

¿ESTÁ TODO TAN CLARO EN FELIPE CENTENO?

MÓNICA PIQUERES LLOPIS

Universidad Complutense de Madrid

ESTADO DE LA CUESTIÓN

CUANDO SE HABLA de Benito Pérez Galdós se tiende a pensar que su obra está muy estudiada y tratada en todos sus ámbitos. Sabido es que este novelista siempre ha despertado un interés incuestionable – tanto a nivel nacional como internacional–; siendo uno de los autores más reconocidos de la literatura española, ya no solo por las historias que creó, sino también por sus ideas y su forma de plasmarlas. Este es un hecho que es necesario tener en cuenta a la hora de enfrentarse al análisis de algún aspecto de este autor o de su obra: se van a poder encontrar estudios referentes a él casi desde sus inicios como escritor, y que procedan de distintas partes del mundo.

No obstante, no es menos cierto que, aunque muy estudiada, su vida y obra todavía hoy pueden presentar –o presentan– algunas lagunas dignas de ser investigadas, pues, en nuestra opinión, ayudan a completar el panorama estético-artístico de Pérez Galdós. En este caso nos estamos refiriendo al ámbito de los personajes de sus novelas. ¿Se «ha descuidado» alguna de las figuras que componen sus obras? Es conocido el amplio número de personajes que este artista configuró a lo largo de su carrera literaria, por lo que este ámbito se

presta a una reconsideración constante y a una búsqueda de nuevos enfoques y perspectivas en cada una de las posibilidades que la amplia nómina de personajes galdosianos nos ofrece.

Se le ha tachado unas veces de frío; otras de hiperbólico en las escenas de pasión. Para nosotros esa frialdad aparente disimula una pasión reconcentrada que el arte no deja salir á la superficie: *parcentis viribus et extenuantis eas consulto*, como decían los antiguos. En su modo de ver y de concebir el mundo, Galdós es poeta, pero le falta algo de la llama lírica. Sin embargo, pocos novelistas de Europa le igualan en lo trascendental de las concepciones, y ninguno le supera en riqueza de inventiva [Menéndez Pelayo, 1897: 48].

A la hora de tratar la obra de Galdós se suele incurrir en la idea de que, de alguna manera, Menéndez y Pelayo lo censuraba con estas palabras. Y es que es importante tener en cuenta que, a la hora de hablar de este escritor y de su obra, hay que hacer un esfuerzo por dejar estos prejuicios al margen y estar abiertos a vislumbrar nuevos objetivos y perspectivas que el propio escritor pudiera tener en mente a la hora de crear unas piezas que, aunque a simple vista puedan parecer sencillas, son tremendamente complejas, circunstancia que se encuentra muy presente a la hora de estudiar a un personaje en particular.

Partiendo de esta perspectiva, ¿sería aventurado hablar de «rescatar» a un personaje como Felipe Centeno? Teniendo presente que el hecho de ser un personaje recurrente no es una novedad, Felipe Centeno aparece en *Marianela*, *La familia de León Roch*, *El doctor Centeno* y *Tormento* y en cada una de ellas lo hace con diferente protagonismo y representando una circunstancia distinta dentro del escrito. Atendamos, novela por novela, a los datos que hemos podido encontrar en lo que se refiere a este personaje.

En la primera de las obras, en *Marianela*, la cuestión de la figura de Celipín ha sido tratada, aunque no por numerosos estudiosos. Nelly Clemessy [1990] abordó su proceso creativo, su evolución y cons-

trucción en la obra. Sin embargo, este hecho ha sido algo aislado a lo largo de la historia literaria, y es que ya desde la publicación de esta novela, el propio Leopoldo Alas [1991a] le otorgó la primacía del interés de estudio a Nela, la protagonista indiscutible de esta composición. Esta curiosidad ha visto una continuidad, a lo largo de los años, en diferentes investigadores que, a su vez, también se han interesado por la perspectiva que abre el personaje de Marianela para poder realizar un análisis de aspectos tales como la relación que puede establecerse con *El Quijote* –Green [1967]–, la educación y la caridad –Méndez-Faith [1982], Bly [1972] y Scanlon [1990]–, y el simbolismo –Lister [1931], Turnes [1998] y Fajardo [2010]–. Aspectos, sobre todo estos últimos, que pueden ser una crítica del autor para con las circunstancias de su época. Al mismo tiempo, también ha habido estudiosos que han tratado a Pablo Penáguilas y a los hermanos Golfín, así como a Florentina –Caudet [2015]–.

En lo que se refiere a *La familia de León Roch*, no hemos podido hallar ningún trabajo que se detuviera en la figura de Felipe Centeno, al contrario que ocurre con León Roch, María Sudre y Pepa Fúcar –Correa [1960 y 1974], Morros Mestres [2008], Aboal López [2010] y Pérez López [2005]–, hecho carente de toda extrañeza posible ya que Centeno, en esta novela, tiene un papel muy secundario, pues aparece brevemente en dos momentos a lo largo de toda la obra y ni el propio narrador ni los mismos personajes se detienen o le prestan demasiada atención.

El estudio que se le ha dedicado a Felipe Centeno en *El doctor Centeno* es más llamativo, no tanto por el reducido número de investigadores que se han dedicado específicamente a esta figura, sino por el asunto escogido para llevarlo a cabo: los aspectos autobiográficos que se presentan en la obra –Ramírez López [2017]–, o su protagonismo en esta eponimia –Gullón [1971], Moreno Castillo [1973] y Montoya Camarena [2008]–. Esta última cuestión, tal y como se refleja en cada uno de los estudios, no es de origen reciente, sino que despertó

la curiosidad y el debate ya desde la publicación de la novela, pues Leopoldo Alas [1991c] ya se cuestionaba si, en verdad, se le podía atribuir el calificativo de protagonista a Felipe Centeno o, por el contrario, este debía recaer en Alejandro Miquis; llegando a asegurar, tras su crítica a la segunda parte de la obra, que, sin duda, iba a aparecer una tercera sección en la que se vislumbrara claramente a Centeno como el personaje principal, pues en la segunda había ido adquiriendo –en su opinión– importancia. Y es quizá, por esa nunca escrita tercera parte de *El doctor Centeno*, y, por lo tanto, esa duda que dejó *Clarín* sobre el protagonismo de este héroe en la novela, por lo cual los filólogos que han tratado a este personaje lo han hecho en relación con la unidad de la novela –como hacen Germán Gullón y Gloria Moreno Castillo en los dos estudios indicados–, aspecto que ya comenzó a apuntar Alas en su crítica.

Sin embargo, en lo que se refiere a los personajes de la novela, la crítica sí que se ha centrado en personajes como Alejandro Miquis –Ontañón [2005]– y Pedro Polo –Méndez-Otero Pérez [2013]–, además de tratar temas como la educación y la pobreza en los que se menciona a Felipe Centeno como recurso del autor para hacer explícitos estos temas. Igualmente interesante es el estudio del manuscrito de *El doctor Centeno* en el que investigadoras como Isabel Román [2008] advierten un cambio significativo en lo que respecta al tratamiento de este personaje en relación con la versión que finalmente se publicó, pero sin llegar a profundizar en los motivos que pudieron llevar al autor a realizar estos cambios o, por el contrario, lo que estas modificaciones suscitan o afectan en la significación de esta novela.

En lo que respecta a *Tormento*, se asiste, nuevamente, al análisis de personajes tan importantes como Amparo Sánchez Emperador y Agustín Caballero –Caudet [2019]–, pero sin abordar a Felipe Centeno como único individuo de estudio, pues sí que se le ha tenido en cuenta para analizar la posible trilogía que Galdós pudo haber escrito y que conformaría *El doctor Centeno*, *Tormento* y *La de Bringas* –Willem [2017]–.

