

Modelos y referentes literarios de *El doctor Centeno* de Pérez Galdós

Los referentes y homenajes literarios que prodiga Benito Pérez Galdós en El doctor Centeno (personajes, argumentos, temas, puntos de vista) a algunas figuras o modalidades literarias clásicas como la picaresca o Cervantes, Manrique, la Celestina o Calderón están intercalados a largo de un relato, y el autor los adecua a su "segunda manera de novelar", demostrando que son compatibles la herencia clásica y el realismo, y asumiendo plenamente los mejores logros de la tradición literaria española. También demuestra maestría para la recuperación analéptica de algunos personajes de otras novelas, anteriores y posteriores.

Palabras clave: *personajes cervantinos, melancólicos, realismo, folletín*

Les référents et les hommages littéraires que Benito Pérez Galdós prodigue dans El doctor Centeno (les personnages, les arguments, les thèmes, les points de vue) à certaines figures littéraires classiques ou des modalités telles que le picaresque ou Cervantès, Manrique, La Celestina ou Calderón se trouvent intercalés tout au long une histoire et l'auteur les adapte à sa "deuxième façon d'écrire romans", démontrant que le patrimoine classique et le réalisme sont compatibles, et assumant pleinement les meilleures réalisations de la tradition littéraire espagnole. Il démontre également la maîtrise de la récupération analeptique de certains personnages d'autres romans, antérieurs et postérieurs.

Mots-clés : *personnages de Cervantès, mélancoliques, réalisme, feuilleton*

UN MUCHACHO COMO TOMÁS RODAJA

Son moneda corriente los homenajes galdosianos a la obra de Miguel de Cervantes,¹ por lo que no debería extrañarnos que la presentación del personaje de Felipe Centeno se parezca a la del cervantino licenciado Vidriera, aún Tomás Rodaja al principio de la novela;² en ambos casos Cervantes y Benito Pérez Galdós describen a los respectivos personajes *in medias res*, sin las preceptivas "circunstancias de persona",³ que tan a rajatabla siguieron en otras ocasiones uno y otro:

Paseándose dos caballeros estudiantes por las riberas de Tormes, hallaron en ellas, debajo de un árbol durmiendo, a un muchacho de hasta edad de once años, vestido como labrador. ... Despertó y preguntáronle de adónde era y qué hacía durmiendo en aquel a soledad. A lo cual el muchacho respondió que el nombre de su tierra se le había olvidado, y que iba a la ciudad de Salamanca a buscar a quien servir, por sólo que le diese estudio. Preguntáronle si sabía leer; respondió que sí, y escribir también.

—De esa manera —dijo uno de los caballeros—, no es por falta de memoria habérsete olvidado el nombre de tu patria.

—Sea por lo que fuere —respondió el muchacho—: que ni el de ella ni el de mis padres sabrá ninguno hasta que yo pueda honrarlos a ellos y a ella.

—Pues ¿de qué suerte los piensas honrar? —preguntó el otro caballero.

—Con mis estudios —respondió el muchacho—, siendo famoso por ellos. Porque yo he oído decir que de los hombres se hacen los obispos.

Esta respuesta movió a los dos caballeros a que le recibiesen y llevasen consigo, como lo hicieron, dándole estudio, de la manera que se usa dar, en aquella universidad a los criados que sirven. Dijo el muchacho que se llamaba Tomás Rodaja, de donde infirieron sus amos, por el nombre y el vestido, que debía ser hijo de algún labrador pobre. (Cervantes, *Licenciado* 265-67)

Aunque parodiado, Felipe Centeno, como Tomás Rodaja, es hijo de nadie, y tiene la voluntad de serlo de sus obras, de labrarse un destino.⁴ El futuro licenciado Vidriera parece labrárselo como brillante letrado en ciernes, pero no puede ejercer, por lo que acaba, irónicamente, sus días como soldado, en el ejercicio de las armas, no de las letras; no muy distintos serán los logros de Centeno al final de su “formación”. También como el personaje cervantino, el galdosiano será criado de estudiante; a diferencia de Rodaja, sin embargo, a Centeno parece faltarle, en principio al menos, la voluntad de adquirir honra y fama mediante las letras, pero sí tiene el empuje y ambición del que se convertirá, en el texto cervantino, en licenciado Rueda:

Alejandro Miquis estudiante de leyes, natural del Toboso, de veintiún años, y Juan Antonio de Cienfuegos, médico en ciernes, alavés, subían al filo de mediodía por las rampas del Observatorio. ...

—¡Un muerto! —Y fue corriendo hacia donde estaba el héroe.

—Quita, hombre, si es un chico... Duerme... .

—Vamos a ver. Has de responderme sin mentira... porque tú eres muy mentiroso...

¿Cómo te llamas?

—*Celipe*.

—¿Y qué más?

—*Celipe Centeno*.

—¿De dónde eres?

—De Socartes...

—Enterados... ¿Y tienes padre y madre?

—Sí señor. Pero como no querían que yo *desaprendiese...* me tomé la carretera y me vine acá...

—Mire, señor,—dijo Felipe a su protector, agarrándole de un faldón—; mire aquel caballero que allí está con esas señoritucas... Me va a desasnar.

—Buena falta tienes...

