

**EL IDIOTA DE FIÓDOR DOSTOYEVSKI Y NAZARÍN DE BENITO PÉREZ GALDÓS,
NOVELAS CERVANTINAS Y QUIJOTESCAS**

Sandra Mendoza Vera

(Universidad de Murcia, España)

sandra.mendoza@um.es

**THE IDIOT OF FIÓDOR DOSTOYEVSKI AND NAZARÍN OF BENITO PÉREZ
GALDÓS, CERVANTEAN AND QUIXOTIC NOVELS**

Fecha de recepción: 28-5-2018 / Fecha de aceptación: 2-1-2019

RESUMEN:

El presente texto pretende ofrecer un análisis comparativo de dos textos narrativos pertenecientes a las literaturas rusa y española de la segunda mitad del siglo XIX, las novelas *El idiota* (1869) de Fiódor Dostoyevski y *Nazarín* (1895) de Benito Pérez Galdós. Una vez situadas estas obras en su contexto, teniendo en cuenta la evolución literaria de la escritura de sus autores, nos vamos a centrar en estudiar, desde los presupuestos de la literatura comparada y la narratología, diferentes elementos de estas obras: la estructura de las mismas, el desarrollo de la trama, el tipo de narrador, el uso de diálogos y descripciones y los personajes, atendiendo tanto a los protagonistas como a los personajes secundarios, así como al carácter quijotesco de los primeros, cuya caracterización también se relaciona con la figura de Jesucristo. Tal búsqueda de semejanzas y diferencias entre estas novelas revela un importante elemento común: la profunda huella cervantina y quijotesca, que permite definir las como *cervantean novels* y *quixotic fictions*, conceptos propuestos por Juan Antonio Garrido Ardila. Pese a esa deuda con la tradición literaria, Fiódor Dostoyevski y Benito Pérez Galdós lograron con su obra abrir camino a la modernidad propia de la novela posterior del siglo XX.

Palabras clave: Dostoyevski; Galdós; Cervantes; novela; comparación.

ABSTRACT:

The present text aims to offer a comparative analysis of two narrative texts belonging to the Russian and Spanish literatures of the second half of the 19th century, the

novels *The Idiot* (1869) by Fiódor Dostoyevski and *Nazarín* (1895) by Benito Pérez Galdós. Once these works have been placed in their context, taking into account the literary evolution of their author's writing, we will focus on studying, from the presuppositions of Comparative Literature and Narratology, different elements of these works: their structure, the development of the plot, the type of narrator, the use of dialogues and descriptions, and the characters, attending both the protagonists and the secondary characters, as well as the quixotic character of them, whose characterization is also related to the figure of Jesus Christ. Such a search for similarities and differences between these novels reveals an important common element: the deep cervantean and quixotic imprint, which allows them to be defined as *cervantean novels* and *quixotic fictions*, concepts proposed by Juan Antonio Garrido Ardila. Despite this debt with the literary tradition, Fiódor Dostoyevski and Benito Pérez Galdós managed with their work to open the way to the modernity typical of the subsequent novel of the 20th century.

Keywords: Dostoyevski; Galdós; Cervantes; novel; comparison.

INTRODUCCIÓN

Fiódor Dostoyevski y Benito Pérez Galdós son dos escritores en cuya trayectoria novelesca se aprecia una clara evolución, la cual evidencia una creciente complejidad en el cultivo del género novelesco. El autor ruso optó por la denuncia social en sus primeras obras; con el paso de los años, esta denuncia dio paso a un trascendentalismo religioso en su obra, que evidencia las inquietudes religiosas del propio Dostoyevski; tengamos en cuenta que este escritor abandonó sus primeras ideas progresistas para abrazar sin vacilación la ortodoxia (Méndez-Monasterio, 2005). Sin duda, su obra novelística tiene un carácter moderno, dado que es capaz de reflejar la complejidad del ser humano a través de personajes sin contornos definidos, en cuya profundidad psicológica se sumerge un narrador bastante subjetivo, pues suele entrometerse en la trama e incluir sus propias apreciaciones, que en algunos casos son de carácter metaliterario, como veremos. Con respecto a la obra novelística de Pérez Galdós, destaca su gran versatilidad; comenzó desarrollando la novela histórica y la novela de tesis, después pasó por una etapa realista y naturalista y, finalmente, desembocó en una etapa espiritualista, con clara influencia de la literatura rusa (Zavar Plavskin, 1993: 639) Tal evolución en su trayectoria novelesca evidencia la capacidad del autor canario para asimilar rápidamente las influencias de la literatura europea de ese momento. De hecho, Zavar Plavskin señala que las obras de esta última etapa artística (*Misericordia*, *Nazarín*, *Halma*, etc.) son testimonio de "la

asimilación de las experiencias de la obra e ideario tolstoyanos” (1993: 639). Gustavo Correa (1970: 842) también afirmó la influencia tanto de Tolstói como del *Nuevo Testamento* en la espiritualización de la novela galdosiana entre los años 1890 y 1897, si bien optó por poner de relieve la mayor influencia que tiene el misticismo hispánico frente a la literatura rusa en esta etapa espiritualista de la obra de Galdós. Lo cierto es que tanto la obra novelística de Dostoyevski como las últimas novelas de Pérez Galdós se hacen eco del interés finisecular por lo cristiano y lo místico (Montes Doncel, 2007: 109).