Por último, si atendemos más allá de los estudios en los que no se trate en concreto a los personajes de estas cuatro obras, sino su aspecto temático –Sackett [1966] y Oyarzun [1974]–, la presencia de la infancia en las obras galdosianas –Wang [2017]– o incluso la construcción narrativa, de cada una de las novelas –Durán [1964], Franz [1991], Rodríguez [1967], Sánchez Llama [2003], Gullón [2018]–, podemos encontrar algunas referencias, aunque mínimas, a algún aspecto de Felipe Centeno.

Teniendo en cuenta, por tanto, los datos que hemos podido hallar sobre este personaje, creemos necesario un estudio pormenorizado de la evolución Felipe Centeno, no como figura de cuatro novelas aisladas, sino como individuo que fluye por ellas. Se busca así, realizar un estudio que proporcione una visión completa de este personaje que aparece en las cuatro importantes novelas citadas, y que creemos que va mucho más allá de ser un mero personaje secundario en *Marianela*, *La familia de León Roch* y *Tormento*, o de ser el recurso con que dar unidad narrativa a *El doctor Centeno*.

Por tanto, sin olvidar que, tal y como asegura M.^a Carmen Bobes Naves «la figura y el concepto de *personaje* no siempre han sido entendidos de la misma manera» [2018: 10] y que «[...] el mismo personaje en dos obras diferentes, nunca tendría el mismo sentido porque estaría en distintas relaciones con las categorías de un texto o de otro» [2018: 11], vamos a hacer un recorrido por *Marianela*, *La familia de León Roch*, *El doctor Centeno* y *Tormento*.

¿Cuál es la intención al situar a Felipe Centeno en cada una de estas obras?, ¿se aprecian grandes cambios de una novela a otra?, ¿siempre es un personaje secundario?, ¿es solo una burla que el narrador se refiera a él como *héroe* en *El doctor Centeno*?

Estas son solo algunas de las cuestiones a las que vamos a tratar de dar respuesta, pero partiendo de una perspectiva un tanto diferente a la más habitual (al menos teniendo en cuenta los trabajos de los últimos años). Se va a tomar como base la teoría que presenta Bobes

Naves [2018] con respecto al estudio de los personajes –que están abiertos a tantas interpretaciones como lecturas podemos hacer cada uno de nosotros– y a la que expuso Tomachevski en 1982 [según Bobes Naves, 2018: 76] al postular que la principal función del héroe «no consiste únicamente en destacar entre los personajes por la actividad desarrollada y por el hilo conductor de la historia, sino por ser también un catalizador de los diferentes motivos para establecer el orden», las relaciones y la funcionalidad de cada uno de ellos. Es decir, seguimos el pensamiento de que «la presencia del héroe [...] conserva su relieve literario y semiótico porque es la referencia para el orden del relato, y es el núcleo del sentido, por su capacidad de asumir sus funciones de sujeto principal» [Bobes Naves, 2018: 76].

Este hecho no es incompatible, por otro lado, con que atendamos y tengamos en cuenta la concepción artística de Pérez Galdós, pues teniendo en cuenta las discusiones que aún hoy siguen surgiendo sobre si el movimiento al que pertenece su obra es el *Naturalismo* o el *Realismo* –polémica que no se va a tratar en el presente escrito–, se considera que es más acertado recordar la opinión literaria del autor en lo que se refiere a la plasmación de unos elementos u otros.

Los textos del propio artista que consideramos fundamentales a la hora de tratar esta cuestión pertenecen: uno de ellos a la etapa inicial de su creación, «Observaciones sobre la novela contemporánea en España» (1870), y el otro de ellos a la final, «La sociedad presente como materia novelable» (1897). En ambos textos el literato expone de forma muy clara y sin tapujos los aspectos fundamentales que toda novela tiene que incluir, pues a pesar del paso de los años, el Galdós maduro sigue manteniendo una forma específica de concebir este arte, ayudando a los estudiosos venideros a terminar de comprender sus afirmaciones. Por ejemplo, el centrar y tomar como modelo a la propia sociedad española para crear sus obras, sin tener que basarse en vivencias más allá de nuestras fronteras, y sin tener que recurrir a una excesiva fantasía para atraer al público lec-

¿ESTÁ TODO TAN CLARO EN FELIPE CENTENO?

tor. Asimismo, y teniendo esto en cuenta, no hay que olvidar que en ningún momento de su carrera literaria este escritor estuvo de acuerdo con que se estableciera su forma de escribir o de pensar respecto al arte como modelo y/o paradigma. Insistiría toda su vida –aunque hubiera críticos como Leopoldo Alas que reiteraran lo contrario– en que no era docto ni erudito en materia de teoría literaria, por lo que no se tenían que tomar sus opiniones como tales [Pérez Galdós, 1897: 7-8].

¿ESTÁ TODO TAN CLARO EN FELIPE CENTENO?

Humíllate y te ensalzaré, dice el Evangelio, y esta vez ha cumplido su promesa con *Marianela*. Del polvo colorado de una mina creó Pérez Galdós el cuerpo de Marianela, raquítico y feo, tal vez con alguna gracia que solo un espíritu penetrante pudiera descubrir; pero a este cuerpo unió un alma bella, apasionada y soñadora [Alas, 1991a: 60].

Ciertamente, al hablar de *Marianela* el personaje en el que pensamos inmediatamente es en la gran protagonista de esta eponimia, quizá también en Pablo Penáguilas pero es más difícil que se preste atención a Felipe Centeno. Ya sea porque es una figura que aparece en escasas ocasiones en la novela, porque no tiene, aparentemente, un papel relevante en la misma, o porque nuestra faceta de lectores hace que lleguemos a olvidarnos de este individuo, Felipe Centeno no suele despertar un interés demasiado relevante en esta novela. Pero, ¿y si nos estuviéramos equivocando al mantener esta perspectiva?, ¿y si estamos dando por hecho datos que no tendríamos sin la presencia de Centeno?

«[...], y Celipín, que era el más pequeño de la familia y frisaba en los doce años, tenía su dormitorio en la cocina, la pieza más interna, más remota, más crepuscular, más húmeda y más inhabitable de las tres que componían la morada Centenil» [Pérez Galdós, 2015: 95].

Esta es la primera mención que el narrador hace al menor de los Centeno, y de ella podemos extraer datos relevantes y que van a guiar al lector –sin que este sea consciente, en muchas ocasiones, de ello– en su lectura con respecto a la figura de Marianela. No son desinteresados los aspectos que la voz narrativa decide proporcionarnos, tampoco los adjetivos que emplea para ello, ni las líneas que le dedica. Es conveniente recordar que, hasta el momento, no tenemos muchos datos acerca de la edad de los personajes que han aparecido en la obra, al menos no referencias exactas. El hecho de que el lector sepa, tras la edad de Marianela [Pérez Galdós, 2015: 87], la de Felipe Centeno, no es baladí. El narrador ya está marcando un paralelismo entre estas dos figuras; está haciendo que, de forma involuntaria, las relacionemos de forma estrecha¹. Esto será el principio de que el lector llegue a vislumbrar a estos dos personajes como las dos caras de una misma moneda, ya que como apunta Clémessy: «[...] el novelista ha concebido la relación de Celipín con Nela como una melodía de dos voces en la que lo tierno conmovedor que corresponde a la chica alterna con las notas humorísticas que ponen de realce el perfil psicológico del niño» [1990: 32].

