está un actor... no me acuerdo de su nombre..., que quiere estudiar el tipo del Cristo para las representaciones de la *Pasión y Muerte*, en no sé qué teatro» (tercera parte, cap. I).

<sup>15</sup> Cf. Frank Paul Bowman, *Le Christ romantique*, págs. 13-86.

<sup>16</sup> Theodore ZIOLKOWSKI, *ob. cit.*, 55-97.

<sup>17</sup> Hans HINTERHÄUSER, *ob. cit.*, trad. española, 37.

<sup>18</sup> Plantea convincentemente la relación Ciriaco Morón, en artículo citado en nota 4. Francisco Pérez Gutiérrez (*Renan en España: religión, ética y política*, Madrid, Taurus, 1988, 157-159) atenúa la posible influencia directa del texto francés en la obra galdosiana, cuestión replanteada desde otro ángulo de enfoque por Rubén Benítez (*La litera-*

del *Gólgota* de Enrique Pérez Escrich<sup>19</sup>—, bien en las figuraciones de la persona bíblica que reelaboraban la lección romántica del revolucionario atormentado o de la víctima inocente que se inmola por la salvación de sus semejantes.

Repárese, por ejemplo, en la invención del «varón de dolores» que Mariano José de Larra fue perfilando en sus artículos del funesto año 1836 —el escritor desinteresado que se victimiza a causa de las tortuosidades de los políticos— y que culmina en esa *vía dolorosa* que es su recorrido por las calles madrileñas en «El día de difuntos de 1836»<sup>20</sup>; un fondo de cultura bíblica y algunas impregnaciones de ideología saint-simoniana explican la modalización de la crisis del escritor bajo la figura de una víctima sagrada. Y, prolongando la visión de los personajes románticos como transfiguraciones laicas del Mesías, Russell P. Sebold ha propuesto la interpretación del Rugero en *La conjuración de Venecia* y don Alvaro en el drama del duque de Rivas<sup>21</sup>.

Otra variante de la inmólación del Cristo romántico ofrece José Zorrilla en un poema narrativo de 1876: el libro quinto de *El drama del alma* en que el poeta imagina la acongojante animación de los relieves en la girola de la catedral de Burgos. El texto —fechado en 17 de junio de 1867, cuando posiblemente acababa de llegarle la noticia de la ejecución de Maximiliano de Habsburgo en Querétaro— superpone la impresionante figuración de una tormenta fulminada sobre la catedral, el cortejo del «varón de dolores» camino del Gólgota que esculpió el artista austriaco Vigarny y la evocación del príncipe austriaco conducido a su suplicio:

Esa imagen del Cristo que camina  
por el ajeno crimen al suplicio,  
de ese pueblo feroz que le asesina  
y le escarnece audaz entre el bullicio...

---

*tura española en las obras de Galdós*, Murcia, 1992, 161-171), para quien es más plausible la presencia en *Nazarin* de *Das Leben Jesu kritisch bearbeitet*, de David Friedrich Strauss, de la que existe un ejemplar de la traducción española en la biblioteca de la Casa-Museo.

<sup>19</sup> El teatro de mitad de siglo fue especialmente frecuentado por el tema de Jesús: dramas de Hartzembusch, José Zulueta, Pérez Escrich.

<sup>20</sup> Aunque no es este lugar para el desarrollo de la vivencia de la pasión de Cristo en los últimos artículos de Larra, pueden ser indicativas algunas referencias: «...acabará el mundo algún día, si hemos de creer las sagradas escrituras, las cuales añaden hablando de eso, que Nuestro Señor Jesucristo vendrá a juzgar a vivos y muertos» («Buenas Noches», *Obras*, BAE, II, 146b); «cada liberal es una pura y viva representación de la pasión de Cristo, porque el que no anda azotado anda crucificado» («Tercera carta de un liberal de acá a un liberal de allá», *Obras*, II, 46a); «en punto a pasiones estoy ¡vive Dios! por la de nuestro Señor Jesucristo» («Figaro dado al Mundo», *Obras*, II, 303a).