—Me toma de criado... tiene *discuela...* Mañana voy... (Pérez Galdós, *Doctor 14*, 19-20, 38)

Las “circunstancias de persona” de Felipe Centeno las podemos leer en *Marianela* (1878), cuya protagonista vive, precisamente, con los Centeno, “familia de piedra”, sin aspiraciones morales, espirituales e intelectuales, de la que se desgaja el hijo Felipe, moral e intelectualmente superior a sus hermanos, que aceptan apáticamente su condición degradada y no muestran nunca “anhelo de otra vida mejor y más digna de seres inteligentes” (Pérez Galdós, *Marianela* 37-38). Consciente Felipe del asilvestramiento embrutecedor de su vida, quiere hacerse “hombre de provecho, hombre de pesquis” (33).⁵ La presentación *in medias res*, por lo tanto, requiere revisar analépticamente la novela precedente, la citada *Marianela*. E incluso la siguiente, *La familia de León Roch* (1879), porque al servicio de la familia ha entrado Felipe, de “carilla alegre y vivaracha, la cabeza trasquilada, los pies ágiles y las manos rojas llenas de verrugas” (Pérez Galdós 251), y de quien León Roch predica su anhelo de saber, motivo por el que se lo lleva a su casa desde la de su suegra. Su mujer lo despieza “porque no quiso ir a confesar” (250); León lo defiende:

—Antes de echarle de casa, 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. (321)

Tras sus dos fugaces señores de la novela previa, conforme avanza *El doctor Centeno*, y como Tomás en *El licenciado Vidriera*, Felipe correrá parejas con sus amos y amigos, y se adecuará *sponste* a las circunstancias. De sus forzosas adaptaciones a los medios dan cuenta sus variados apodos y seudónimos (*Celipe*, Felipe, *Celipín*, el *Doctorcillo*, el Doctor, el *Iscuelero*, el doctor Centeno, el gran Quevedo, Flip, Aristóteles), que responden a su carácter proteico e ilustran las sucesivas y simultáneas etapas “formativas” del atribulado personaje.⁶ Esos momentos que el narrador selecciona cuidadosamente, y caracteriza onomásticamente, constituyen el argumento

central de la novela, e incluso su tema, porque, como en la picaresca, aunque aquí en tercera persona omnisciente, juzgamos el mundo desde la perspectiva de Felipe,⁷ que

es el prisma humano a través del cual se filtran los hechos que ocurren en la novela; es también quien mide y sopesa las acciones de los demás, y según su manera de verlas nos las transmite el narrador. ... Felipe es el que determina con su presencia en la acción novelesca la diferencia de ambos mundos: el de Polo y el de Miquis. ... La función de cada uno de estos mundos consiste en complementar el otro y así completar al personaje que ha pasado por ambos. (G. Gullón, "Unidad" 585)

También como en la picaresca canónica, son inseparables el tema y el punto de vista,⁸ y este, además (aunque desde la omnisciencia del narrador), le presta unidad a las dos partes de la novela.⁹ Y a las que pudieran llegar, como ya señaló en su día Clarín:

El doctor Centeno, novela en dos tomos, era la primera de una serie, y *Tormento* es el episodio que sigue. ... Galdós, que se encontraba con vuelos ... para copiar la vida de tamaño natural, de una en otra ha venido a parar en una nueva serie que empieza en *El doctor Centeno* y no sabe dónde parará. La vida es así: o se toma un pedazo de ella o se la retrata toda entera... (Alas 105-06)

Es ineludible, entonces, que Centeno cuente su "caso" (que ya lo expone el narrador en la previa *Marianela* y lo vemos fugazmente en *La familia de León Roch*) del mismo modo que Lázaro de Tormes cuenta el suyo, o sea, "muy por extenso" y "del principio" (*Lazarillo* 5), y que se proyecte hacia la siguiente novela, *Tormento*,¹⁰ donde Felipe se pondrá al servicio del acomodado indiano Agustín Caballero, no ya de un cura sin fe, como Polo, o de un alocado estudiante que nunca va a clase como Miquis. Nelly Clemessy subraya este supuesto "ascenso" desde *Marianela* a *Tormento*, donde Galdós

le dotó de un buen amo, Agustín Caballero, a quien el chico aprecia en lo que se merece. Así es como, al desaparecer del mundo de ficción del novelista, Felipe está en camino de volverse, a falta de hombre de pro, hombre bueno, juicioso y honrado, lo que es una forma no despreciable de éxito vital.¹¹ (37)

O sea, es uno de los que "con fuerza y maña remando salieron a buen puerto" (*Lazarillo* 5), pero prolepticamente, en su cuarta aparición, con su quinto amo (los dos primeros en *La familia de León Roch*), el indiano Caballero.

LOS TEMPERAMENTOS DE LOS AMOS

En este momento de su “caso”, en la presente novela, Felipe servirá a aquellos dos amos, el tercero y el cuarto, que son dos enfermos de amor. El primero, Pedro Polo, tiene un carácter melancólico-colérico, según la tipología temperamental al uso desde varios siglos atrás. El primer componente de su temperamento, la melancolía, le hacía meterse “en su cuarto y se estaba allí larguísimo rato solo y a oscuras” (Pérez Galdós, *Doctor 73*); es la consabida *ægritudo amoris*, que se puede remediar con el amor mercenario, como ya recomendaba Ovidio, citando a la cortesana Thais, en *Remedia amoris* (vv. 383-86)¹². Sale de casa en busca de compañía femenina, alivia su inquietud y, al poco, recupera la tranquilidad. Aquel encierro a oscuras recuerda grandemente al de Calisto, con sus depresiones y repentinos ataques de ira.¹³ La segunda parte, la cólera, afloraba en el trato cotidiano con sus alumnos, a base de varazos, coscorrones y tirones de orejas:

A la manera que el cómitre de una galera iba sacudiendo con duro látigo la pereza de los infelices condenados al remo, así don Pedro ponía rápido correctivo con su vara o su mano al arrastrar de suelas, a las pandiculaciones... ¡Pobres orejas! ... Su máxima era: “siembra coscorrones y recogerás sabios”. (Pérez Galdós, *Doctor 47*)

