

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

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

---

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

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

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