<sup>21</sup> Russell P. SEBOLD, «Nuevos Cristos en el drama romántico español», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 431, 1968, 126-132; M.<sup>º</sup> José Alonso Seoane (ed. de *La conjuración de Venecia*, Madrid, Cátedra, 1993, 106-107) minimiza la interpretación de Sebold, que resulta muy coherente con el proceso transpositivo por el que los escritores románticos trasladan a la expresión común, fórmulas consagradas en la tradición bíblica y en la práctica religiosa cristiana.

(...) Libre de culpa y de virtud ejemplo,  
contempla al redentor mi fe cristiana...,  
(...) esa escultura, ¡aberración insana!,  
me hace acordar del buen Maximiliano  
a merced del furor republicano (...) <sup>22</sup>.

Precisamente de Gabriel Espinosa, un personaje construido por el popular escritor vallisoletano afirmaba Pérez Galdós que «su figura es triste y hondamente dramática, como que lleva en sí la nostalgia de la perdida realeza y un humorismo fino y vibrante, que es el oro puro de la forma poética (...) Se salva por sus méritos; es un imitador de Cristo» <sup>23</sup>.

Ahora bien, tanto la figura del Cristo reencarnado en el presente del escritor como los modernos personajes que remiten metafóricamente al Hijo del Hombre intensifican su presencia en los textos literarios de fines del XIX, en una múltiple realización de funciones simbólicas y didácticas. Con un valor traslaticio, el laico redactor de la *Minuta de un testamento* (1876) de Gumersindo de Azcárate o el clérigo protagonista de la primera novela de Jacinto Octavio Picón —*Lázaro* (1882) <sup>24</sup>— responden al tipo de «seudónimos de Cristo» que estudió Edwin Mosley, así como los cuentos morales de Emilia Pardo Bazán «Jesús en la tierra» y de Luis Coloma «El primer baile» <sup>25</sup> suponen una visita de Cristo a los tiempos modernos, cuestión capital esta última según la veían muchos escritores del momento a los que compendia «Clarín» en un fragmento del artículo «La novela novelesca» <sup>26</sup>. En el cuento de la Pardo Bazán, por ejemplo, planean las miserias de los tiempos finiseculares — los campos de batalla, los centros de reunión social en las ciudades populosas, las grandes fiestas de la clase aristocrática, la codicia abyecta de los miserables—, que se difuminan sobre un fondo de vago lirismo en que se suman el motivo folclórico de las virtudes convertidas en perlas y un marco de narración referido al «viejo peregrino, cansado ya de recorrer todos los caminos y senderos de este mundo».

4. Pero regresando al taller galdosiano es donde podemos encontrar llamativos indicios relativas a la atracción que ejerció sobre el novelis-

<sup>22</sup> *Obras Completas*, ed. de N. Alonso Cortés, Valladolid, 1943, vol. I, 2046-2057; en mi trabajo «Zorrilla y las fiestas del imperio mejicano» («Zorrilla y las fiestas del imperio mejicano», *Explicación de textos literarios*, XXII, 2, 1993-94, 43-57), estudio con algún detenimiento el significado que tiene este libro poético en la trayectoria del poeta castellano.

<sup>23</sup> B. Pérez Galdós, nota sobre la muerte de José Zorrilla publicada en *El Imparcial* (24-I-1893).

<sup>24</sup> Cito esta olvidada novela de Picón (ver, Nelly CLÉMESSY, «Lázaro. La primera novela de Jacinto Octavio Picón», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 319, 1977, 37-48) como muestra de la serie temática «novelas de sacerdote enamorado» que tanto éxito tuvieron en las literaturas de la segunda mitad del XIX y que suelen ofrecer algún tipo de contaminación con la figuración literaria de Cristo.

<sup>25</sup> Publicado en *Lecturas recreativas*; reed. en *Obras Completas*, ed. P. C. Eguía, Madrid, Razón y Fe, 1952(3), 246-253.