Otro nexo de unión entre estos dos escritores mucho más profundo es el modelo cervantino. De Dostoyevski ha afirmado Vsevolod Bagno (1995: 57) que se trata de uno los autores de la más profunda y trágica interpretación del *Quijote*, obra que aparece aludida en sus novelas con frecuencia y de manera significativa; de hecho Dostoyevski menciona la novela cervantina más de treinta veces en sus obras, sobre todo en *Diario de un escritor*, si bien las alusiones más profundas las hallamos en sus novelas, como *El idiota* (Tamara Djermanovic, 2015: 10). En cuanto a Pérez Galdós, es este, para muchos críticos, el autor español más cervantino del siglo XIX. En toda su obra novelística se puede apreciar la deuda con el autor alcalaíno, si bien Correa (1970: 848) señala que en sus novelas espiritualistas, sobre todo en *Nazarín*, la presencia cervantina adquiere especial intensidad. En este sentido, Cristo y don Quijote se establecen como los modelos para la creación de los protagonistas de *Nazarín*, Nazario Zaharín, y de *El idiota*, el príncipe Liov Nikoláyevich Mischkin. Por ello, vamos a trazar una comparación entre estas novelas, dado que sus protagonistas tienen una semblanza similar a la de don Quijote. Si nos basamos en la conceptualización de Garrido Ardila (2016), podemos afirmar que ambas obras se catalogan como *quixotic fictions*, pues el protagonista en ambos casos es un “loco”¹ cuyos ideales son rechazados por la sociedad en la que vive. Asimismo, el plano estructural de ambas novelas es relacionable con el *Quijote*, por lo que pueden ser catalogadas como *cervantean novels*, según la terminología acuñada por el mismo crítico. El análisis comparativo que vamos a llevar a cabo entre estas dos novelas se va a fijar, entonces, en la estructura² de las mismas, en el tipo de narrador y en sus protagonistas, así como en los personajes secundarios más relevantes.

EL IDIOTA Y NAZARÍN, NOVELAS CERVANTINAS

¹ Matizaremos esta apreciación cuando analicemos estos personajes y la opinión que de ellos tienen los demás.

² En el sentido de cómo se organiza la narración.

Tanto *El idiota* como *Nazarín* aparecen divididas en partes, cada una de las cuales fragmentada, a su vez, en distinto número de capítulos. La trama que se desarrolla en la extensa novela rusa es compleja: el príncipe Mischkin al regresar a San Petersburgo desde Suiza, donde había estado internado por su enfermedad, visita a la familia de los Yepánchines y deja impresionadas a las hijas. En casa de esta familia conoce a Gania, quien se quiere casar con Nastasia, chica de la que Rogochin ya le había hablado al príncipe. Al instalarse en casa de Gania y conocer a su familia, llega repentinamente esta y esa noche el príncipe acude a su cumpleaños. Tras un juego grosero que solo divierte a Nastasia, esta deja en manos del príncipe la decisión de casarse con Gania. Como el príncipe le dice que no debe hacerlo, Nastasia rompe en ese instante su compromiso con el joven y se fuga con el príncipe. A los seis meses, regresa el príncipe a San Petersburgo.

Durante su ausencia se habló mucho de él, sobre todo en casa de los Yepánchines, donde había dejado una fuerte impresión, especialmente en la hija menor, Aglaya, quien recibió una carta del príncipe que ella interpretó de intención amorosa. Cuando Mischkin se presenta en la ciudad, la familia de Aglaya está en su casa de campo, así que este visita primero a Lebédév y después a Rogochin. Al marcharse de su casa, se siente enfermo, cree que tiene visiones y termina sufriendo un ataque epiléptico, el cual le libra de recibir una puñalada de Rogochin. Lebédév entonces decide quedarse al cuidado del príncipe en su finca. Allí lo visitan las Yepánchinas y Aglaya le recita un poema; el príncipe no se da cuenta de que esta se ha enamorado de él. Llegan a continuación un grupo de cuatro hombres aduciendo que la herencia del príncipe le pertenece a otro hombre, pero con la ayuda de Gania se acaba solucionando este malentendido. Estando apenas recuperado, sale a pasear con las Yepánchinas y se encuentran con Nastasia, la cual se acerca a Yevguenii –un pretendiente de Aglaya– para mencionarle sus deudas con Rogochin.

Tras este sorprendente encuentro, se celebra el cumpleaños del príncipe en su casa. Allí Lebédév discute con los jóvenes y uno de ellos, Ippolit, que está muy enfermo, les lee un manuscrito al que ha titulado "Explicación". Tras esta lectura se intenta suicidar, pero la pistola falla. A la mañana siguiente Mischkin y Aglaya se citan para hablar, pero ella no consigue que el príncipe entienda sus intenciones ni sus sentimientos. Después, Mischkin se vuelve a encontrar con Nastasia, quien le dice que se marcha de la ciudad con Rogochin. Más tarde descubre Mischkin que el padre de Gania, ahora enfermo, le había robado dinero a Lebédév y que hay rumores acerca del matrimonio entre Aglaya y él mismo, así que se dirige a casa de esta para pedirle matrimonio delante de su familia, la cual, no muy contenta con el compromiso, decide

presentar al príncipe en sociedad en una reunión con personas de alta clase social. El príncipe sufre aquí otro ataque epiléptico. Cuando descubre que Aglaya se ha citado con Nastasia, quien le había estado mandando cartas diciéndole que se casara con el príncipe, decide impedir ese encuentro, pero acaba acompañándola. Las dos mujeres discuten y ponen al príncipe en la situación de elegir a una de ellas. Aglaya se marcha dolida al comprobar que el príncipe sigue amando a Nastasia. Se organiza la boda entre esta y el príncipe, a quien finalmente deja plantado huyendo de nuevo con Rogochin. Mischkin va en su búsqueda y descubre que Rogochin la ha asesinado, lo cual le produce una fuerte impresión. Debido a la recaída en su enfermedad, el príncipe regresa al sanatorio de Suiza.

Vemos que la trama de *El idiota* no es sencilla. Sin embargo, a lo que mayor importancia imprimió Dostoyevski no fue al desarrollo de la acción, sino a la profundidad psicológica de los personajes, quienes aparecen caracterizados por sus pensamientos y sobre todo por sus palabras. Los diálogos son un elemento fundamental en esta novela, pues no solo sirven para caracterizar a los personajes, sino también para exponer el desarrollo de algunos eventos y, sobre todo, para mostrar las distintas opiniones que unos personajes tienen de otros. De hecho, hay personajes que se conocen primero por lo que dicen los demás de ellos antes de que aparezcan en escena, como ocurre con Nastasia, que no interviene hasta el capítulo ocho. En este sentido, podemos hablar de un complejo entramado de perspectivas de carácter cervantino, dado que los personajes se presentan a través de los reflejos de unos en otros. Este perspectivismo también lo hallamos en *Nazarín*, pues de su protagonista y de otros hablan los personajes antes de que estos aparezcan, y a lo largo de la obra los personajes siguen ofreciendo distintas opiniones acerca del protagonista, como ocurre en *El idiota*. En ambas obras el lector conoce a los personajes no a través de la mediación del narrador, sino de sus pensamientos, de lo que dicen y, sobre todo, de lo que los demás dicen de ellos. Por ello podemos afirmar que ambas novelas poseen un marcado carácter cervantino.