El simbolismo que se denota en la obra no se llegaría a presentar de forma tan clara sin Felipe Centeno, pues Nela no estaría del todo definida sin las conversaciones y/o visiones del mundo de su compañero, por lo que la relevancia del niño es importante y está descrita en la novela, pero ya no solo por esto, sino porque la figura del narrador lo observa desde la curiosidad, pues es el único de la familia Centeno que quiere dejar de ser piedra: «El único que solía mostrar indicios de rebelión era el chiquitín. En sus cortos alcances, la Señal-

¹ La relación no solo se manifiesta en que el narrador nos indique la edad del niño, sino en la forma de hacerlo. Al igual que sucede con Marianela, la cual al indicarle su edad a Teodoro Golfín lo hace utilizando la partícula *Dicen*, añadiendo así, además una «perspectiva legendaria» tal y como apunta Fco. Caudet en su edición de esta obra [Pérez Galdós, 2015: 87], un halo de inexactitud; a la hora de indicar la edad de Celipín, el narrador escoge ser también impreciso.

na no comprendía aquella aspiración diabólica a dejar de ser piedra» [Pérez Galdós, 2015: 101].

–Que no quiero a mi madre ni a mi padre como los debiera querer.

–Ea, pues si haces eso, no te vuelvo a dar un real. Celipín, por amor de Dios, piensa bien lo que dices.

–No lo puedo remediar. Ya ves cómo nos tienen aquí. ¡Córcholis! No somos gente, sino animales. A veces se me pone en la cabeza que somos menos que las mulas, y yo me pregunto si me diferencio en algo de un borriquito... Coger una cesta llena de mineral y echarla en un vagón; empujar el vagón hasta los hornos; revolver con un palo el mineral que se está lavando. ¡Ay!... –al decir esto los sollozos cortaban la voz del infeliz muchacho–. ¡Cór... córcholis!, el que pase muchos años en este trabajo, al fin se ha de volver malo, y sus sesos serán de calamina... No, Celipín no sirve para esto... Les digo a mis padres que me saquen de aquí y me pongan a estudiar, y responden que son pobres y que yo tengo mucha *fantasía*. Nada, nada, no somos más que bestias que ganamos un jornal... ¿Pero tú no me dices nada? [Pérez Galdós, 2015: 98]

No deja de ser significativo que, efectivamente, Nela y Celipín se contraponen en muchas de sus ideas, como en esta cita muestra la que tienen de la familia, pues mientras la joven piensa que por encima de todo están los padres de una persona (en este caso los de Felipe), él sostiene que si no se comportan como tales no puede quererlos como tradicionalmente se indica que habría que hacerlo, algo que no solo va a mantener en esta obra, sino que se reafirmará en ello a lo largo de las otras tres en las que aparece. Por esto, le propone varias veces a Nela que se vaya con él, insistiendo en que ella también tiene talento [Pérez Galdós, 2015: 164].

Por otra parte, el pensamiento de Felipe de querer avanzar como persona, más allá de las posibilidades que le brinda su familia, no deja de ser representativo de la idea de no conformarse con la posición en la que ha nacido, sino buscarse su propio camino; aspecto que cuando Galdós compone esta obra empezaba a ser algo que se tenía muy presente en la sociedad. Y este aspecto no deja de llamar la

atención ya que esta visión es completamente contraria a la de Marianela, pues no todos a su alrededor le aseguran que no sirve para nada. Así se lo dicen Pablo, Teodoro y el propio Celipín. Evidentemente, cada uno según su forma de ser y pensar, pero no por ello hay que desechar estos pensamientos.

Para el caso que nos ocupa, que el pequeño de los Centeno tome como modelo a Teodoro Golfín y no, por ejemplo, a cualquier otro hombre del pueblo o a alguien más próximo a su edad como es Pablo Penáguilas, el amo de Marianela, es también muy significativo; muestra una intención muy marcada de cambiar y de querer avanzar sin mirar atrás. No se fija en lo propio, sino en lo ajeno. En una novela como la presente, llena de simbolismo, no es descabellado pensar que estas ideas de Felipe hacen referencia también a la simbología de pasar de la oscuridad del poco saber y de un espacio angosto y sin luz en el que suele estar (recordemos cómo presenta el narrador a este personaje) a una situación completamente diferente. Mientras Pablo vive en una completa oscuridad visual, pero con la luz del conocimiento –hasta que Golfín le proporciona el sentido de la vista–, Marianela, pero también Felipe, posee el primer don, pero no el segundo. La diferencia, nuevamente, entre estas dos últimas figuras es la intención de Centeno de corregir este hecho e instruirse y la de Nela, la de no ver más allá.

–El problema de la orfandad y de la miseria infantil no se resolverá nunca en absoluto, como no se resolverán tampoco sus compañeros los demás problemas sociales; pero habrá un alivio a mal tan grande cuando las costumbres, apoyadas por las leyes..., por las leyes, ya veis que esto no es cosa de juego, establezcan que todo huérfano, cualquiera que sea su origen..., no reírse..., tenga derecho a entrar, en calidad de hijo adoptivo, en la casa de un matrimonio acomodado que carezca de hijos. Ya se arreglarían las cosas de modo que no hubiera padres sin hijos, ni hijos sin padres [Pérez Galdós, 2011: 145].

Estas palabras pertenecientes a Teodoro Golfín resultan muy reveladoras, ya no solo por lo que significan de por sí, sino si las

comparamos con las ideas de Centeno, ya que este tiene como modelo a Golfín:

–*Miá tú...*, yo tengo pensado irme derecho a una barbería... Yo me pinto solo para rapar... ¡Pues soy yo poco listo en gracia de Dios! Desde que yo llegué a Madrid, por un lado rapando y por otro estudiando, he de aprender en dos meses toda la ciencia. *Miá tú*, ahora se me ha ocurrido que debo tirar para médico... Sí, médico, que echando una mano a este pulso, otra mano al otro, se llena de dinero el bolsillo [Pérez Galdós, 2011: 162].

Se atisba, claramente, la diferencia entre estos dos personajes gracias a las palabras de Felipe Centeno. Mientras el primero se inquieta por un problema social, el segundo no concibe la profesión de médico para hacer el bien, sino como un medio para poder conseguir dinero, posesión de la que ahora carece, y que Nela le aconseja manejar con cautela y sin obsesionarse.

El motivo de estas dos citas no es otro que el de mostrar la diferencia del fondo de ambos personajes, pues aunque el lector establecería una conexión inmediata entre el dato de que Felipe quiera ser como Golfín, y su intención de imitarlo en todo, se da cuenta de que no es así. No se pretende equiparar los asuntos que cada uno de ellos trata, pero sí la manera de enfocarlos, pues se vislumbra a la perfección la actitud egoísta y avariciosa de Centeno frente a la de su modelo. Y es que a pesar de que Felipe es un niño y Teodoro un adulto ya entrado en su madurez, a lo largo del desarrollo del primero, el lector no va a asistir a un gran cambio en lo que se refiere a esta cuestión.

Finalmente, se quiere hacer hincapié en el hecho de que el narrador nos indica de forma explícita que retomará a Felipe Centeno y que lo hará en una obra que le dedicará a él, algo que evidencia el valor que Galdós le está dando a este personaje que en *Marianela* le ha servido no solo para terminar de completar la figura de Nela, sino también para mostrar otra visión de la España rural del momento – dejando ver, tal vez, una crítica hacia la misma–, afianzar el simbo-

lismo presente en la novela, y comenzar a presentar a un personaje francamente interesante.