<sup>26</sup> Respuesta a una encuesta de *El Herald* recogida en *Ensayos y Revistas*, Madrid, 1892, 151-153.

ta la figura del Mesías cristiano. Alexander A. Parker estableció agudamente que la aproximación fonética que se da entre el nombre del hijo de Gloria Lantigua y Daniel Morton —*Nazarenito*— y el del clérigo manchego —*Nazarín*— no es sólo el resultado de una mera coincidencia onomástica. El sombolismo de los nombres, siempre tan querido y practicado por Galdós, en estos dos personajes separados por dieciocho años de incansable invención novelesca, responde a un interés permanente por la figura de Cristo. Interés que, en muchos casos, sólo se insinúa con leves alusiones microtextuales; en otros, parpadea en guiños iconográficos con trascendencia narrativa<sup>27</sup> o en la caracterización de personajes que reúnen algunos de los rasgos de la figura evangélica<sup>28</sup>, y en algunas novelas, como en *Nazarín*, construye una metáfora central que recopila los más estimables valores de su momento histórico.

En la trayectoria que puntean los dieciocho años que separan *Gloria* de *Nazarín*, Galdós fue transformando una visión polémica de la figura de Cristo —identificación insistente de su imagen con el aspecto del judío Daniel Morton<sup>29</sup>— hasta llegar al modelo del dulce Mesías, absolutamente libre y plenamente entregado a la práctica del amor desinteresado que es el clérigo Nazarín. Las analogías entre Daniel y Cristo y las correspondencias entre la Semana Santa de Ficóbriga y la *vía dolorosa* que han de recorrer Daniel y Gloria hacen de la juvenil obra galdosiana una de las piezas imprescindibles en la historia del tema literario de Cristo en la literatura española. El final de la novela, como tantas veces se ha dicho, deja un horizonte abierto en el niño nacido de los amores del judío y la cristiana: el *Nazarenito* llamado a ser «la personificación más hermosa de la Humanidad emancipada de los antagonismos religiosos por virtud del amor»<sup>30</sup>. El vaticinio del narrador acerca del porvenir del

<sup>27</sup> Repárese en las dos imágenes bíblicas que percibe el niño Lusito Cadalso en *Miau*, la sosegada y paternal del «Señor de la baraba blanca» y la terriblemente unamuniana, en la iglesia de Montserrat, de «un Cristo grande, moreno, lleno de manchurriones de sangre, con enaguas y una melena natural tan larga como el pelo de una mujer, la cual efigie le causaba tanto miedo, que nunca se atrevía a mirarla sino a distancia» (*Miau*, cap. XXIII). De Guillermina Pacheco dice Mauricia la Dura que «es prima hermana del Nazareno» (*Fortunata y Jacinta*, ed. de Francisco Caudet, Madrid, Cátedra, 1983, vol. II, 179).

<sup>28</sup> Angel Guerra y el clérigo Gamborena en *Torquemada y San Pedro*, novelas escritas en los años decisivos que van desde 1890 a 1895; las correspondencias entre personajes de ficción y la figura de Cristo habrían comenzado en las primeras novelas (J. B. Hall, «Galdós's Use of the Christian-symbol in *Doña Perfecta*», *Anales Galdosianos*, 8, 1973, 95-98).

<sup>29</sup> La identificación entre las dos figuras se produce al comienzo de la novela —«Gloria, en aquel breve instante de observación, hizo un paralelo rápido entre la cabeza que tenía delante y la del Señor que estaba en la Abadía dentro de una urna de cristal» (*Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1970, I, 542a)— y se reitera en las observaciones del narrador o de los personajes (cf. ed. cit. págs. 566b, 572a, 590b, 593b, 610b...); Rubén Benítez ha realizado un convincente análisis de las aproximaciones entre las figuras del personaje novelesco y la de Cristo (*ob. cit.*, págs. 55-57, 95-98, 154-158).

<sup>30</sup> *Gloria*, ed. cit., 699.

pequeño Nazareno con el que se cierra *Gloria* —«tú, que en una sola persona llevas sangre de enemigas razas y eres el símbolo en que se han fundido dos conciencias, harás, sin duda, algo grande»— no sólo suscitó las expectativas de algunos lectores inmediatos de la novela<sup>31</sup> sino que, además, provocó un paralelo semántico y estructural en el cierre de *Nazarín*, donde el Cristo soñado por el protagonista le asegura solemnemente: «yo sé que has de hacer mucho más»<sup>32</sup>.