En relación con los diálogos, cabe destacar que tanto Dostoyevski como Galdós incluyeron en sus novelas conversaciones sobre temas trascendentales, como por ejemplo, sobre el estado en que se encuentra la religión; de hecho en *El idiota* hallamos varias: Rogochin le pregunta al príncipe si cree en Dios, lo cual desencadena un largo discurso del príncipe sobre el tema; Lebédev, lector de la *Biblia* e intérprete del *Apocalipsis*, discute con su sobrino y otros jóvenes progresistas y ateos, criticando el progreso y defendiendo las creencias religiosas y nacionalistas; el príncipe Mischkin hace una dura crítica del catolicismo, llegando a afirmar que este ha desencadenado

el ateísmo y ha defendido la idea del Anticristo; etc. Incluso sobre un cuadro que tiene Rogochin que representa a Jesucristo muerto reflexionan varios personajes –el príncipe, Ippolit y Nastasia–. Una conversación sobre la misma temática religiosa se produce entre Nazarín y Pedro de la Coreja en la novela de Galdós, pues el sacerdote árabe, ante la pregunta de su interlocutor sobre el estado actual de la conciencia humana, ofrece un discurso donde critica la ciencia, la política, la filosofía y el progreso, dado que no acaban con el sufrimiento humano, y defiende la religión y el catolicismo como único medio de salvación para la humanidad.

Cabe destacar que en *El idiota* el desarrollo de la acción se ve en ocasiones interrumpido por la inclusión de reflexiones del narrador³, de cartas o textos leídos por los personajes –como es el caso de la “Explicación” de Ippolit, que ocupa tres capítulos–, de retrospectivas⁴ y de descripciones, sobre todo del físico de los personajes y de lugares y casas que representan el ambiente de la clase alta en San Petersburgo. También los retratos o descripciones físicas de los personajes y las descripciones de lugares ocupan un lugar importante en *Nazarín*, si bien el ambiente que estas reflejan es mucho más bajo, repleto de campesinos, pobres, delincuentes, etc. que habitan Madrid. Por último, sobre el desarrollo de la acción en *El idiota* hay que decir que en limitadas ocasiones es el narrador, y no los personajes, quien toma las riendas de la narración y expone la sucesión de los hechos sin apoyarse demasiado en los diálogos, es decir, aboga por la narración de los hechos relevantes de la trama frente a la presentación de escenas. Así ocurre en el capítulo nueve de la cuarta parte, donde el propio narrador afirma que:

La posición de los personajes activos de nuestra historia había experimentado tal cambio, que nos resulta muy difícil seguir adelante sin especiales explicaciones. Y, sin embargo, sentimos que debemos limitarnos a la simple exposición de los hechos en todo lo posible (Dostoyevski, 2005: 672).

Debido a la importancia de los diálogos y al juego de perspectivas que estos ofrecen, la crítica ha afirmado que la novela del autor ruso es polifónica (Djermanovic, 2015: 21).

Nazarín, por su parte, muestra una estructura itinerante o episódica, como afirma Torres Nebrera (2001: 16), dado que su motivo principal es el viaje y las

³ De ellas hablaremos más adelante, cuando analicemos el tipo de narrador de estas obras.

⁴ En concreto, en *El idiota* hallamos dos retrospectivas que interrumpen el desarrollo lineal de la trama: la explicación de la convivencia entre Nastasia y Totskii y el relato de ciertas acciones del padre de Gania para explicar su carácter, como su discusión con Lebédev o su larga conversación con el príncipe sobre su infancia –inventada– en relación con Napoleón.

aventuras que vive el protagonista en su peregrinación. Tal motivo permite relacionar esta novela con el *romance* o la novela tradicional. El desarrollo de la trama se retrasa hasta la segunda parte, pues en la primera aparece el narrador como testigo de la singularidad de Nazarín. Será en las siguientes partes donde hallemos las aventuras de este sacerdote, que vive sin molestar a nadie en la pensión de Estefanía, a donde acuden pobres y delincuentes de Madrid. Ándara acudirá a su casa pidiendo refugio al huir de una pelea y de la justicia. Nazarín la acoge y cuida de ella sin decírselo a nadie. Ante el peligro de que la justicia lo aprese a él, Ándara decide incendiar su casa y con ello consigue que arda toda la pensión de Estefanía. La gente, al descubrir que Nazarín ha acogido a una delincuente, empieza a calumniarlo y rechazarlo, lo cual lleva al sacerdote a huir de la ciudad en busca de una vida ascética. Ándara, impresionada por su honestidad y bondad, lo persigue y le pide acompañarlo en su viaje, pero este la rechaza. Consigue convencerlo de visitar a Beatriz, cuya sobrina está muy enferma. Todos creen que Nazarín la puede curar, pero lo único que él puede hacer por ella es rezar. Para sorpresa de todos se produce el milagro de la curación; será entonces cuando Beatriz, huyendo de su vida pasada con el Pinto, se una también a Nazarín y Ándara.