Este género de novelas [novela psicológica o de carácter] es susceptible de gran variedad, y puede recibir nombres diferentes, según los aspectos de la vida psicológica que expone. De aquí la llamada novela *religiosa*, por ocuparse principalmente de las manifestaciones de sentimiento religioso; la novela *sentimental*, que se dedica con especialidad a pintar la vida del sentimiento, y sobre todo el sentimiento amoroso, la novela *humorística*, que expresa su escepticismo mediante una mezcla eternamente subjetiva de risa y llanto, placer y dolor, incredulidad y fe, etc., etc. [Manuel de la Revilla según Sánchez Llamas, 2003: 100].

¿Estaría de acuerdo Leopoldo Alas con esta afirmación? Según lo que indica en su artículo sobre *La familia de León Roch* [Alas, 1991b: 69-70], estaría totalmente en contra de clasificar esta novela bajo un género o tendencia literaria. Y es que no deja de ser curioso cómo, mientras algunos autores y críticos eran reacios a clasificar la literatura por tendencias, otros sí que lo creían conveniente. No obstante, no hay que olvidar que, poco tiempo después de que Galdós publicara las dos partes de esta novela, *Clarín* sí que creará conveniente clasificar *La desheredada* como un escrito inserto dentro del *Naturalismo*.

Más allá de estas paradojas, es importante tener en cuenta las palabras de Íñigo Sánchez Llama [Pérez Galdós, 2003: 101] cuando matiza que la concepción que tiene Manuel de la Revilla sobre la *novela psicológica* «destaca por su flexible versatilidad y nos ofrece un paradigma estético factible para la interpretación de la novela galdosiana».

Pero en este análisis no se va a incidir en estos puntos, es más, en esta ocasión no vamos a zambullirnos demasiado en *La familia de León Roch* ya que el personaje de Felipe Centeno tiene una presencia exigua, pero no por ello nimia. Una vez más volverá a ser un personaje relevante, pero no por terminar de matizar a los personajes principales (Centeno solo aparece en la Primera parte de la obra, momento en el que todavía se está perfilando a cada uno de los sujetos

de la misma), tampoco por dar una visión distinta del marco narrativo en el que nos sitúa la novela, sino porque es el individuo que escoge Galdós para marcar un punto de inflexión en la obra. Es a consecuencia de su despido cuando se pasa de una sección meramente descriptiva –sin que esto se interprete como una mala crítica– a una cargada de movimiento. Es a partir de este momento cuando los hechos comienzan a desencadenarse a gran velocidad.

[...], debiste considerar que he tomado cariño a ese muchacho por su aplicación, su deseo de instruirse y el fondo de bondad que se le descubre en medio de sus puerilidades y travesuras. Le traje de casa de tu madre, porque siempre que aquí venía se quedaba extasiado delante de mis libros [Pérez Galdós, 2003: 363].

Gracias a estas pocas líneas –unidas al momento en el que Luis Gonzaga se fija en él² [Pérez Galdós, 2003: 264]– Felipe Centeno deja de ser un criado más, una «sombra» dentro de la obra, para convertirse en un individuo relevante. Tal vez sin su despido León Roch no habría tomado la decisión de cambiar su actitud para con la relación con María. Y es, a la vez, gracias a esta circunstancia como conocemos un poco más acerca del desarrollo de Centeno, pues León indica con estas palabras que el niño sigue siendo un joven de buen corazón y con el sueño de instruirse, así como que llevaba tiempo en Madrid –debido al dato de que había trabajado en la casa de los padres de María–.

Por último, es también significativo que debido a esta situación (la disputa por el despido de Felipe), se descubren diferentes datos relevantes sobre los tres personajes implicados: acerca del niño, sabemos –además de lo indicado anteriormente– que continúa teniendo unas ideas y unos objetivos muy claros, así como una actitud desafiante ante las personas que le dan órdenes (en *Marianela* se puede observar

² Es importante resaltar que es la primera vez que uno de los criados pasa a tener un nombre propio, por lo que le está dando una importancia.

un primer atisbo en la decisión de emprender su propio camino sin avisar de ello a sus padres); acerca de María, observamos una fuerte rigidez y actitud estricta en lo que se refiere a la fe católica, sin aceptar que piensen diferente a ella, mostrando así su fanatismo devoto, y, por último, en lo que respecta a León, descubrimos que le profesaba lo que parece un cariño real a Felipe, al mismo tiempo que asistimos a una manifestación clara y sin tapujos de sus principios.

[...] Volvamos los ojos hacia otro lado; busquemos a otro ser, rebusquémosle, porque es tan chico que apenas se ve; es un insecto imperceptible, más pequeño sobre la faz del mundo que el *phylloxera* en la breve extensión de la viña. Al fin le vemos; allí está, pequeño, mezquino, atomístico. Pero tiene alientos y logrará ser grande. Oíd su historia, que no carece de interés [Pérez Galdós, 2015: 242].

De esta forma termina *Marianela*³, y con adjetivos semejantes comienza el narrador a presentarnos a Felipe en *El doctor Centeno* [Pérez Galdós, 2008: 105-106] cumpliendo así, un lustro después, la promesa que le hizo a sus lectores. ¿Esto quiere decir que no concibe evolución alguna para con este personaje? Todo lo contrario, retoma a Felipe con el contexto y circunstancia en la que lo dejó con el fin de ir conociendo su desarrollo poco a poco.

Sin embargo, esta es la novela –de las cuatro en las que aparece este personaje– que más ha despertado la curiosidad de la crítica en tanto a lo que el protagonismo se refiere. Ya desde su aparición críticos como Leopoldo Alas [1991c: 113] se cuestionaban quién era el personaje principal de la obra, pues siguiendo el discurrir lógico de toda creación literaria y la tradición que existe al considerar a una figura de mayor o menor envergadura dentro de una novela, nos hace, sin duda, cuestionarnos si *El doctor Centeno*, pese a llevar el nombre de Felipe Centeno, tiene como protagonista a este o a Alejandro Mi-

³ Junto con el párrafo siguiente en el que se nos informa de que habrá una novela dedicada a Celipín [Pérez Galdós, 2015: 272].

quis. Y es que, con el paso de los años, diferentes han sido los estudiosos que, como Germán Gullón [1971], Blanca Montoya Camarena [2008], Cristina Múgica [2015], Linda M. Willem [2017], Marco A. Ramírez López [2017], Assunta Scotto di Carlo [2021], han tratado –en mayor o menor medida– esta cuestión, poniendo en duda que Felipe Centeno fuera una mera comparsa tal y como afirmaba José F. Montesinos [1969: 71], pues en el desarrollo mismo del personaje se podía ver otra perspectiva; al igual que «el héroe de la picaresca, todo lo aprenderá en la vida» [Gullón, 1971]. Es decir, Centeno es un sujeto que evoluciona de forma significativa en la obra, tiene un trasfondo importante. Pero, de igual modo, la poca presencia directa que tiene en la obra hace que nos preguntemos si realmente tiene un papel destacado en la misma. En otras palabras, ¿Galdós «mintió a los lectores» cuando aseguró en *Marianela* que le dedicaría una obra entera al personaje? En nuestra opinión, nada más lejos de la verdad.