Este final abierto de la novela de 1895 reclamaba, a su vez, una continuación; «*Nazarín* no es obra terminada, ni lo pretende» escribía «Clarín» en su reseña<sup>33</sup>. Y la continuación vino en la muy disputada *Halma* y en la cumbre del espiritualismo galdosiano que es la historia de *Misericordia*. Desde la bella imagen del Cristo que recorre las calles de Ficóbriga en *Gloria*<sup>34</sup> o el agónico icono de la iglesia de Montserrat en *Miau* surge el Cristo de los tiempos modernos, el Cristo hecho hombre —o los hombres travestidos en nuevos Cristos—, cuya vida y cuyas enseñanzas (*didajé* y *kerigma*) se desbordan hacia el reposado amor con los amigos —«ese modesto cura no tiene que hacer más que conservarnos su preciosa amistad, que tanto estimamos» manifiesta Urrea en *Halma*— y, más allá todavía, hacia la caridad universal que predica Benigna: «y ahora vete a tu casa y no vuelvas a pecar»<sup>35</sup>.

5. Los estímulos para la figura del Cristo le venían a Galdós desde las literaturas europeas y desde la española, desde algunos casos próximos que pudieron tocarle profundamente en sus inquietudes —Jacinto Verdaguer— y, por supuesto, desde el taller de sus propias figuraciones. Pero bien pudo intervenir también el impulso inmediato de un artículo periodístico que se publicó algunos meses antes de que él iniciara la redacción de *Nazarín*.

Galdós no necesitaba documentarse con esfuerzo sobre el trabajo de los periodistas y el ambiente de las salas de redacción; de lejos le venía la familiaridad con los periódicos y la estrecha relación personal con los periodistas. Es bien sabido que el inicio de su carrera literaria se situó en las páginas de las publicaciones periódicas y que, como cronista o como comentarista, había sido testigo de algunos momentos estelares de la Historia contemporánea española. Pasados los años, la experiencia periodística juvenil se transformaría en materia novelesca: en *La deshe-*

<sup>31</sup> «Ningún resplandor se percibe sino aquel que el autor nos señala al fin de su obra, aquel niño Jesús que crece entre nosotros desconocido y que debe aparecer gloriosamente un día. Yo le espero con ansia, yo confío que intentará algo grande y digno de su prosapia. ¡Grande y hermoso será lo que haga si Galdós llega a contarlo!» (texto de Palacio Valdés rescatado por Noël M. VALIS, «Una opinión olvidada de Palacio Valdés sobre Benito Pérez Galdós», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 37, 1983, 691-714).

<sup>32</sup> *Nazarín*, Madrid, Aguilar, 1965, V, 1786b.

<sup>33</sup> Recogida en el volumen *Galdós*, Madrid, Renacimiento, 1912, 275-281.

<sup>34</sup> *Gloria*, ed. cit., 619b.

<sup>35</sup> Ver Robert RUSSELL, «The Christ Figure in *Misericordia*», *Anales Galdosianos*, 2, 1967, 103-130.

*redada*<sup>36</sup>, en los apuntes satíricos del cronista que reproduce el discurso político de Torquemada de *Torquemada en el Purgatorio* y, por supuesto, en los *Episodios* de la serie final: «él era un guanche y yo celtíbero (...). Ambos, en la época que llamaré *amadeísta*, matábamos el tiempo y engañábamos las ilusiones, haciendo periodismo, excelente aprendizaje para mayores empresas»<sup>37</sup>. Con todo, el universo periodístico que había conocido Galdós en sus años jóvenes se había ido transformando con los años. Y si, por ejemplo, el Manolo Infante de *La incógnita* todavía podía señalar a su corresponsal de Orbajosa que «si el reporterismo y la fiebre de la noticia los inducen [a los periodistas] comúnmente a explotar cualquier asunto que dé saborete y picor de escándalo al papel de la mañana o de la tarde, basta una indicación amistosa hecha en estos pasillos para poner coto a las reticencias contra personas respetables», pocos años más tarde, Emilio Castelar no podía decir lo mismo: «terrible abuso el puesto en boga por los reporters, dominantes hoy sobre la prensa, cuando comunican indiscretos, sin empacho ni escrúpulo, al público las conversaciones particulares y privadas, que nunca se aderezan y componen para tal publicidad»<sup>38</sup>. El propio Galdós tendría su arreglo de cuentas con los reporteros que redactaban las notas de los estrenos teatrales con escandalosa irresponsabilidad. El extenso prólogo que puso a la edición de *Los Condenados* (1893) es el testimonio más significativo que nos ha quedado de su conflicto.