El sacerdote oye hablar de Pedro de Belmonte y siente curiosidad por conocerlo, así que decide ir a su casa a pedirle limosna, a pesar de la insistencia de sus compañeras en no acudir a tal encuentro. Tras una conversación de profundidad trascendental y no lograr convencerlo de que no es el patriarca armenio, vuelve Nazarín con Ándara y Beatriz para seguir su camino. Acuden a la ciudad para ayudar en los entierros y en el cuidado de los enfermos. Pese a que Ándara y Beatriz desean establecerse en un lugar para vivir, el sacerdote las exhorta a seguir su camino y vivir de las limosnas. Beatriz es entonces puesta a prueba, pues se encuentra con el Pinto, quien le pide que vuelva con él, de lo contrario atacará a sus compañeros. Indecisa, acaba contándose a sus amigos para que huyan, pero Nazarín decide quedarse y se libran del ataque del Pinto gracias a la niebla que los oculta. Antes de continuar su peregrinación, aparece el enano Ujo, quien siente cariño por Ándara, y les advierte de que los están siguiendo. Tras un encuentro con unos campesinos que los atacan, la Guardia Civil los descubre y retiene en el Ayuntamiento antes de mandarlos a la cárcel de Madrid. Aquí los separan por sexos y Nazarín es objeto de burla de los presos con los que comparte celda, salvo del Sacrílego, que lo defiende. Este y Ándara lo ayudan a escapar, pero Nazarín no quiere huir, así que se quedan con él en la prisión. Su trayecto finaliza en el hospital, donde lo han enviado por haber enfermado de tifus. En esta última etapa Nazarín sufre alucinaciones producto de una fiebre.

Aunque la estructura itinerante responda a un modelo novelesco tradicional, *Nazarín* tiene otros elementos modernos, como el tipo de narrador y los personajes, que no son planos. Dicha estructura guarda una importante semejanza con el *Quijote*, obra con la que establece, asimismo, conexiones temáticas, dado que algunos motivos de la novela cervantina se repiten en la galdosiana, como la quema de la casa de Nazarín, que es vinculable con la quema de libros de don Quijote (Montes Doncel, 2007: 114-117). Además, el perspectivismo que señalábamos en *El idiota* también se da en esta novela de Galdós, aunque no es tan complejo y significativo como en la novela rusa, donde hay mayor cantidad de personajes que opinan sobre el protagonista. Cabe destacar que Torres Nebrera (2001: 15) ha evidenciado la circularidad de la estructura de *Nazarín*, obra en la que al principio el sacerdote se siente preso en la ciudad y finaliza encerrado realmente en la cárcel, aunque con posibilidad de volver a salir y vivir aventuras, por lo que el final es abierto, dando lugar a una continuación, la novela *Halma*. Esta misma circularidad podemos señalarla en *El idiota*, pues el príncipe acaba enfermo en el mismo sanatorio de Suiza del que había salido.

Otras conexiones entre estas novelas y el *Quijote* son destacables. Por un lado, el estilo de *Nazarín* se relaciona con el de la novela cervantina, de hecho Montes Doncel en la novela galdosiana ha hallado y puesto de relieve numerosos guiños estilísticos “que evocan el idiolecto cervantino” (2007: 2011); por otro lado, *El idiota*, según la conceptualización de Genette (1989), se relaciona intertextualmente con el *Quijote* a través de una alusión⁵, como vemos en este fragmento, donde Aglaya, tras leer la carta que le envió Mischkin:

La guardó en un grueso libro, encuadernado en piel, con el título en el lomo (...). Y sólo pasada una semana se le ocurrió mirar qué libro era aquél: era Don Quijote de la Mancha. Aglaya soltó una carcajada sonora..., sin saber por qué (Dostoyevski, 2005: 211).

Esta risa de Aglaya puede deberse a que ella identifica a Mischkin con el caballero manchego, que a su vez equipara con el *pobre caballero* de un poema de Pushkin: “el *pobre caballero* es ese mismo Don Quijote, sólo que serio y no cómico. Yo, al principio, no comprendía, y me reía; pero ahora amo al *pobre caballero*, y lo principal, estimo sus proezas” (Ibídem: 294).

Tipo de narrador

⁵ Cabe destacar que el narrador de *Nazarín* también alude a Cervantes y a otros escritores canónicos de la literatura universal cuando, en la primera parte, Nazarín defiende su idea de la desaparición de la imprenta y de todos los libros.

Aunque los narradores presentes en *Nazarín* y *El idiota* a primera vista se nos muestran como diferentes, ambos coinciden en la utilización de ciertos procedimientos. En la primera parte de *Nazarín*, que funciona, en palabras de Galiano (1993: 159), como marco de la narración posterior, el narrador aparece como testigo que acude con un reportero a la pensión de Estefanía, donde se encuentra con Nazarín. Sorprendido por su actitud tranquila y apaciguadora ante el hecho de haber sido robado, decide ir a entrevistarle con su acompañante. Es tan fuerte la impresión que este personaje deja en el narrador, que este decide elaborar una historia sobre él, la cual es la que se nos presenta a partir de la segunda parte. Vemos cómo el narrador aparece como un personaje que conoció al protagonista de la novela, lo cual es un recurso utilizado por el autor para crear en su obra una apariencia de verdad. Así, Ángel García Galiano no duda en afirmar que "el hecho de que el narrador se haya incluido en la historia durante toda su primera parte obedece, a mi juicio, a un clarísimo deseo de potenciar la realidad del suceso ficcionado" (1993: 161). El propio narrador no duda en afirmar que la historia que va a relatar es verídica: "la narración, nutrida de sentimiento de las cosas y de histórica verdad, se manifiesta en sí misma clara, precisa, sincera" (Galdós, 1986: 33). El hecho de que este narrador aparezca acompañado de un reportero cuando visita a Nazarín evidencia para Torres Nebrera un desdoblamiento que sirve para crear esa "apariencia de verismo testimonial" y "una dualidad de perspectivas que acompañará siempre al protagonista" (2001: 11-12), pues la impresión que deja Nazarín en el narrador es distinta a la que deja en el reportero. A partir de la segunda parte el narrador se oculta, como él mismo indica, y se convierte en un narrador en tercera persona que narra la historia de Nazarín basándose en las denominadas crónicas nazarinistas, que en ocasiones son ambiguas. Así, en cierta ocasión el narrador refiere que "se encaminaron a un pueblo, que no sabemos si era Méntrida o Aldea del Fresno, pues la referencias *nazarinistas* son algo oscuras en la designación de esta localidad" (Galdós, 1986: 134). Esta ambigüedad evidencia asimismo un marcado carácter cervantino en la novela galdosiana.