Al tratar a un personaje literario conviene recordar que «se construye como una ficción que incluye valores cuyo origen y fin se fija en el hombre como individuo con una dimensión social», ya que «suele tomarse como un resumen y proyecto del hombre», es decir, que fácilmente se puede concebir como «un intento de aclarar y explicar la gran diversidad de modelos humanos» [Bobes Naves, 2018: 58]. Y es que teniendo esto en cuenta se puede hablar de Felipe Centeno, de su construcción e importancia yendo, incluso, más allá de la concepción de una crítica a la enseñanza del momento. Es posible, también, verlo como algo más que un recuerdo o reflejo de Lázaro de Tormes, pues, a pesar de que es una tradición y un escrito que, sin duda, está presente en la obra, no es menos cierto que «estas semejanzas están en el alma humana, y las reminiscencias poéticas, quizá puramente subjetivas, personalísimas, que despiertan algunas creaciones del genio, lejos de ser en mengua de su originalidad, acrisolan el mérito de su obra» [Leopoldo Alas, 1991a: 60]. En definitiva,

proponemos una perspectiva en la que se conciba a Felipe Centeno como un personaje con un gran valor en sí mismo, no como mero hilo conductor –que bien podría ser la ciudad de Madrid–, sino como ese individuo gracias al cual llegamos a la hipocresía de la sociedad del momento.

Pero vayamos poco a poco.

Tal y como indica Carmen Bobes Naves, y C. Kotova sostiene, al hablar de pintura, la ordenación de los componentes «dirige el ojo del que contempla el cuadro en la dirección necesaria, determinando de esta forma la secuencia de la percepción» [Kotova según Bobes Naves, 1986: 41], algo que bien se puede extrapolar a la literatura y, en concreto, a la creación de Felipe Centeno.

Es cuando menos significativo que, casi de forma inmediata, una vez iniciado *El doctor Centeno*, el narrador vincule a Alejandro Miquis y a Felipe Centeno, y el modo en el que lo lleva a cabo: «¡Un muerto! –y fue corriendo hacia donde estaba el héroe» [Pérez Galdós, 2008: 113]. A partir de este momento, el «estudiante de leyes, natural del Toboso» [Pérez Galdós, 2008: 111] y el niño van a ser figuras prácticamente inseparables y, al mismo tiempo, muy semejantes. Ambos pueden vincularse con la picaresca y con la figura de Don Quijote (Alejandro) y Sancho Panza (Felipín), manifestando, por tanto, cada uno de ellos particularidades bastante marcadas.

«Pero como no querían que yo *desaprendiese*... me tomé la carretera y me vine acá» [Pérez Galdós, 2008: 119]. Esta es la primera referencia al deseo de Centeno de instruirse, la cual muestra que, efectivamente, el motivo por el que abandonó Socartes sigue siendo el mismo, y está decidido a conseguirlo: «Digo que estoy buscando... de ver cómo encuentro... de que ponerme a servir a un señor, me deje tiempo para *destruirme*...» [Pérez Galdós, 2008: 119]. Como sabemos, este tipo de amo al que hace referencia no lo encontrará hasta un tiempo después, ya en la novela de 1884.

No obstante, es interesante tener presente que esta instrucción que

reclama, una vez comienza a conseguirla; tras pasar por la escuela y las manos de don Pedro Polo, comienza a rechazarla:

Vedle cómo apechuga con su latín y con la abominable Gramática, de la cual, maldijéralo Dios si entendía una sola palabra. A aquel latín debiera llamársele griego por lo oscuro. Ni él se explicaba para qué era aquello, ni a qué cuento venía en el problema de su educación. Y confuso, lleno de dudas, se atrevía, en su rudeza, a protestar contra la mal enseñada y peor aprendida jerga, diciendo:

–Yo quiero que me enseñen cosas, no esto [Pérez Galdós: 2008, 313].

Comentarios y pensamientos como estos recuerdan a las nuevas técnicas y modelos educativos que comenzaban a entrar a través de nuestras fronteras; metodologías más experimentales; no hay que perder de vista que, en el momento en el que se sitúa esta novela, empezaban a llegar disciplinas como el *Krausismo*, por lo que, de una forma u otra, en un escrito en el que la educación es tan importante, debía tener cabida, aunque fuera indirectamente. Porque no se puede sostener que la enseñanza no es un asunto fundamental en *El doctor Centeno*, son los dos héroes de la obra los que lo recuerdan de forma repetida, pero, tal vez, no es el único; quizá habría que considerar otro aún más importante como es la hipocresía (aspecto que no tiene cabida desarrollar en este estudio y que emplazamos para uno próximo).

Considerando lo apuntado hasta ahora, en realidad, ¿cuántas veces el lector asiste a una manifestación de los pensamientos de Felipe Centeno de forma directa y a que sus acciones directas sean el núcleo central?

Muy pocas. En comparación con personajes como Alejandro Miquis, casi ninguna, lo cual hace que la importancia del pequeño héroe se vea aparentemente diluida, tal y como recogen estudiosos como Flores Ruiz y Luna Rodríguez [2005: 51-52]. Sin embargo, consideramos necesario destacar que, al contrario de lo que se puede

llegar a pensar, una figura «muda» y/o aparentemente «hierática» puede llegar a tener incluso más importancia que una con totalmente contraria, circunstancia que se ve –en nuestra opinión– en Felipe Centeno.

En esta obra, este pequeño héroe le sirve a Pérez Galdós para mostrar una realidad recurrente y visible en la España del momento, y no solo en lo que se refiere a la figura de un niño pobre y sin instrucción, sino también a la mentalidad y la forma de actuar de una sociedad justo antes de una revolución que supondrá un nuevo punto de inflexión⁴. Es gracias a su presencia, a su visión del mundo, como los lectores pueden llegar a atisbar muchas de las realidades que coexisten en una misma ciudad, teniendo, todas ellas, un punto en común. Y es que Centeno va a ser un personaje que, aunque muy joven, debido a los distintos lugares por los que ha pasado y en los que ha servido, va a madurar rápidamente y se va a ir dando cuenta de cómo funciona el entorno en el que vive. Se dará cuenta de la importancia de no creer en todos los que lo rodeaban (cuando Alejandro necesita ayuda muchos de sus amigos lo dejan de lado).

Felipe era su único amigo, y el más leal y condescendiente de todos. Era un chiquillo, es verdad, incapaz de sostener una conversación seria sobre nada; pero tenía tal entusiasmo por las cosas de su amo, que no hacía diferencia en ninguna acción ni palabra de este, y todas las tenía por acertadas, hermosas y sublimes. Era el adúlador sempiterno, si esto puede decirse de una adhesión inflexible, fundada en el agradecimiento, y en un vivísimo afecto que a la vez era fraternal, filial y amistoso [Pérez Galdós, 2008: 366].

Esta es, quizá, la característica más repetida y reconocida, por parte del narrador, en lo que se refiere al personaje de Felipe Centeno; ya no solo en esta novela, sino, a partir de la misma, en *Tormento*. Este

⁴ No hay que perder la perspectiva de las fechas en las que transcurren los hechos narrados en *El Doctor Centeno*, y las referencias tanto directas como indirectas a la caída del gobierno de la Unión Liberal y, como consecuencia, el principio del fin del reinado de Isabel II.

hecho, lleva, por tanto, a mostrar una evolución muy significativa por parte del niño. En *Marianela*, aunque apreciaba y quería a Nela, no llegaba a tener ese nivel de fidelidad con ella, al igual que tampoco lo tenía, según podemos deducir por las palabras de León Roch, hacia los padres de María y tampoco hacia ninguno de los dos esposos, pues no se nos indica que haga nada por volver a la casa ni que quiera despedirse personalmente de León.

Pero no se debe confundir este hecho con considerar al personaje como ese héroe bondadoso y puro que siempre piensa en los demás a la hora de actuar. Felipe seguirá siendo una persona avariciosa, codiciosa y un tanto egoísta [Pérez Galdós, 2008: 417], pero, a su vez, será un héroe muy diferente a Alejandro Miquis. No hay que olvidar que el narrador se refiere a ellos dos con este término, utilizando este hecho para, por un lado, equipararlos, y, por otro, para mostrar las diferencias entre ambos.