El segundo amo de esta novela es el melancólico-sanguíneo Alejandro Miquis, cuyas relaciones con “la Tal” nos lo presentan como un lujurioso que “sublima” sus obsesiones literariamente: convierte a su circunstancial amante en la Carniola, heroína de su comedia, mientras que él se identifica con el personaje central de la comedia que está escribiendo, el duque de Osuna; a Felipe lo compara con Quevedo, su secretario (Pérez Galdós, *Doctor 235-36*). Está “tocado de una como demencia filantrópica” (182),¹⁴ con un exacerbado altruismo que lo enajena, ‘porque mi yo es un yo ajeno’ (260) y supuestamente lo enaltece:

como los más puros místicos o los mártires más exaltados creen en Dios, así creía él en sí mismo y en su ingenio, con fe ardentísima, sin mezcla de duda alguna ... era un enfermo sin dolor, quizás loco, quizás poeta. En otro tiempo se habría dicho que tenía los demonios en el cuerpo. Hoy sería una víctima de la neurosis. (191-92)

Para paliar o apaciguar el otro humor de su carácter, que ocasionalmente le invadía, pues “su humor festivo se trocó en melancólico” (194), el bueno de “Felipe le acompañaba día y noche, procurando distraerle y apartar de su ánimo toda tristeza” (230). Unas correrías en que amo y criado

gustaban de recorrer los barrios bajos, viendo riñas, escenas y extravagancias populares, o bien, hastiados del bullicio, se metían por el solitario arrabal de la Mancebía ... Miquis necesitaba poco para transportarse con el vuelo de su imaginación al siglo XVII, y, excitado por lo extraño de la escena, contaba a su amigo aventuras, episodios históricos, y le describía sucesos y caracteres. (233-34)

Es otro de los remedios de amor ovidianos: la compañía del amigo, compartir con él la desazón amorosa, buscar su complicidad, que el siempre socorrido Ovidio ejemplifica con Pílades y Orestes (*Remedios contra el amor*, vv. 585-90).

POLO SE HACE DE LA IGLESIA, NO COMO EL CAUTIVO LEONÉS

La primera etapa la recorre Felipe al servicio de un personaje no menos cervantino, porque también Pedro Polo se parece, aunque *ex contrario*, al cautivo leonés del *Quijote* (Cervantes, *Don Quijote I* 39), quien, como señala el refrán que él mismo cita, debe optar por "Iglesia o mar o casa real".¹⁵ Cervantes lo pone en boca del padre del cautivo cuando se dirige a sus hijos, apostillando, "como si más claramente dijera: 'Quien quisiere valer y ser rico siga o la Iglesia o navegue, ejercitando el arte de la mercancía, o entre a servir a los reyes en sus casas'" (494). A diferencia del valiente personaje cervantino, que se alista en los Tercios, Pedro Polo opta por la salida fácil, poco arriesgada, de la "Iglesia":

A las ciencias no les tenía maldita afición. La milicia le seducía, pero ya era tarde para pensar en ella. ... El comercio no le desagradaba; pero no tenía más capital que su escopeta y un poco de pólvora. Cualquier profesión, por breve y fácil que fuese, requería tiempo y libros, y la necesidad de la familia no tenía espera. Una sola carrera había, cuya posesión pudiera acometer y lograr en poco tiempo el joven Polo. ... Y por fin todos estos estímulos y más que ninguno el agudísimo de la necesidad vencieron la repugnancia de Polo, le fingieron una vocación que no tenía y ... Cantó misa, y la familia tuvo un apoyo. (Pérez Galdós, *Doctor* 47-48)

Es un antihéroe (a su modo también picaresco) que para este postizo oficio principal se aprende de memoria los sermones:

En tres o cuatro leídas se apropiaba un sermón de cualquiera de las colecciones que existen. De su propia cosecha ponía poco. Había tenido el talento de asimilarse el énfasis declamatorio y la mimética del púlpito, que tan grande parte tienen en el éxito. Cada perorata le valía una onza. (55)

Repárese, dicho sea de paso, en que ya lo advertía el padre del cautivo en el pasaje citado del *Quijote*: para ser de la Iglesia conviene ejercitar el arte de la mercancía, que no los brazos, como en la milicia, ni arriesgar el capital, como en el comercio. Por otra parte, a Polo

jamás se le vio leer libro místico,¹⁶ y cuando tenía que prepararse algún sermón cogía la *Cadena de oro de predicadores*, el *Alivio de párocos* o bien el socorrido *Troncoso*, únicos libros religiosos que guardaba, y ... componía sus enfáticas oraciones, y, aprendidas de memoria, las soltaba como un seráfico papagayo. (72-73)

Para su otra ocupación, la docente, cada noche estudiaba, también de memoria, la lección del día siguiente: "Aquel notabilísimo oficio le daba mucho que hacer en sus comienzos, porque tenía que aprender por la noche lo que había de enseñar al día siguiente" (50).

EL ENCUENTRO DEL ISCUELO Y REDATOR

Para escapar de vez en cuando de la férrea disciplina de Polo,¹⁷ antes de entrar al servicio de su segundo amo, Felipe traba fructífera amistad con otro personaje desposeído, Juanito del Socorro (el nombre huele a hospicio), con quien coincide como al desgaire, recordando el encuentro casual de otro par de personajes cervantinos, Rinconete y Cortadillo:¹⁸

Mayores fueron aún las distracciones de Centeno cuando se hizo amigo de otro chico de la misma edad, poco más o menos, que era hijo del mozo de la redacción y servía en esta y en la imprenta para hacer recados y llevar pruebas. ... Desde que se vieron simpatizaron, y desde que se hablaron su afecto apareció tan vivo como si fuera antiguo. El primer cambio de palabras fue para enterarse de los nombres.

—¿Cómo te llamas tú?

—Yo? Felipe Centeno. ¿Y tú?

—Yo me llamo Juanito del Socorro.

En figura y en genio no tenían semejanza, pues Socorro representaba menos edad de la verdadera; era delgado, flexible y escurridizo como una lagartija. ...