El narrador de *El idiota*, en cambio, desde el comienzo de la obra es, según la conceptualización genettiana (1972) heterodiegético y así se mantiene hasta el final. Es un narrador que deja hablar mucho a sus personajes, cuyos diálogos reproduce en estilo directo. El hecho de que la historia dependa en mayor medida de lo que relatan los personajes da lugar a malentendidos, ocasionados por ese juego de perspectivas que comentamos anteriormente. Aunque sea un narrador heterodiegético, posee este un carácter muy subjetivo, pues con frecuencia introduce sus propias apreciaciones en la novela. Así, al comienzo de la misma, al presentarse al personaje Lebédev como un

funcionario enterado de todos los cotilleos, el narrador expresa que “estos señores que todo lo saben suelen encontrarse con bastante frecuencia en cierta clase social” (Dostoyevski, 2005: 5) y ofrece una dura crítica de este tipo de individuos. Otro ejemplo de intromisión del narrador sería el momento en que ofrece su propia consideración del carácter de Mischkin: “haría rato que [Gania] habría advertido que aquel idiota, al que tanto estaba zahiriendo, sabía a veces con harta prontitud y sutileza comprenderlo todo y transmitirlo de un modo altamente satisfactorio” (Ibídem: 102). Para el narrador, entonces, el príncipe no es tan idiota como aparenta.

Tanto el narrador de *El idiota* como el de *Nazarín* a partir de la segunda parte son omniscientes, si bien juegan con su omnisciencia al hacer un uso irónico de ella, como ha señalado Montes Doncel (2007: 118), quien pone de relieve que dicho juego ya fue utilizado por Cervantes en el *Quijote*. La ironía de los narradores se advierte al observar que en ocasiones renuncian a la omnisciencia, mientras que en otros momentos conocen y expresan los pensamientos más íntimos de los personajes. En *El idiota*, tras haber expresado en varias ocasiones los pensamientos del protagonista, el narrador no vacila al afirmar lo siguiente:

Y he aquí que si nos pedís explicación a nosotros..., no respecto a los ribetes nihilistas del suceso, sino sencillamente tocante hasta qué punto satisfacía el designado matrimonio los deseos del príncipe, en qué consistían realmente esos deseos en aquel preciso instante, cuál era entonces el verdadero estado de alma de nuestro héroe y demás cosas por este estilo, confesamos que nos vemos en grandes apuros para contestar (Dostoyevski, 2005: 674).

Tal renuncia a la omnisciencia es muy llamativa en esta obra, donde el narrador hasta el momento ha demostrado que conoce toda la historia. En la novela galdosiana, en cambio, dicha renuncia responde al juego que ha establecido el narrador de contar una historia basada en unas crónicas. Galdós, al presentar al narrador como un personaje que conoció a Nazarín y decidió contar su historia basándose en sus crónicas, está haciendo un uso muy cervantino del manuscrito hallado, pues no utiliza esta técnica para presentar una historia fantástica, sino la peregrinación y el arresto de un sacerdote incomprendido y ridículo para sus vecinos. En cuanto a la expresión de los pensamientos de los personajes por parte del narrador, se produce esta mediante el estilo indirecto y el estilo indirecto libre. El uso de este último procedimiento se hace evidente cuando Beatriz se debate entre contarle o no a Nazarín su encuentro con el Pinto: “Y si bajaba y se perdía para

siempre, ¿con qué cara se volvería a presentar al buen Nazarín y a pedirle que la perdonara? No, no, ¡qué vergüenza!” (Galdós, 1986: 139). El uso del estilo indirecto libre en *El idiota* revela en cierta ocasión un germen del monólogo interior con flujo de conciencia, cuando Mischkin está delirando momentos previos a sufrir un ataque epiléptico:

Pero el alma ajena..., una tiniebla, y el alma rusa, una tiniebla; para muchos, tiniebla. He ahí que llevaba ya mucho tiempo de tratar a Rogochin, de tratarlo fraternalmente...y, ¿sabía él, sin embargo, cómo fuese Rogochin? Pero, por lo demás, a veces, ¡qué caos en todo eso, qué confusión, qué revoltillo! ¡Y qué hombre tan salvaje y fatuo aquel sobrino de Lebédev! (Dostoyevski, 2005: 268).

En las ocasiones en que el príncipe sufre este tipo de visiones se puede observar, asimismo, que el narrador ha elegido a Mischkin como personaje reflector al presentarnos la historia desde su perspectiva. Hay ocasiones en que el lector “ve” la historia a través de los ojos del príncipe, como cuando este se dirige a su casa y allí descubre, al encontrarse con Aleksandra, que se ha confundido y está en casa de los Yepánchines, o al final de la obra cuando entra con Rogochin en su habitación y observa el cadáver de Nastasia en la cama:

Había alguien dormido con un sueño perfectamente inmóvil; no se oía ni el menor susurro, ni la menor respiración. El durmiente tenía cubierta la cabeza con un lienzo blanco; pero sus formas se diseñaban vagamente; sólo podía verse que allí había una persona tendida (Ibídem: 713).

También el narrador de Nazarín escoge a su protagonista como personaje reflector al final de la obra, cuando este sufre una alucinación producto de la fiebre: “vio a Beatriz transfigurada. Su vulgar belleza era ya celeste hermosura, (...) vio que de la parte de Oriente venía Ándara, transfigurada en la más hermosa y brava mujer guerrera que es posible imaginar” (Galdós, 1986: 198-200).