«En los capítulos siguientes veremos las hazañas de estos dos niños. En vez de un héroe ya tenemos dos» [Pérez Galdós, 2008: 289]. Dos héroes con sendos nombres propios. No conviene pasar por alto la importancia de la identificación de un personaje a través de un nombre y un apellido [García Gallarín, 1988: 1709]. En este sentido, el autor los está equiparando en importancia, pero, ¿ambos están sufriendo una burla por parte del escritor? En nuestra opinión no, son héroes muy diferentes. Mientras que Alejandro, a pesar de que conquista a los lectores rápidamente, va a simbolizar ese individuo errático, Felipe va a ser ese *héroe moderno* del que habla Carmen Bobes en su estudio de 2018, ese personaje totalmente humano, pero que aprende de sus errores, evoluciona y no se deja sobrepasar por las circunstancias. Y es que, siendo objetivos, hay que admitir que mientras Centeno (ese niño que, aparentemente, no tiene un peso importante en la novela) experimenta un gran cambio a lo largo de las páginas, Miquis, a pesar de ser el centro de la mayoría de las acciones, no. El estudiante es mucho más plano en este sentido; el mismo

pensamiento y forma de actuar con la que inicia el relato lo acaba, algo que el lector no llega a apreciar de forma nítida puesto que en diversas ocasiones parece que asistimos al inicio de una transformación⁵. Sin embargo, Felipín sí que va sufriendo esa metamorfosis.

Al Museo fueron alguna vez. Felipe, con la boca abierta, miraba aquellas figuras tan guapas, y tenía como una sospecha del gran mérito de todas ellas. En presencia de la perfección artística, no hay persona, por ruda, por ineducada que sea, que no sienta, ya que no otra cosa, el secreto orgullo de su afinidad con la esencia divina que inspiró aquella belleza y de su parentesco corpóreo con las manos que la ejecutaron [Pérez Galdós, 2008: 369].

Este fragmento, tremendamente significativo, muestra la consideración que el narrador tiene para con el primero de los héroes, y es que, lejos del estilo indirecto libre en el que se observa el contraste entre la forma de expresarse del niño y las obras que está observando, Galdós escoge, una vez más, a este personaje para hablar de Arte. Siempre que lo trate de forma directa, Centeno va a estar presente, incluso participando en la conversación, algo que no es sino una nueva muestra de la consideración que el narrador tiene para con esta figura, pues, como sabemos, las apreciaciones artísticas están presentes en casi todos sus escritos.

Llama la atención que Pérez Galdós sitúe a los dos héroes junto al Arte, pero con diversa forma de actuar. Cierto es que Felipe va a admirar hasta el último momento *El Grande Osuna*, pero tal y como nos indica el narrador, parece que esto se debe más a la fidelidad que siente hacia su amo que a una verdadera consideración objetiva, pues él mismo va a creer que también es un buen escritor [Pérez Galdós, 2008: 386], mientras que Alejandro, en su último aliento confiesa que la obra debe ser destruida [Pérez Galdós, 2008: 495]. Sin embar-

⁵ Son diversos los ejemplos que encontramos a lo largo de la obra, aunque los más significativos podríamos decir que son el momento en el que recibe la herencia de su tía Isabel Godoy [Pérez Galdós, 2008: 279], y cuando cae enfermo [Pérez Galdós, 2008: 374 y ss.]

go, el autor vuelve a decantarse por Felipe Centeno para mostrar sus críticas hacia el arte literario de la época, es el personaje con el que José Ido del Sagrario va a hablar sobre esta cuestión en las últimas páginas de la novela [Pérez Galdós, 2008: 504-506].

Los personajes son *actores de lenguaje*, la mimesis es desplazada por la semiosis, objetos y ambientes, si son descritos minuciosamente, crea un ilusionario simulacro de la realidad, nunca asimilable a lo real cotidiano [Talens y Company, 1985: 216].

Llegamos, finalmente, a la última de las obras en las que aparece Felipe Centeno, ese niño que, poco a poco, ha ido creciendo y madurando como persona y que ha ido teniendo diferentes «papeles» dentro de cada una de las novelas en las que ha participado. Y es que, en *Tormento*, una vez más, este individuo vuelve a estar en segundo plano, pero no por ello deja de ser importante y/o de tener una relevancia lo suficientemente significativa como para dedicarle unas páginas. Aunque no es un personaje principal, el lector puede seguir apreciando una evolución, una transformación, máxime en comparación con el Felipe Centeno que apareció en *El doctor Centeno*.

Sin embargo, a pesar de que se ha indicado que es un personaje secundario, en nuestra opinión, no tiene la misma importancia que tiene en *Marianela*, pero sí más que en *La familia de León Roch*. Es decir, mientras que, en esta última, tal vez, se podría definir como una figura terciaria (pero no por ello desdeñable, como ya se ha indicado), en *Marianela* y en *Tormento* posee un mayor protagonismo, aunque, también, de forma diferente. En la historia de Nela, nos ayuda a conocer a la protagonista, entender su pensamiento, a la vez que asistimos a la concepción de un niño que se diferencia del resto de los personajes. Pero en *Tormento* no cuenta con esta función, pues aunque, ciertamente, abre y casi cierra la obra –por lo que ya tiene una relevancia significativa–, en esta novela Galdós lo escoge como

informante [Rodríguez Puy, 2014: 6], aportando así una perspectiva narratológica más dentro de la misma.

Pero ahondemos un poco más en esta circunstancia, en la figura de ese transmisor de noticias que, lejos de ser reconocido simplemente por ello, el lector no puede menos que sentir curiosidad –aunque posteriormente ese interés se pierda entre la historia que acontece en la obra– por ese individuo que ayuda a crear ese marco narrativo que Galdós nos ofrece al inicio de la novela gracias al *in medias res* que crea conjugando a Felipe Centeno y a José Ido del Sagrario. Pero, no por ello, permite que ambos personajes nos den la información necesaria para empezar la novela. Es José Ido el que, realmente, se encarga de poner en antecedentes al público. Y es que de la conversación que mantienen lo único que extraemos sobre la situación de Felipe es que tiene «ahora, para decirlo de una vez, el mejor amo del mundo. Debajo del sol no hay otro, ni es posible que lo vuelva a haber» [Pérez Galdós, 2019: 135].

Teniendo este aspecto en cuenta, entonces, ¿dónde se ve esa relevancia que se ha mencionado y que lo lleva a ser más significativo que en *La familia de León Roch*?

En primer lugar, el escritor canario escoge a este joven como parte del diálogo con José Ido, pero, además, Felipe Centeno va a ser esa figura que, con sus noticias, va a conseguir que Amparo recupere la esperanza en aquellos momentos en los que parece haber desistido: «Buenas noches. Vengo a traerle a usted una carta de parte de mi amo [...]» [Pérez Galdós, 2019: 215]. Estas palabras corresponden al inicio del capítulo XI de la novela, momento en el que la hermana de Refugio va experimentando una creciente ansiedad debido a la falta de medios económicos con los que poder continuar su día a día, y a que comenzaba a sentir un sentimiento más profundo por Agustín Caballero, el remitente de la carta que le entrega Centeno y que contiene algunos billetes.

Por tanto, en secuencias como esta, el narrador escoge a Centeno

como «salvador», algo que se dejará ver de forma más significativa al final de la obra cuando consiga evitar el suicidio de Amparo, tal y como extraemos del diálogo que mantiene con su amo una vez este llega a su casa y ve el estado en el que se encuentra la joven:

No tenga cuidado... El boticario me dijo que era veneno, y entonces yo... ¡ay, no me pegue!..., me vine a casa, cogí un frasco vacío, lo llené de agua del grifo... y en el agua eché... [...] Le eché un poco de tintura de guayaco..., de la que trajo doña Marta cuando le dolieron las muelas [Pérez Galdós, 2019: 399].