En estas conversaciones pasaban el tiempo, y se acompañaban el uno al otro en sus recados. (Pérez Galdós, *Doctor* 69-70)

Son más que camaradas, porque "la amistad de Juanito del Socorro, que le contaba cosas tan interesantes de política y revoluciones, era el único bálsamo de su vida miserable" (75). También son balsámicas las falsas corridas de toros organizadas por la "batahola de chicos" (80), para las que han adoptado incluso significativos apodos: *Redator* (o sea, 'redactor', porque Juanito hace recados para un periódico del que su padre es mozo de

redacción) y el *Iscuelero*, por el afán de Felipe de ir a la escuela, porque “esta ansia de instruirse ha de ser la línea conductora de su personalidad” (López Muñoz 250). Pero ¿a qué escuela va a acudir? Ni a la de su casa, que está gobernada por un indocumentado melancólico, amoral impostor, sin instrucción ni los mínimos rudimentos pedagógicos.

CABALLEROS Y ESCUDEROS

A lo largo de las dos partes de la novela, con Polo, con Juanito, con Miquis, con José Ido... el narrador nos irá mostrando situaciones y correrías picarescas como las citadas, pero *more* gallosiano,¹⁹ como recuerda Clarín:

Galdós, en esta nueva serie, procura ... imitar el movimiento natural de la vida, tanto individual como social. Este punto de la *nueva retórica*, que tiene más claro abolengo en nuestra literatura patria que otros del naturalismo, suelen olvidarlo muchos autores que se tienen por realistas ... Cuida de esto que tanto importa para el efecto de realidad, de esto que se podría llamar ... la *morfología* de la novela, asunto que se relaciona mucho con lo que suele llamar la *composición* y algo con lo que el mismo Zola llama la *experimentación*. (Alas 106; énfasis añadido)

Una “composición” cuya “morfología” consiste en ir ensartando las situaciones (como en el modelo narrativo realista inicial, el pícaro), en encauzarlas en una trama escasamente anecdótica,²⁰ a base de cuadros de costumbres, como una suerte de “bodegón de miseria” (Mainer 52), por cuyo fondo desfilan una serie de figurones como los de las comedias áureas que emula Miquis:

no había mayor delicia para uno y otro que ver caras distintas, gustar distintos sabores y aliños de comida. ¡Libertad, variedad, sorpresa! Este era el principal goce de aquella errante vida. Inseparables de la vagancia fueron, ¡ay!, los apuros. ... Desde que adoptó la vida libre, no volvió Alejandro a poner los pies en la Universidad. (Pérez Galdós, *Doctor* 228)

Así, además de los cervantinos Rodaja, Rincón y Cortado,²¹ el cautivo leonés y, obviamente, don Quijote y Sancho (abajo lo señalo), también tendría presente Galdós otros referentes poco menos que emblemáticos para su “composición”, porque la relación de Felipe con su segundo amo, el estudiante y dramaturgo inédito Alejandro Miquis, se parece a la de Lázaro de Tormes con el hidalgo del tratado VII del *Lazarillo*.²² No solo porque le acompaña y auxilia (como hemos visto), sino porque incluso tiene que mendigar para él,²³ para lo que se da mucha maña:

Empezó Felipe su postulación con plañideras exclamaciones. ¡María Santísima, qué cosas decía! ... Ochavos y cuartos caían en sus manos, y él animado por el éxito, más plañía cada vez y más pegajoso y molesto a las personas seguía, sin darles respiro, y machacando, machacando, hasta que soltaban las limosnas. Era implacable. (302-03)

Miquis, por su buen hacer, astucia y sabio proceder, le acaba bautizando Aristóteles: “todo lo haces bien. Así me gusta. Si me muriera, te nombraría mi heredero; pero no me moriré... Eres un sabio y debías llamarte Aristóteles” (296). También como a Lázaro de Tormes (¿mera coincidencia?), que escribe desde su condición de pregonero de Toledo, le proponen a Felipe “ese trajín de estar todo el santo día en la calle dando trompetazos” (356).

Por otra parte, que Felipe pretenda, ya hacia el final, nutrir con sus aventuras (por ser verdaderas, no imaginadas) el libro de don José Ido, recuerda las teorías de otro personaje cervantino, y no menos “picaresco”, Ginés de Pasamonte, que no podía acabar de escribir su vida, ¡porque aún vivía!: un libro que

—Es tan bueno —respondió Ginés—, que mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren. ...

—¿Y cómo se intitula el libro? —preguntó don Quijote.

—*La vida de Ginés de Pasamonte* —respondió el mismo.

—¿Y está acabado? —preguntó don Quijote.

—¿Cómo puede estar acabado —respondió él—, si aún no está acabada mi vida? Lo que está escrito es desde mi nacimiento hasta el punto que esta última vez me han echado en galeras. (Cervantes, *Quijote I* 266)

Del mismo modo Felipe señala: “yo leuento todo lo que nos ha pasado a mi amo y a mí, y conforme yo se lo vaya contando lo va poniendo en escritura” (Pérez Galdós, *Doctor* 358), pero don José señala, como don Quijote a Ginés, que no, que “las cosas comunes y que están pasando todos los días no tienen el gustoso saborete que es propio de las inventadas, extraídas de la imaginación. La pluma del poeta se ha de mojar en la ambrosía de la mentira hermosa, y no en el caldo de la horrible verdad” (358).²⁴

Contrasta vivamente con la “morfología” que Clarín atribuye a Galdós, la que el asturiano cree propia de “nuestra literatura patria” por antonomasia, o sea, el realismo, que arranca en la picaresca, madura en el *Quijote* y recoge el autor canario, que le pasará el relevo al mismo Clarín. Una “morfología”, un estilo, que Juan Benet ilustra despectivamente con el símil de “la entrada en la taberna”:²⁵

el estilo que pasa por la taberna utiliza el mismo ardid de la humildad formal para sugerir una veracidad que pasa a ser el primer principio de una moral estética. ... Al cruzar el umbral de la taberna se origina un problema de dimensiones porque lo que se trata es de introducir unos personajes sobredimensionados en un espacio reducido, apenas iluminado; ... agotado ya el tema de Numancia o del Arauca, el artista vuelve su pupila hacia Salamanca y el Tormes para sorprender a un público deslumbrado ante una impresión sorprendente de la realidad que mejor conoce. El ambiente de la taberna sugiere la veracidad con el ardid de la humildad de contenido. (78-79)

Critica Benet el romo realismo que contrasta con el “grand style”, al que no se debería renunciar por la veracidad y humildad del contenido, por buscar la complicidad de un lector que quiere reconocer y reconocerse, o por una supuesta moralidad que condena lo estéticamente superfluo.