Ya hemos señalado que el narrador de *El idiota* es subjetivo por introducir sus propias apreciaciones en la trama de la obra, algunas de las cuales tienen carácter metaliterario, perfil apreciable también en algunas reflexiones del narrador de *Nazarín*, sobre todo en aquellas que aparecen al final de la primera parte, donde se pregunta si “¿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?” (Ibídem: 33); sobre el carácter realista de su novela también se cuestiona el narrador: “¿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?” (Ibídem: 33). El narrador de *El idiota* también introduce numerosas y extensas reflexiones de este tipo a lo largo de

toda la obra; queremos destacar la que encabeza la cuarta parte, pues tiene que ver con la creación de caracteres y la verosimilitud de los mismos y le sirve de engarce para explicar la actuación de Gania, un personaje carente de originalidad: “¿Qué ha de hacer un novelista con personajes ordinarios, completamente *vulgares*, y cómo hacerlos resaltar ante el lector, para que resulten aunque sólo fuere un poco interesantes?” (Dostoyevski, 2005: 542). El narrador aduce que este tipo de personajes deben aparecer en la novela porque están presentes con mucha frecuencia en la realidad, de modo que eliminarlos de la obra literaria atentaría contra la verosimilitud. Sin duda, los narradores de ambas novelas revelan una profunda huella del narrador del *Quijote*, lo cual para José María Merino (2007: 38) no es de extrañar, dado que la novela cervantina es precursora, en muchos aspectos, de la novela más contemporánea.

EL PRÍNCIPE MISCHKIN Y EL SACERDOTE NAZARÍN, PERSONAJES QUIJOTESCOS

Ya hemos señalado que don Quijote y Cristo son los modelos a los que acudieron Dostoyevski y Pérez Galdós para la creación del príncipe Mischkin y de Nazarín. Ambos personajes son para Bagno (1998: 29) ejemplos de don Quijotes del cristianismo. A este respecto cabe destacar que la figura de Cristo en la narrativa finisecular, como señala Torres Nebrera (2001: 39), fue un motivo recurrente. En el caso de Nazarín se hace muy evidente su imitación de Jesucristo, pues se trata de un sacerdote que predica su doctrina de humildad y pobreza tanto con la palabra como con el ejemplo; así lo afirma el propio Nazarín ante Pedro de la Coreja: “no basta predicar la doctrina de Cristo, sino darle una existencia en la práctica e imitar su vida en lo que es posible a lo humano imitar lo divino” (Galdós, 1986: 111). Nazarín tiene, además, dos discípulas, Ándara y Beatriz, que se convierten en sus seguidoras fieles, así como detractores, pues también es incomprendido y llega a ser perseguido, apaleado y encarcelado (proceso que puede ser relacionado con la Pasión de Cristo). Incluso en su último delirio desea ser crucificado, pero siente que no lo merece y prefiere morir sin ser recordado.

Mischkin, en cambio, aunque también se puede relacionar con la figura de Cristo, no lleva a cabo una imitación de este tan explícita como Nazarín. Una diferencia clave entre el personaje de Dostoyevski y don Quijote es que el primero no es una figura risible, lo cual se explica, según Gratchev (2015: 143), por su relación con Jesucristo, dado que el autor ruso quiso crear una representación humana de este último. Llamado en una ocasión “santito” por no conocer a las mujeres debido a su

enfermedad, el príncipe es una persona humilde, bondadosa y sobre todo compasiva, pues llega a consolar a Rogochin después de haber asesinado a Nastasia. A pesar de creer y defender la Iglesia ortodoxa rusa, Mischkin no tiene la intención de adoctrinar a nadie. Es esta una diferencia fundamental entre el príncipe y el sacerdote árabe, en el sentido de que el primero puede ser descrito como un héroe pasivo que no consigue salvar a Nastasia de la muerte y a Aglaya de un matrimonio infeliz, mientras que el segundo es un héroe activo que acaba transformando a Ándara y Beatriz en buenas cristianas. Sin embargo, ambos tienen algo en común que los une: son incomprendidos por la sociedad, que llega a hacerlos objeto de burla. Recordemos las constantes bromas pesadas que recibe el príncipe a lo largo de la obra, sobre todo por parte de Aglaya, y la llegada de Nazarín a la cárcel, donde otros presos se burlan de él pidiéndole que dé "una misa a estilo infernal" (Galdós, 1986: 177).

Los ideales de estos personajes incomprendidos chocan con la realidad circundante, "fracasan porque no están en el tiempo y medio adecuados" (Torres Nebrera, 2001: 42), por ello llegan a ser considerados locos. En este sentido, ambos son personajes quijotescos. Algunos críticos han tratado también de relacionar otros personajes de *El idiota* y *Nazarín* con caracteres de la novela cervantina: Bagno (1995: 66) ha relacionado a Yevguenii con Sansón Carrasco, a Aglaya con Dulcinea o a Lebédev con Sancho; Torres Nebrera (2001: 44-45) ha comparado a Pedro de la Coreja con el Caballero del Verde Gabán, el duque y don Quijote, y a Ándara con Sancho. Además, un aspecto destacable que sustenta la relación de estas novelas con el *Quijote* es la ambigüedad cervantina relativa a los nombres de los personajes: Estefanía o Chanfaina, Ándara o Ana de Ara, Nazario Zaharín/Zajarín o Nazarín, El Pinto o Manuel, Nikolai o Kolia, Gavrila, Gania, Ganka o Gánechka, Varvara o Varia, etc. Incluso en *El idiota* el nombre de algunos personajes no se revela, como el del príncipe Tsch***.

Con respecto a la locura de los protagonistas de estas novelas, debemos señalar que ambos sufren alucinaciones producto de una enfermedad –epilepsia en el caso de Mischkin y las fiebres del tifus en el de Nazarín– que les hacen dudar si lo que ven es real o imaginario. En el caso de Nazarín, sus visiones se producen al final de la novela, cuando enferma en la cárcel. Verá a Ándara como una amazona que lucha por salvarlo y sacarlo de la cárcel, pero al ser Nazarín consciente de esto le pide que lo deje, pues él no va a huir. Después, al sentir que está siendo conducido con otros presos atado con una cuerda, ve a Beatriz como un ángel hermoso y a Ándara como una guerrera justiciera que lucha contra un grupo de hombres armados y a caballo. Tras esta visión "todo volvió a los términos de la nebulosa y triste realidad" (Galdós,