CONCLUSIONES

A Balzac le debe una idea interesante: el retorno de ciertos personajes que, como en *La comedia Humana* reaparecen de un libro a otro para producir impresión de mundo propio y autosuficiente, de un mundo donde el personaje no vive limitado a un círculo reducido, sino que, en determinadas circunstancias, participa de los acontecimientos como comparsa y figura subalterna, para en otra novela adelantarse al primer plano y ser parte importante de la narración [Ricardo Gullón, 1978: 38].

Estas líneas de Ricardo Gullón ayudan a explicar y recapitular en pocas palabras el contenido de este artículo, pues Felipe Centeno es un ejemplo de estos personajes que Benito Pérez Galdós recupera en diversas de sus obras, aquellos que utiliza para seguir creando nuevos universos a la par de profundizar en el desarrollo de la persona en cuestión. Pero no lo hará con todos, no la totalidad de las figuras que crea vuelven a aparecer en sus novelas, solo lo hacen aquellos a los que decide proporcionarles la suficiente fuerza y entereza humana, esos que lo ayudan a profundizar y ahondar en la plasmación de la sociedad y de la humanidad misma.

Entre estos personajes se encuentra Felipe Centeno. Un individuo

que, aunque pueda pasar desapercibido, es mucho más rico de lo que en un principio aparenta, pues aún teniendo distintas funciones en cada una de las novelas en las que aparece, siempre otorga un aspecto que es lo suficientemente destacable como para que el lector perciba su entidad y le despierte una notable curiosidad.

A lo largo de estas páginas se ha insistido, y creemos que demostrado, en que Felipe Centeno no es un personaje más, no es una creación carente de significado (ninguno de los individuos creados por Galdós lo son), posee algo que lo diferencia del resto y que hace que sea uno de los escogidos para volver a aparecer en diversas historias. Desde su inicio en *Marianela*, este niño pequeño con afán de llegar a ser algo más en la vida de lo que sus padres han escogido para él, el lector ya conoce a una figura que, aunque secundaria, no deja indiferente a nadie, pues lo ayuda a descubrir mejor a Nela y las particularidades de la sociedad que se retrata en esta obra, así como a tomar conciencia, de manera más notable, del simbolismo de la misma.

Vuelve a tener un espacio en *La familia de León Roch*, un lugar que, aunque mínimo, tiene la suficiente importancia como para provocar, sin él quererlo, que la acción comience a desarrollarse a otra velocidad totalmente diferente a la que venía haciéndolo durante la Primera parte de la novela.

Pero es en *El doctor Centeno*, en esa creación a la que diversos estudiosos se han acercado haciéndose la misma pregunta –si realmente Felipe Centeno es el personaje principal–, en la que asistimos a la manifestación y desarrollo de un personaje de forma plena e íntegra. Aquel niño de Socartes al que tan poca atención le habíamos prestado en nuestra primera lectura toma las riendas de una novela diferente, una obra que, de una forma u otra, no deja indiferente a nadie. Pero lo hace de tal forma que, aun estando su presencia aparentemente desdibujada, es, a la vez, clave para desarrollar los asuntos que Pérez Galdós elige tratar en ella; Felipe Centeno es fundamental para

entender esta novela de forma plena y completa. Siendo el personaje que más evoluciona a lo largo de la misma, quizá se podría decir que su importancia se resalta por el mero hecho de no participar directamente –en muchas ocasiones– en la acción, de no ser la pieza angular de la misma. Sin embargo, evoluciona y el lector percibe ese cambio, al igual que no lo hace con Alejandro Miquis, la otra gran e indiscutible figura de la novela; el otro personaje que, aunque también aparece con la denominación de *héroe* será totalmente distinto en muchos aspectos, llegando a hacer que nos preguntemos si, en realidad, una de sus funciones principales en la obra, es actuar, de forma constante, como contrapunto de Felipe Centeno. Ambas figuras son imprescindibles, ambas permiten que la cuestión de la crítica al arte y al pensamiento artístico de la época esté presente, pero la figura que nunca va a faltar en estas conversaciones y/o menciones va a ser una de ellas, Felipe Centeno, y así se ratificará en *Tormento*. Y es que en la obra de 1884 Felipe Centeno volverá a tener una función, sin lugar a dudas, secundaria, pero las acciones que el autor canario decide que lleve a cabo son más importantes de lo que aparentan a simple vista.

A lo largo de estas páginas se han ido plasmando diferentes aspectos y argumentos que hacen que debamos considerar a este personaje recurrente en cuatro de las novelas de Benito Pérez Galdós como una figura más rica de cómo se la ha venido considerando, pero no simplemente en una de sus novelas, sino en el sentido último del personaje.

BIBLIOGRAFÍA

- ABOAL LÓPEZ, María (2010): «Una muñeca rota: martirio, pasión y muerte de María Egipcíaca», *Bulletin of Hispanic studies*, 87, 4: 415-431. <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/journals/article/47641#journal-pdf> [12-10-2021].
- ALAS, Leopoldo (1991a): «Marianela», en *Galdós, novelista*, ed. e introd. A. Sotelo Vázquez, (Barcelona, PPU), 59-68.

- ___ (1991b): «La familia de León Roch», en *Galdós, novelista*, ed. e introd. A. Sotelo Vázquez, (Barcelona, PPU), 69-84.
- ___ (1991c): «El doctor Centeno», en *Galdós, novelista*, ed. e intro. A. Sotelo Vázquez, (Barcelona, PPU), 113-122.
- BOBES NAVES, M.^a Carmen (2018): *El personaje literario en el relato*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- ___ (1986): «Retórica del personaje novelesco», *Castilla: Estudios de literatura*, 11: 37-56.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=136108>
 [3-05-2021].
- CAUDET, Francisco (2019): «Estudio Preliminar», en *Tormento*, ed. F. Caudet, (Madrid, Akal), 5-128.
- ___ (2015): «Introducción», en *Marianela*, ed. F. Caudet, (Madrid, Cátedra), 9-66.
- CLEMESY, Nelly (1990): «Proceso creativo de Celipín Centeno en *Marianela*», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, (Cabildo Insular de Gran Canaria, Gran Canaria), II, 31-38.
- CORREA, Gustavo (1974): «La pasión mística de María Egipcíaca en *La familia de León Roch*», *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós* (Madrid, Gredos), 63-79.
- ___ (1960): «Configuraciones religiosas en *La familia de León Roch*», *Revista Hispánica Moderna*, 26: 85-95.
<https://www.proquest.com/docview/1296900409> [10-10-2021].
- DURAN, Frank (1964): «Two Problems in Galdós's *Tormento*», *MLN*, 79, 5: 513-525.
https://www.jstor.org/stable/3042696?seq=1#metadata_info_tab_contents [10-10-2021].
- FAJARDO, Trinis A. M. (2010): «Nombres y símbolos en *Marianela* de Benito Pérez Galdós», *Castilla: Estudios de Literatura*, 1: 72-90.
- FLORES RUIZ, E. María y LUNA RODRÍGUEZ, J. David (2005): «Tuberculosis y escritura, las dos muertes en *El doctor Centeno*», *Revista de literatura*, 67, 133: 49-75.
<https://core.ac.uk/download/pdf/189081767.pdf> [13-04-2021].
- FRANZ, Thomas R. (1991): «Who is responsible for the “text” in Galdós' *Tormento*?», *Hispanófila*, 101: 1-13.
https://www.jstor.org/stable/43808256?seq=1#metadata_info_tab_contents [11-10-2021].
- GARCÍA GALLARÍN, Consuelo (1988): «El nombre propio de la persona: Marca social de la literatura española del siglo XVII», *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, (Madrid, Arco Li-