DON QUIJOTE Y SANCHO

No podía faltar el máximo referente cervantino, máxime cuando Felipe, como Sancho, sirve no a uno, sino a dos amos “locos”, como hemos visto; especialmente el segundo, Alejandro Miquis, para quien “los personajes del drama tomaban a sus ojos figura y realidad teatral; vivían, si no la vida real del mundo, la oropelesca y convencional del teatro, cubierta de vistosos remedios vitales” (Pérez Galdós, *Doctor 195*). Por eso el narrador le llama “el hidalguete manchego” (199), “el iluminado manchego” (239), “Dulcineo del Toboso” (202).²⁶ Como tal,

lanzando su espíritu al porvenir, sus sentidos a las emociones esperadas, empeñando su voluntad en grandes lides y altísimos propósitos. Ideales de arte y gloria, pruritos de goces, ahora sublimes, ahora sensuales, caldeaban su mente. Parecíale pesado y cojo el tiempo, que no traía pronto aquellos mañanas ... Él, con la labor de su fantasía, estaba ya gozando y viviendo antes de que llegaran ... poesía y realidad, todo lo veía vivo, corpóreo, de carne, de sangre y de hueso, encarnado en seres humanos, con voz y figura que él plasmaba en su imaginación creadora. (165-66).

Por lo mismo nombra, quijotescamente, a Felipe su escudero: “serás mi criado, ... mi escudero, porque verdaderamente necesito” (150); según José Ido, “digno Panza de aquel bravo don Quijote” (346). Al final del libro, cuando Felipe asiste, al pie de la cama, a la muerte de su amo, la situación recuerda, obviamente, a la de don Quijote y Sancho; análogamente, los capítulos finales remedian el último del *Quijote*, con la despedida de su escudero *Celipín*, cuya adquisición de juicio contrasta con la pérdida del

poco que tenía su amo.²⁷ Porque ya hemos podido comprobar que en Miquis la línea divisoria entre lo quijotesco y el frenético exacerbamiento romántico de “su alma genuinamente arrebatada y soñadora” (287) es muy tenue:

yo lo dejo todo y me voy tras el ideal; ... voy en pos de él sin cansarme nunca, para entretener, con el dulce afán de poseerlo, la tristeza que resulta de no gozarlo jamás por entero y con dominio de su total belleza; ... yo purifico con mi entendimiento lo que aparece tachado de impuro. ... Los seres, las acciones, las formas todas, las cojo y a la fuerza las llevo hacia aquella meta gloriosa donde está la idea, y las acomodo al canon de la idea misma... (314-15)

Parece como si en sus apostillas finales Galdós quisiera indicar que los artistas e intelectuales edulcoran la realidad, como lo haría una novela de folletín,²⁸ cuyos modelos y valores morales no se originan, ni arraigan, socialmente, no tienen aplicación práctica, ni respuesta política.²⁹ Aunque la forzosa adecuación a la veracidad realista, a la humildad del presente, a la descripción de lo cotidiano, no resuelva ninguna situación acuciante (como, entre otras, la precariedad de la educación, o la integración social de personajes como el mismo Felipe), opta por esta modalidad narrativa, pero sin descuidar algunos modelos y tradiciones previas. Con la nueva “manera” de novelar³⁰ (que, al decir de Clarín, tiene “abolengo en nuestra literatura patria”), Galdós pretende mostrar “la vida de tamaño natural”, como también confirma Clarín, sin que ello implique olvidar algunos hitos literarios clásicos, que, además de los cervantinos, los picarescos y la comedia del siglo XVII en general, se prodigan aquí y allá, buscando la complicidad del lector, sea sincera o rectamente, sea con sorna o parodiados.

Prueba de ello, por ejemplo, es que, para constatar el fracaso o la condición inane de los huéspedes de Virginia, compañeros del pobre Miquis, trae otro preclaro recuerdo literario, Jorge Manrique, que el narrador acomoda al principio de la segunda parte:

Aquellos guapos chicos, aquellos otros señores de diversa condición, que allí vimos entrar, permanecer y salir, en un período de dos años, ¿qué se hicieron? ¿Qué fue de tanto bullicioso estudiante, qué de tan variada gente? ... Estos y otros que no nombro, ¿do están?, ¿viven?, ¿se salvaron o se sumergieron para siempre? (Pérez Galdós, *Doctor 169-70*)³⁰

Después de veinte años, aquellas promesas de los compañeros de pensión de Miquis no parecen haberse cumplido;³² los secundarios del cuadro siguen

sin confirmar sus promesas, sin cumplir sus sueños ni concretar sus quimeras, que son las de la España de 1883, con la Gloriosa ya amortizada.³³

Tampoco el otro representante de la clase de Felipe, su compañero de cuadrilla, Juanito del Socorro, *Redator*, ha llevado adelante su vocación periodística y su afán (ingenuamente) revolucionario; se ha empleado como aprendiz de un dorador, “aquel oficio regio” (Pérez Galdós, *Doctor 280*), muy “ancien régime”, poco revolucionario, por lo tanto, que, además, consiste en: “¡Dorar! Poner en todas las cosas la risa del sol, vestir de luz los objetos, endiosar la ruin madera, fingiéndole la facha del más fino y valioso metal... ¡Dichoso el que en tal industria se ocupaba! Daría él cualquier cosa por poder disponer de los elementos de aquel arte” (280).