Pero algunos periodistas influyentes de los años finales de siglo tuvieron siempre la confianza del novelista; uno de ellos era Julio Burell, notable periodista político que resuena hoy en la memoria literaria por su presencia estilizada en la figura del gobernador toledano de *La Voluntad* o del ministro benefactor en *Luces de Bohemia*. Se recuerda menos su devoción hacia la figura de don Benito<sup>39</sup> y, hasta donde llegan mis noticias, nadie ha tenido en cuenta el que su famoso artículo «Cristo en Fornos»<sup>40</sup> constituye un estimulante juego de intertextualidades galdosianas que, muy posiblemente, pudieron estar en el origen de la novela *Nazarín*.

El artículo de Burell (véase reproducido en APÉNDICE) desarrolla el motivo de la literatura moderna que sugiere la pregunta sobre cómo reaccionaría Cristo si regresase a vivir en los tiempos modernos. Goethe,

<sup>36</sup> El capítulo inicial de la segunda parte, titulado «Efemérides», no es sino una aplicación de la técnica redactora de los sueltos y gacetillas periodísticos.

<sup>37</sup> *Amadeo I*, cap. I.

<sup>38</sup> Emilio CASTELAR, «Crónica Internacional», *La España Moderna*, diciembre, 1893, p. 185.

<sup>39</sup> Chonon H. Berkowitz (*Pérez Galdós: Spanish Liberal Crusader*, Madison, Univ. of Wisconsin Press, 1948, págs. 247 y 430) recuerda algunas intervenciones periodísticas y administrativas de Julio Burell en favor del escritor admirado. En el archivo de la Casa-Museo se conservan varias misivas del periodista, fechadas en 6-I-1910, 2-XII-1916 y enero de 1917.

<sup>40</sup> Fue publicado en un número monográfico de *El Heraldo de Madrid* (I-II-1894) en el que también aparece otro artículo, de José Cubas, sobre «Galdós, autor dramático».

Balzac, Dostoievski, entre otros, se había formulado el interrogante y habían proporcionado su respuesta particular. En el texto periodístico de Burell, una orgía muy «fin de siglo» —«se anegaba en *champagne* y se ahitaba de besos, de trufas y de ostras»— marca el escenario para el homenaje galdosiano. Los participantes en la loca fiesta celebrada en el célebre café madrileño son personajes conocidos para los lectores de Galdós, puesto que proceden de las «novelas contemporáneas»: *Polito*, la *Peri*, Cisneros, Malibrán...; un extraño, al que la *Peri* confunde con Federico Viera, interrumpe la alagarabía de la fiesta y entabla un diálogo con la mujer. «Soy la voz de todos los dolores, el eco de todos los torrentes, la sombra protectora de todo lo que cae, la última esperanza de todo lo que va muriendo (...)», y en estos términos sigue el monólogo del personaje, que termina identificándose con Cristo. El rechazo que provoca su presencia impertinente sólo encuentra alivio en la prostituta que —otra vez el productivo motivo decimonónico de la «pecadora arrepentida»— sale en su defensa: «era el rastro luminoso que, al alejarse, había dejado el desconocido».