1986: 200), sin embargo Nazarín sigue dudando si lo que ve es realidad o ficción y acaba sufriendo otra alucinación: esta vez se le aparece el mismo Jesucristo para decirle que está en un hospital, que sus compañeras están en la cárcel y que la misa que creía estar diciendo es "figuración insana" de su mente. El príncipe Mischkin, por su parte, como padece epilepsia, sufre varias visiones y ataques a lo largo de la novela. Él es consciente de ello y llega a ofrecer una reflexión sobre esos ataques epilépticos y los momentos previos a los mismos:

¿Qué importa que se trate de una enfermedad...? –decidió por último–. ¿Qué importa, en el fondo, que sea ésa una exaltación anormal, si el resultado es el mismo, si la sensación experimentada, cuando se la recuerda y se la analiza ya en estado de salud, se muestra en un supremo grado de armonía, de belleza; infunde un sentimiento hasta allí ignorado y no presentido de plenitud; de mesura, de paz, y de un inspirado, iluminado fundirse en la suprema síntesis de la vida? (Dostoyevski, 2005: 265).

Estas visiones, que alteran la percepción de la realidad de los protagonistas, no son el motivo principal por el que los demás los consideran locos, sino que dicha consideración responde más bien a su personalidad y su comportamiento. En ambas novelas impera una dualidad de perspectivas en torno a sus protagonistas, pues algunos los consideran locos y otros no. En el caso de Nazarín, es este para Estefanía, Ándara y Beatriz un santo e incluso un mártir. El narrador, consciente de que muchos lo consideran así, y frente a las palabras de su compañero el reportero que piensa que Nazarín es un cínico y un holgazán, prefiere no proferir ninguna opinión sobre el sacerdote y conocerlo en persona primero. El resto de personajes lo suele considerar un loco, si bien algunos al conocerlo cambian de opinión con respecto a él, como los guardias que lo conducen a la cárcel de Madrid:

Si, al principio, la opinión de los dos militares era poco favorable al misterioso preso que conducían, y le tuvieron por un redomado hipócrita, en el curso del viaje esta creencia se trocaba en dudas (...), y acabaron por pensar que si don Nazario no era santo, lo parecía (Galdós, 1986: 175).

A pesar de que Nazarín está cuerdo, como él mismo le afirma al alcalde y como defiende Montes Doncel (2007: 123), es absuelto de sus delitos aduciéndose que está loco.

El príncipe Mischkin, además de enfermo de epilepsia, es ingenuo como los niños, carece de malicia, es sincero y honesto, en ocasiones intuye y comprende a las personas, pero en otros casos no entiende qué sucede a su alrededor. Por ello todos los personajes con que se relaciona alguna vez lo han considerado un idiota. Lo destacable del príncipe a este respecto es que es consciente de ello –como don Quijote antes de morir– y por tanto demuestra inteligencia y cierta cordura: "no sé

por qué me tienen todos por idiota, y, efectivamente, a veces me pongo tan enfermo, que parezco idiota, pero ¿cómo he de ser idiota ahora que ya comprendo que me tienen por idiota?” (Dostoyevski, 2005: 86). Para el narrador, el príncipe es mucho más inteligente de lo que los demás piensan, como ya señalamos anteriormente. Algunas personas que lo tratan, al conocerlo mejor, cambian su opinión con respecto a él, sobre todo Aglaya, que acaba amándolo. Así, se enfadará con él cuando se humille ante personas que no son dignas de sus palabras y le dirá “¡Aquí no hay nadie, nadie, que valga su dedo meñique ni tenga su inteligencia ni su corazón! ¡Usted es más honrado que todos, más noble que todos, mejor que todos, más inteligente que todos!” (Ibídem: 403).

En relación con la locura, destaca con poderosa fuerza otro personaje de *El idiota*, Nastasia, a quien varios personajes consideran loca debido a su comportamiento excéntrico, sin embargo, cuando descubren sus intenciones empiezan a definirla como inteligente y manipuladora. El príncipe, ajeno a estas consideraciones, al conocerla cree que es una persona que sufre mucho y es digna de piedad, pero al pasar seis meses junto a ella, su amor y piedad dan lugar al miedo y a la creencia en su locura. Mischkin acaba así siendo el único que la considera demente. Nastasia se nos presenta entonces como un personaje enigmático, con contornos difusos, en cuya mente no se introduce nunca el narrador para expresar sus pensamientos al lector. Aglaya, por su parte, enamorada como Nastasia del príncipe, es un personaje contradictorio que se torna cada vez más caprichoso y celoso desde que comprende que se ha enamorado de alguien que es considerado un idiota por todos y que este además ama a Nastasia, su rival, alguien que también es rechazado por la sociedad.

Este doblete femenino lo hallamos asimismo en *Nazarín*, si bien la rivalidad que caracteriza a Aglaya y Nastasia por el amor del príncipe no se produce entre Ándara y Beatriz, aunque hay un momento en que la primera se siente triste al creer que Nazarín le tiene más cariño a su compañera que a ella. Estas dos mujeres representan una dualidad, dado que tienen un carácter contrario: Ándara es luchadora, mientras que Beatriz es pacífica. Otra relación que podemos evidenciar entre los personajes secundarios de *El idiota* y de *Nazarín* es la que hay entre el Pinto y Rogochin, pues ambos representan a un hombre impulsivo, obsesionado por la mujer a la que ama y violento; aunque el Pinto no asesine a Beatriz como hace Rogochin con Nastasia, sí que la amenaza con agredir a sus compañeros si no huye con él. Beatriz se mantiene firme en su decisión de seguir a Nazarín y no huye con este, en cambio Nastasia se aleja del príncipe huyendo con Rogochin en dos ocasiones. En este sentido, cabe

señalar que Beatriz, igual que Ándara, sufre una evolución al conocer al padre Nazarín. Ambas, "que proceden de un entorno prostibulario, logran elevarse muy por encima de las miserias físicas y morales de donde procedían" (Torres Nebrera, 2001: 44). Por último, queremos señalar que Galdós optó por crear personajes representantes de la clase social más baja (campesinos, pobres, enfermos, delincuentes, etc.), mientras que Dostoyevski quiso incluir caracteres propios de la realidad cotidiana de la clase media o alta, por ello hay personajes ordinarios carentes de originalidad en la novela, entre los que destaca Gania.