El dorado, el oro fingido, que aplica Juanito, Relator, y admira Felipe, ilustra y simboliza dos de los motivos recurrentes de la novela: la deficiente educación y la mala literatura. Es una capa de pintura que embellece ficticiamente, por encima, sin profundizar; que enaltece con relumbrón “la ruin madera”; que únicamente mejora la “facha” del yeso o la escayola. Aquellas carencias educativas y estas superficialidades literarias se dejan ver en la precaria formación de Felipe, en la nula fe de Polo, en las alocadas convicciones y superficiales creaciones de Miquis, e incluso en el rancio quehacer novelístico de José Ido, que ha participado de aquella pedagogía y que se dispone a practicar esta literatura “de la mentira hermosa”, alejada de los grandes modelos y sin referentes estéticos.

Universidad Autónoma de Barcelona

NOTAS

- 1 Véanse, entre muchos otros, J. Warshaw, Germán Gullón (“La presencia”) o Alan E. Smith. Rubén Benítez, por su parte, señala que “las novelas de Galdós constituyen episodios de una constante meditación cervantina que implica el análisis del espíritu nacional y la imitación del *Quijote* como fórmula novelística que mejor lo expresa” (*Cervantes en Galdós* 34). Hasta cuarenta títulos relacionados con Cervantes contabilizó entre sus bibliotecas de Madrid y Santander. Del mismo Benítez, véase “Génesis del cervantismo”. Rosa Burakoff analiza formalmente la herencia cervantina en la caracterización de los personajes y en otros aspectos, como la ironía, los relatos metadiegéticos, la “expresión pura del estado anímico de los narradores”, la memoria mimética o la “técnica de presentar el punto de vista” (47-49 y *passim*).
- 2 No solo los dos apellidos recuerdan su origen campesino, sino también, como señala William R. Risley, a la zaga de Ricardo Gullón (85), los significativos

- comienzos galdosianos: "Galdós's initial description of the characters' *medio* not only introduces the novel's themes, as Gullón states, but sets a tone, plants major expectations about characters, foreshadows coming events, and prepares deeper meanings which will be suggested by the completed novel" (135). Abunda en este aspecto Stephen Gilman (24), al señalar que al comienzo de la novela Galdós nos da las reglas de su lectura. Véase también Peter A. Bly.
- 3 Véanse simplemente Cicerón, *De inventione*, I (24) o Luisa López Grijera (157-58).
- 4 G. Gullón ("Unidad") no cree que se basase en *El licenciado Vidriera*, ni tampoco Benítez (*La literatura* 64). Sí, en cambio, Alfred Rodríguez y Mary Jo Ramos, que, además, señalan que hay más ecos de la novela cervantina, como la enloquecida relación de Miquis con la Tal, con su analogía literaria en la Carniola de su obra (143-46). Francisco Caudet también cree en la referencia cervantina (*Galdós y Max Aub* 49-50).
- 5 De la proyección del personaje se ocupa muy bien Geraldine M. Scanlon pero apostillando que los logros a que aspiraba no se cumplen (*Pérez Galdós* 251). También Geoffrey Ribbons señala que "Felipe finds a living model in Teodoro Golfin" ("From Socrates" 64). Rodolfo Cardona observa que es una *Bildungsroman* "inspirada indirectamente en *Wilhelm Meister*" de Goethe (Cardona 69). Véanse también Gustavo Correa (*Realidad, ficción* 74-79), López Muñoz y Caudet ("La educación"). Michael Nimetz analiza la nota paródica del "héroe chiquito ... de heroico linaje y de casta de inmortales" (4), pero acaba de captar el sentido cariñoso que le da Galdós al uso de diminutivos como "Celipín" de *Misericordia*. José Carlos Mainer sugiere que Galdós "de forma quizá más inconsciente que otra cosa, retomará hilos sueltos pero significativos de la trama de *El doctor Centeno*" (12).
- 6 También ilustra "la naturaleza sintética de la novela derivada de la tragedia, la picaresca y las tradiciones lírico-poéticas de la Edad Media y el Renacimiento y la curiosa mezcla de tiempos, con su contenido mítico-histórico, que viven los personajes" (Hoddie 52). Nicholas Wolters apunta, en ese sentido, que el apellido "evokes the Spanish word *centón*, ... a literary work composed of fragments and intertexts of disparate origins" (57).
- 7 El narrador, como Lázaro de Tormes en primera persona, selecciona "aquellos episodios necesarios para comprender la situación a que ha llegado; de ahí, que su memoria se detenga con mayor o menor esmero en cuanto lo hizo ser como es; y que los episodios menores ... sean tratados como simples eslabones de transición" (Lázaro Carreter 77).
- 8 Porque, como nos enseñó Francisco Rico, la novela picaresca "concibe la realidad, versátil, en función de un punto de vista", y "tema fundamental del *Lazarillo y del Guzmán* es justamente la formación del propio punto de vista