- bros), II, 1707-1716.
- GREEN, Otis (1967): «Two Deaths: *Don Quijote* and *Marianela*», *Anales Galdosianos*, II: 131-133.
http://www.cervantesvirtual.com/portales/anales_galdosianos/partes/325913/anales-galdosianos--4/1 [9-10-2021].
- GULLÓN, Germán (2018): «La lección del pedagogo Giner de los Ríos al novelista Pérez Galdós», *Bulletin of Spanish Studies*, 9-10: 63-73.
<https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/14753820.2018.1539438?needAccess=true> [10-10-2021].
- (1971): «Unidad de *El doctor Centeno*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 250-51-52: 579-585.
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/unidad-de-el-doctor-centeno-0/> [20-03-2021].
- GULLÓN, Ricardo (1978): *Galdós, novelista moderno*, Madrid, Taurus.
- LISTER, John Thomas (1931): «Symbolism in *Marianela*», *Hispania*, XIV: 347-350.
- MÉNDEZ-OTERO PÉREZ, Valentín (2013): «Don Pedro Polo: siniestra figura docente», *Contextos*, 23: 117-121.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4805754> [11-10-2021].
- MÉNDEZ-FAITH, Teresa (1982): «Del sentimiento caritativo en *Marianela* y *Misericordia*», *Bulletin hispanic*, 3-4: 420-433.
https://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1982_num_84_3_4479 [11-10-2021].
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1897): «Contestación del Ecmo. Señor D. Marcelino Menéndez Pelayo», *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Sr. D. Benito Pérez Galdós*, 17-49.
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000234459&page=1> [31-03-2021].
- MONTESINOS, José F. (1969): *Galdós*, Madrid, Castalia.
- MONTOYA CAMARENA, Blanca A. (2008): *Metapsicología de doce protagonistas: una trayectoria de Galdós*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
<https://repositorio.uam.es/handle/10486/321?show=full> [8-10-2021].
- MORROS MESTRES, Bienvenido (2008): «El personaje de María Sudre en *La familia de León Roch* de Galdós: Literatura y Medicina en el siglo XIX», *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, 26: 137-167.
<https://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/DICE0808110137A/11638> [11-10-2021].
- MORENO CASTILLO, Gloria (1973): «La unidad de tema en *El doctor Cente-*

- no», *I Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, 382-396.
<http://actascongreso.casamuseoperezgaldos.com/index.php/cig/issue/view/91> [11-10-2021].
- MÚGICA, Cristina (2015): «*El doctor Centeno*: La resignificación del nombre / Renaming and significance in *El doctor Centeno*», *Galdós. Los fundamentos de una época. X Congreso Internacional Galdosiano*, 504-512.
<http://actascongreso.casamuseoperezgaldos.com/index.php/cig/article/view/9380> [11-10-2021].
- ONTAÑÓN, Paciencia (2005): «La locura en personajes galdosianos», *Actas del Octavo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, 237-244.
<https://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/galdosianos/id/1071> [11-10-2021].
- OYARZUN, Luis A. (1974): «Some Functions of Names in Galdos's Novels», *Literary Onomastics Studies*, 74-83.
<https://soar.suny.edu/handle/20.500.12648/3063> [11-10-2021].
- PÉREZ GALDÓS, Benito (2019): *Tormento*, ed. F. Caudet, Madrid, Akal.
- ___ (2015): *Marianela*, ed. F. Caudet, Madrid, Cátedra.
- ___ (2008): *El doctor Centeno*, ed. I. Román Román, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- ___ (2003): *La familia de León Roch*, ed. I. Sánchez Llama, Madrid, Cátedra.
- ___ (1972): «Observaciones sobre la novela contemporánea en España», en *Benito Pérez Galdós. Ensayos de crítica literaria*, ed., intro, y notas L. Bonnet (Barcelona, Ediciones Península), 115-132.
- ___ (1897): «Discurso del Sr. D. Benito Pérez Galdós», *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Sr. D. Benito Pérez Galdós*, 3-16.
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000234459&page=1> [31-03-2021].
- PÉREZ LÓPEZ, Ana M. (2005): *El discurso amoroso en la novela de la Restauración: las novelas de Benito Pérez Galdós*, Murcia, Universidad de Murcia.
<https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/10954/PerezLopez.pdf?sequence=1> [11-10-2021].
- RAMÍREZ LÓPEZ, Marco A. (2017): «*El doctor Centeno* de Benito Pérez Galdós: aspectos autobiográficos», *Fuentes Humanísticas*, 9, 54: 157-171.
<http://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/index.php/rfh/issue/view/18/55> [10-10-2021].
- RODRÍGUEZ, Alfredo (1967): «Algunos aspectos de elaboración literaria de *La familia de León Roch*», *PMLA*, 82.1: 121-127.
https://www.jstor.org/stable/461056?seq=1#metadata_info_tab_contents [5-10-2021].

- RODRÍGUEZ PUY, Yago (2014): «*Tormento*, estudios de aspectos narratológicos en una novela de Galdós», *Grao en Lingua e Literatura Españolas*, Universidad de Santiago de Compostela.
<https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/13128> [12-03-2021].
- ROMÁN ROMÁN, Isabel (2008): «Estudio Preliminar», en B. Pérez Galdós, *El doctor Centeno*, (Cáceres, Universidad de Extremadura), 11-100.
- SACKETT, Theodore A. (1966): *The crisis in the novel of Benito Perez Galdos*, Arizona, Arizona University.
<https://www.proquest.com/openview/8469243e694c72bcbdd9059366f90f67/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y> [11-10-2021].
- SÁNCHEZ LLAMA, Íñigo (2003): «Introducción», en *La familia de León Roch*, ed. I. Sánchez Llama, (Madrid, Cátedra), 11-117.
- TALENS, Jenaro. y COMPANY, Juan M. (1985): «De la retórica como ideología», *Eutopías (Teoría, Historia, Discurso)*, 1, 3: 203 y ss.
<https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/6293?locale-attribute=en> [13-05-2021].
- TURNER, Harriet. S. (1999): «Ciencia e ilusión: la doble dimensión de la metáfora en *Marianela*», en *Pensamiento y literatura en España en el siglo XIX*, coord. I. Lissorgues y G. Sobejano (Université de Toulouse II-Le Mirail, Presses Universitaires du Mirail), 168-77.
- SCANLON, Geraldine M. (1990): «Problema Social y Krausismo en *Marianela*», *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, 1: 81-95.
<http://actascongreso.casamuseoperezgaldos.com/index.php/cig/article/view/1503> [11-10-2021].
- SCOTTO DI CARLO, Assunta (2021): «Personajes recurrentes en la obra de Galdós: La familia del “evaporado filósofo” José Ido del Sagrario», *Cuadernos AISPI*, 17: 171-188.
<https://www.ledijournals.com/ojs/index.php/cuadernos/article/view/1797> [10-10-2021].
- WANG, Yuqi (2017): *La infancia y la adolescencia en la obra de Pérez Galdós*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
<https://eprints.ucm.es/id/eprint/46833/1/T39686.pdf> [11-10-2021].
- WILLEM, Linda M. (2017): «Chapter 2: Recurring characters: The Centeno-Tormento-Bringas trilogy», *Galdós's Segunda Manera: Rhetorical Strategies and Affective Response*. Project MUSE Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 99-146.
<https://muse.jhu.edu/chapter/2635454> [8-10-2021].