CONCLUSIONES

El idiota y *Nazarín* son dos obras que reflejan con claridad el estado del género novelesco ruso y español a finales del siglo XIX, pues se alejan de la tendencia realista decimonónica para unirse a la espiritualista. Por ese alejamiento del realismo convencional se explica la aparición en ambas novelas de elementos fantásticos, si bien estos están supeditados a los sueños o a las alucinaciones de los protagonistas. Estas visiones ayudan en cierto sentido al sacerdote y al príncipe a comprender la realidad, pues Nazarín entiende, gracias a las palabras del Cristo que se le aparece, que ha sido llevado al hospital y que Ándara, a quien vio luchar como una guerrera angelical, se encuentra en la cárcel, y Mischkin llega a intuir las intenciones asesinas de Rogochin, a quien pertenecen esos ojos demoníacos que sentía que le perseguían. Estas visiones, por tanto, son un elemento fantástico procedente no de una esfera desconocida, sino del propio ser humano.

En estas novelas de Dostoyevski y Pérez Galdós hallamos un rasgo moderno fundamental que se impondrá en el género novelesco en el siglo XX: la importancia del yo frente a la trama, pues no importan tanto los hechos sino cómo el personaje los vive. En ambas novelas lo fundamental es su protagonista, su psicología y, sobre todo, lo que opinan los demás sobre ellos. El perspectivismo ocupa así un lugar destacado, dado que hallamos una dualidad de opiniones en torno al sacerdote y al príncipe, que podemos catalogar como personajes complejos. El juego de perspectivas cervantino se hace más evidente en la novela rusa, debido a la importancia que adquieren los diálogos como elemento caracterizador de los personajes. Pérez Galdós y Dostoyevski coinciden en estas novelas en el uso irónico de la omnisciencia, el cual es otro rasgo que podríamos catalogar de moderno. Por todos estos elementos señalados, podemos afirmar que *El idiota* y *Nazarín* evidencian un cambio de dirección en la trayectoria de la novela, que sufrirá una profunda renovación en el siglo XX.

A pesar de que el *Quijote* es el modelo al que estos escritores acuden para construir la novela y caracterizar al protagonista –en simbiosis con la figura de Cristo–, podemos concluir afirmando que *El idiota* y *Nazarín* rezuman originalidad, pues son novelas que responden a la tendencia del género en la época, y los protagonistas de las mismas, con personalidad propia, se mueven en un contexto moderno, al que además los personajes hacen referencia, como el general Ivolguin al narrarle a Mischkin su relación siendo niño con Napoleón cuando invadió Rusia en 1812, o Nazarín y Pedro de la Coreja al defender al papa León XIII. La pervivencia de don Quijote y de Jesucristo se ha extendido –y seguirá extendiéndose– a lo largo de los siglos, pues ambos se han establecido como mitos culturales y literarios que, en este caso, han servido de base para la creación de dos personajes únicos, Mischkin y Nazarín, con los que Dostoyevski y Galdós han conseguido representar con maestría los entresijos del ser humano.

BIBLIOGRAFÍA

- BAGNO, V. (1995). El Quijote en los borradores de la novela “*El idiota*” de Dostoyevski. En *El Quijote vivido por los rusos* (pp. 56-69). Madrid: CSIC.
- BAGNO, V. (1998). El utopismo como base de la mentalidad quijotesca, y del quijotismo mundial. En J. Whicker (Coord.), *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 21-26 de agosto de 1995* (pp. 28-32). Birmingham: University of Birmingham.
- CORREA, G. (1970). Tradición mística y cervantismo en las novelas de Galdós, 1890-1897. *Hispania*, 53 (4), 842-851.
- DJERMANOVIC, T. (2015). Dostoyevski y Don Quijote: poética y estética de una ilusión. *Anales Cervantinos*, XLVII, 9-24.
- DOSTOYEVSKI, F. M. (2005). *El idiota*. R. Cansinos Assens (Trad.). Madrid: Homo Legens.
- GARCÍA GALIANO, Á. (1993). El narrador en *Nazarín*. En *Actas del Cuarto Congreso Internacional de estudios galdosianos (1990) Vol. 1* (pp. 159-170). Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria.
- GARRIDO ARDILA, J. A. (2016). Las rutas del *Quijote* por la novela inglesa del siglo XVIII. *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 26, 17-31.
- GENETTE, G. (1972). *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil.

- GENETTE, G. (1989). *Palimpsestos, la literatura en segundo grado*. C. Fernández Prieto (Trad.). Madrid: Taurus.
- GRATCHEV, S. N. (2015). Prince Myshkin as a Tragic Interpretation of Don Quixote. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 35 (1), 137-151.
- MÉNDEZ-MONASTERIO, K. (2005). Prólogo. En Fiódor M. Dostoyevski, *El idiota* (pp. V-XIII). Madrid: Homo Legens.
- MERINO, J. M. (2007). El narrador del *Quijote* y la voz de la novela. En E. Martínez Mata (Ed.), *Cervantes y el Quijote: Actas del coloquio internacional, Oviedo 27-30 de octubre de 2004 organizado por la Cátedra Emilio Alarcos* (pp. 33-38). Madrid: Arco Libros.
- MONTES DONCEL, R. E. (2007). Estructura y ficción quijotescas en *Nazarín* y *Halma* de Pérez Galdós. *Analecta Malacitana*, XXX (1), 101-124.
- PÉREZ GALDÓS, B. (1986). *Nazarín*. Madrid: Alianza Editorial.
- PLAVSKIN, Z. (1993). Benito Pérez Galdós y la literatura rusa de su tiempo. En *Actas del Cuarto Congreso Internacional de estudios galdosianos (1990) Vol. 2* (pp. 635-641). Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria.
- TORRES NEBRERA, G. (2001). Introducción biográfica y crítica. En Benito Pérez Galdós (2001), *Nazarín* (pp. 7-52). Madrid: Castalia.