- que las rige: ... Por ahí, trama, estructura, ... estilo, 'tesis', son siempre fases o versiones del punto de vista de Lázaro o Guzmán" (38, 160).
- 9 La unidad de la novela la apunta Mainer, señalando que Centeno es el "centro organizador de un sistema de relaciones acumulativas" (52). Rodrigo Varela Cabezas señala que "de acuerdo con los krausistas, defiende ... una enseñanza integral de la persona", pero a diferencia de estos "se alía con los pedagogos rousseauianos al subrayar la necesidad de potenciar la actividad práctica previamente a cualquier abstracción teórica, ante el riesgo de perderse en la inacción y la dejadez" (783); también la defiende, temáticamente, Gloria Moreno Castillo: "la novela tiene un tema que le da unidad, el tema de la enseñanza y la cultura; ... es la novela que nos había prometido Galdós en *El amigo Manso* sobre 'el gran asunto de la educación'" (382), porque "it is clear from the outset that educational facilities and opportunities are woefully inadequate" (Ribbons, "From Socrates" 65).
- 10 Precisamente por eso José F. Montesinos le niega aquella unidad, señalando que las dos partes de *El doctor Centeno* lo son de un ciclo más amplio, pues "comenzando con un tema, termina con otro muy distinto" (62-63). Incluso afirma que en dicho ciclo Centeno es un mero comparsa. Tal ciclo se compone de *El doctor Centeno*, *Tormento*, *La de Bringas* y *Lo prohibido*, que rotula como "las novelas de la locura crematística", porque el autor trata de "las bienandanzas o miserias de personajes a los que parece que el dinero les quema las manos o el bolsillo" (61). Geraldine M. Scanlon abundó en ese aspecto: "what I hope to show is how the apparently separate themes of *El doctor Centeno* are blended together not in a series of 'apuntes', but in a coherent 'cuadro', the subject of which is the survival of anachronistic attitudes" (245). Hazel Gold señala en defensa de Galdós que es "a work without a plot" (*The Reframing* 153). En cambio, para William H. Shoemaker, "the structure of *El doctor Centeno* is loose, disjointed, and poorly articulated" (*The Novelistic* 188), siendo más bien "de naturaleza episódica", que, por lo tanto, "parece de la novela picaresca" (Caudet, "La educación" 42).
- 11 Pero "his high hopes for success in the world as a doctor have faded" (Ribbons, "From Socrates" 68). Teresa Barjau y Joaquim Parellada defienden la unidad del ciclo (rematado por *La de Bringas*), apoyándose en Clarín y en la crítica posterior, señalando, con Ribbons ("Amparando") que "las tres novelas constituyen la crónica de una familia, por lejanos que sean los lazos de parentesco", cuyo arco temporal del ciclo va desde la inicial comida del observatorio de *El doctor Centeno* (1863), "al triunfo de la Gloriosa en septiembre de 1868, último capítulo de *La de Bringas*" (Barjau y Parellada 41-42).
- 12 Esta obra de Ovidio se citará por versos, no por páginas.

- ¹³ Que en principio se nos muestra colérico y sanguíneo, pero, de acuerdo con los tratados médicos convencionales, la falta inicial de satisfacción amorosa deriva en un tipo de melancolía (o bilis negra), la adusta, o sea, la resultante de “quemarse” la cólera amarilla o bilis; “podría ser víctima de esa melancolía adusta que no parece abandonar hasta el final de su vida cuando en su última acción en un ataque de ira se precipita por las escaleras para proteger a su criado” (Morros 167).
- ¹⁴ “Era muy desusado, en verdad, que los huéspedes tuvieran sirvientes, y un estudiante con escudero no lo había visto Virginia en todos los días de su vida. Pero a Miquis no había quien le quitara de la cabeza el proteger a su querido Doctor y facilitarle medios de aprender alguna cosa” (Pérez Galdós, *Doctor* 182).
- ¹⁵ El refrán entero reza: “tres cosas hacen al hombre medrar: Iglesia y mar y casa real”. O sea, la clerecía, el comercio y la milicia: esas eran las ocupaciones u oficios más codiciados en el Siglo de Oro y los únicos que la opinión pública consideraba dignos, al no implicar ninguno de ellos el reconocimiento de otra autoridad que no fuera Dios o el Rey. Cf. Guillermo Serés.
- ¹⁶ Sí, en cambio, lee novelas, porque “el leer más grato a su espíritu varonil era el de las cosas heroica y fuera de lo común. ... También se entretenía con novela, prefiriendo las de mucho enredo” (Pérez Galdós, *Doctor* 72).
- ¹⁷ De quien no aprende nada, porque “Galdós quiere mostrarnos la ineptitud de los métodos pedagógicos de Pedro Polo y, por eso, su fracaso con Felipe supone un triunfo para nuestro héroe; ... resiste impávido los diferentes intentos de mutilación intelectual que se perpetran contra él” (López Muñoz 252).
- ¹⁸ “En la venta del Molinillo, que está puesta en los fines de los famosos campos de Alcudia, como vamos de Castilla a la Andalucía, un día de los calurosos del verano, se hallaron en ella acaso dos muchachos de hasta edad de catorce a quince años; el uno ni el otro no pasaban de diez y siete; ambos de buena gracia, pero muy descosidos, rotos y maltratados. ... —¿De qué tierra es vuestra merced, señor gentilhombre, y para adónde bueno camina? —Mi tierra, señor caballero -respondió el preguntado-, no la sé, ni para dónde camino, tampoco” (161, 164).
- ¹⁹ Ribbons señala desde el principio la relevancia de que Galdós señale lugares y tiempos concretos, y que “after *Marianela*” abandone “the use of imaginary locations”; siguiendo algunas coordenadas del naturalismo, “the temporal vagueness of the early novels is replaced by a firm chronology of action, encompassing in the process external events set in time, that is to say history, as it has evolved or is evolving” (“From Socrates” 58-59).
- ²⁰ Joaquín Casalduero apunta que “no tiene principio ni desenlace, es un trozo de vida” (77). Gold señala que “[n]otwithstanding the neo-picaresque series of