El periodista amigo había visitado la casa de la ficción galdosiana para galvanizar a sus personajes más abyectos, y Julio Burell contraponía a esos personajes la figura religiosa de la conciencia del amor; Galdós no podía menos que volver a vistar la misma casa y saludar a sus personajes, aunque posiblemente prefiriera olvidarlos, una vez intuitas por él las posibilidades que ofrecía la figura del Cristo *fin de siglo*, visitante del café Fornos; el Cristo que, como ha visto Hans Hinterhäuser, regresa al tiempo moderno y se transfigura en la persona del sacerdote manchego o en la alucinación onírica que invita al sosiego y a la esperanza al protagonista de una novela de 1895, ya iniciada en el final de otra novela de 1877; desde el *Nazarenito* a *Nazarín*.

## APÉNDICE

## JESUCRISTO EN FORNOS

Bajaba hasta la calle, como catarata de la orgía, el estruendo de aquella dorada locura, que allá, en lo alto, en el confortable rincón del *restaurant* a la moda, se anegaba en *champagne* y se ahitaba de besos, de trufas y de ostras.

—¡Que la *Peri* dé cuatro *pataítas* sobre la mesa, que *Lucy* baile con *Gorito Sardona* el *pas à quatre*! gritaban como energúmenos los jóvenes alegres.

Y mientras *Polito* estampaba con sus labios un cómico beso sobre la frente de *Matilde*, y mientras *Matilde* pasaba su brazo por el talle de *Susana*, la voz del viejo *Cisneros* dejóse oír, formidable y terrible.

—Hijos míos, exclamó adoptando actitudes tribunicias, sois unos sinvergüenzas; no valéis para nada; viejo y todo, estoy seguro de que estas nobles damas me encuentran más guapo y más fuerte que a vosotros...

Un aplauso formidable, un ¡hurra! entusiasta respondió a las palabras del sátiro... Y *Cisneros* continuó:

—Si no fuerais gente que pierde la cabeza con cuatro copas de *champagne*; si supierais respetar a las señoras y honrar con una compostura decorosa mis canas venerables, os invitaría...

—¡Viva *Cisneros*!

¡Viva el amigo de la juventud y de los placeres honestos! gritó el distinguido concurso.

Y el reverdecido Sileno acabó la frase diciendo:

...Os invitaría a vaciar una copa de manzanilla en casa de la *Peri* y a ganarnos honradamente unos cuantos *luses* a un *bacarrat tournant*...

La última palabra determinó un verdadero delirio. El pobre *Cisneros* era abrazado, estrujado, besado... *Malibrán*, dejando el talle de *Matilde*, corrió al piano y tocó el *himno de Boulanger*... La *Peri*, tomando el brazo de *Cisneros*, hizo ademán de adelantarse a la puerta, y con una graciosa reverencia dijo en tono de gran duquesa:

—Señoras y señores; espero a ustedes con mi real esposo, en nuestros augustos salones...

Chocaban las copas, chocaban los cuerpos, el piano arrojaba un vértigo de salvajes ruidos... De pronto, la *Peri* se separó de *Cisneros* y lanzó un grito terrible.

—¡Federico!... ¡Federico!...

Nadie había visto entrar a aquel hombre; la puerta no se había entreabierto siquiera... El asombro fue general... Cesaron en su vértigo los cuerpos, calló el endiabrado piano... Circuló por el aire de bacanal una corriente de miedo... Sólo la *Peri* atrevió a acercarse al recién llegado...—¡Federico, Federico mío!, háblame, sácame de esta pesadilla... Yo amortajé tu pobre cuerpo, yo besé tu cara, cien y cien veces, para darte calor; yo insulté a la muerte cuando te metieron en la caja; yo cubrí tu sepultura de flores... No eras nada mío, y eras la única luz de mi alma, te llamaba la gente *perdido*, y sólo yo, la *Peri*, la *pública*, sabía que el corazón no te cabía en el pecho, y que eras bueno, y leal, y noble...

La noche de tu suicidio creí volverme loca... No te mataste tú; te mató el mundo, el mundo que aquí se emborracha con la *Peri*, diciéndole que baile, y después hace mil reverencias a *Currita*, llamándola virtuosa; el mundo, que hallaba infame tu cariño y el mío, y te llamaba tonto porque no explotabas a *Augusta*...

El desconocido tendió la mano a la mujerzuela... —te equivocas, le dijo, no soy *Viera*; no soy tu *Federico*; mira esta mano atezada, mira este costado sangriento; deslumbra tus ojos en el místico nimbo que sobre mi frente resplandece... Soy la voz de todos los dolores, el eco de todos los torrentes, la sombra protectora de todo lo que cae; la última esperanza de todo lo que va muriendo... Soy también el amor que redime, soy la humildad que perdona, la mansedumbre que no se cansa, la llama que conforta y no quema... Soy el que nunca muere, el que nunca pasa, el que se alegró en Galilea y sudó en Jerusalén... El que perdonó a la adúltera, el que curó al leproso, el que confundió al fariseo, el que templó su sed en el cántaro de la Samaritana. El que dijo al rico codicioso: deja tu casa y tu heredad y sigue mis pasos. El que enseñó al pobre a vivir contento con sólo el pan de cada día. El que perdonó las injurias, el que convirtió su cuerpo en pan de las almas, el que dijo: «perdónales, que no saben lo que hacen» y redimió con su sangre divina el pecado mortal del hombre... Soy Cristo... Abrázame...

El estupor primero había producido, a su vez, un silencio profundo. El desconocido pudo pronunciar en paz solemne, y casi religiosa, sus divinas palabras... Pero pasada la sorpresa, el ataque neurótico de aquellas gentes distinguidas alcanzó proporciones de escándalo.

—¡Fuera!... ¡Fuera!... ¡Embustero!... ¡Anarquista!... gritaban todos como energúmenos.

—¡Ahí va eso! dijo *Gorito Sardona* arrojando sobre aquella sombra misteriosa una copa de *Champagne*.

—¡Camarero! exclamó indignado *Malibrán*... ¿Qué servicio es el de esta casa? ¿Cómo pueden llegar hasta nosotros estos tipos?

El desconocido, sin inmutarse ni moverse, con expresión de paz sublime en el rostro, volvió a hablar, lleno de dulzura:

—Yo perdono vuestros delirios; sois carne y sois pecado, pero también podéis ser arrepentimiento y amor... La hora presente es casi igual a aquella terrible y suprema en que fui llevado hasta el Calvario... El orgullo, el egoísmo, la ambición, la soberbia, la lujuria y el orgullo humanos se pasean frenéticos por el mundo... Vuestros corazones están mucho más fríos que el triste cuerpo de Lázaro. Los de arriba cabalgáis sobre los siete pecados capitales. Los que están abajo sólo ponen sus esperanzas en el odio que envenena y en la dinamita que mata. Mientras vosotros os prostituis en la carne y en la lujuria, a vuestro lado, sobre las aceras de la calle, hay niños que lloran de hambre y frío; mientras que vosotros os indigestáis de lo superfluo, no lejos de aquí hay muchos hogares sin lumbre y sin pan; mientras vosotros entonáis el himno de la locura envilecida, allí abajo hay otros locos que esperan la hora de suprimiros... ¡Y es tan fácil tener caridad, y es tan dulce sentir amor!... Venid a mí, yo perfumaré vuestras almas con la flor mística de Sión; yo trocaré vuestra lascivia en suave llama del espíritu; yo fertilizaré

la tierra seca de vuestros corazones agotados; yo daré de beber a vuestros labios sin calor la sangre ardiente de mi costado herido... Venid: ¡soy la única esperanza!...

—¡Fuera! ¡Fuera! volvieron a clamar los caballeros y las damas...

—¡Camarero, ponga usted a este anarquista en la calle! gritó *Malibrán*.

—¡Bah! Lo mejor es darle un puntapié, dijo *Cisneros*, y se lanzó hacia la sombra.

Pero la *Peri* le detuvo por el brazo...

—Mira, viejo borracho, le dijo, si das un paso, te estrangulo...

—Y al decir esto, llegó hasta ella una llama deslumbradora...

Era el rastro luminoso que, al alejarse, había dejado el desconocido.

Julio Burell (*Heraldo de Madrid*, 1-II-1894).