- adventures that befall the itinerant Felipe and his two masters, it is somehow sensed that the novel paradoxically suffers from a *pobreza anecdótica* ... *El doctor Centeno* also apparently refuses to make good its contractual obligations as narrative by regularly defrauding the readers' expectations" ("Looking" 220). Wolters señala que Centeno sería una suerte de doble irónico y metaliterario de Galdós, en tanto que, como este para la literatura (se sirve de modelos realistas clásicos, como señalaba Clarín), se viste con ropa vieja, o al revés: "Galdós becomes a metaliterary double for Centeno, who is only imperfectly able to reproduce the titles of the European literary historical canon" (Wolters 66).
- 21 Galdós cita, además, con un guiño de complicidad, a uno de los personajes cervantinos en la segunda parte de la novela: "la tal calle se enroscaba ... Parecía una trampa armada al descuidado transeúnte, ... que creeríase ... amenazado de las uñas de Rinconete" (Pérez Galdós, *Doctor* 126).
- 22 Correa apunta la trayectoria picaresca de Felipe, pero sin apicamiento interior, o sea, sin perder la inocencia ni el buen humor; en la "idea del progreso" que recorre el libro ("Galdós y la picaresca" 258), en "el tender a un fin concreto, hace recordar el *Lazarillo de Tormes*" insiste G. Gullón ("Unidad" 585). Mainer cree que es un "pariente lejano de los pícaros del Siglo de Oro" y abunda en la parodia de la picaresca, emparentada con "la comicidad propia del costumbrista" (48-49), y con su ironía. Cf. Adela Borrallo-Solís.
- 23 Ya lo recordó Pedro Ortiz-Armengol (863).
- 24 Por eso, "by using a structural pattern reminiscent of *Don Quixote* and the picaresque, Galdós both highlights the difference between his literary models and those of Alejandro, and implies that the latter has more affinities with Cervantes' hero and the hidalgo of *Lazarillo* than with a Calderonian hero. *El doctor Centeno* is of course the novel Ido refuses to write and it shows that the insights into the complexity of human behaviour and social mores which the depiction of reality affords, are more entertaining and instructive than any 'estupendo plan moral', inspired in 'la ambrosía de la mentira hermosa'" (Scanlon 251). Eva María Flores Ruiz y Juan David Luna Rodríguez analizan la doble muerte al final de la novela: la de Alejandro y, con él, la de cierto romanticismo, porque "la ficción romántica de Miquis, personaje inserto en un relato realista, sirve a Galdós para realizar desde dentro su crítica a los ya anacrónicos desatinos románticos" (71).
- 25 Aunque se refiere al realismo español desde la picaresca, Benet seguramente tiene presente el título de Zola, *L'Assommoir* (*La taberna*), de 1877, la novela más famosa, y más polémica, de la saga novelística de los Rougon-Macquart, en la cual la estética naturalista adquiere plena carta de naturaleza.
- 26 No menos quijotesca es su tía Isabel, "loca quijotesca" que, haciendo constantemente gala de su condición de manchega irredenta, "come tortas

- hojaldradas de manteca con chicharros, bizcochos de Villanueva del Gardete ... y bebe en cántaros el mostillo y el arrope manchegos" (Benítez, *Cervantes en Galdós* 100).
- 27 Aunque Ortiz-Armengol (863) apunta que Miquis también parece recobrar el juicio a la hora de su muerte, como don Quijote.
- 28 Señala Mainer que "la revisión que Galdós hace de las ideas literarias de 1860 tiene, claro, algo de palinodia personal, pero, sobre todo, es una ratificación en la grandeza de su oficio: contar prosas, escribir novelas" (43); se sirve de la obra de Miquis y de la novela en ciernes de Ido para "reflexionar sobre su propio discurso novelesco, es decir, como metaficción" (43). No estamos hablando ya de parodia o sátira, sino de una "operación autorreflexiva", porque, con o sin parodia, "Galdós nunca pensó que el drama y la novela fueran cosas distintas" (56).
- 29 "All the themes which have been seen as the central subject of the novel –the maturing of an individual, the conflict to between imagination and reality, pedagogy, 'la locura crematística'– are related in some way to the dominant preoccupation of Galdós's novels of this period: the crisis of values in a society which was undergoing significant economic and political change" (Scanlon 245).
- 30 La menciona en una carta a Pereda (de 4 de marzo de 1879), señalando el "gran proyecto" concebido "hace tiempo" (Bravo-Villasante 32). Véase Enrique Miralles (IX-XXV). Será en carta a Giner de los Ríos, y a propósito de *La desheredada*, cuando Galdós señale que ha querido "en esta obra entrar por nuevo camino e inaugurar mi segunda o tercera manera, como se dice de los pintores" (Shoemaker, *Estudios* 268). Cf. Montesinos y Linda M. Willem (IX-XIX; 12-13).
- 31 "¿Qué se hicieron las damas, /... / ¿Qué se hicieron las llamas? / ... / ¿Qué fue de tanto galán? / ¿Qué de tanta invención / como traxieron? / ... / di, muerte, ¿dó les escondes / y traspones?" (Manrique, *Coplas por la muerte de su padre* vv. 193 y 196; 184-86, 269-70).
- 32 "At the novel's end, Felipe has grown in stature as a positive force, but can accomplish little in the face of Alejandro's escapism, Morales y Temprano's vacuous oratory, Ruiz's positivism, Polo's antipedagogy, and the university students' dissipation" (Gold, "Looking" 236).
- 33 "Whatever progress may have been made in some directions, Little or nothing had been accomplished in the crucial area of educational reform, paramount in this novel" (Ribbans, "From Socrates" 67).

OBRAS CITADAS

- ALAS, LEOPOLDO "CLARÍN". *Ensayos sobre Galdós*. Madrid: Fundamentos, 2001.
- BARJAU, TERESA, Y JOAQUIM PARELLADA. Introducción. *Tormento*. Por Benito Pérez Galdós. Barcelona: Crítica, 2007.
- BENET, JUAN. *La inspiración y el estilo*. Madrid: Revista de Occidente, 1966.
- BENÍTEZ, RUBÉN. *Cervantes en Galdós (literatura e intertextualidad)*. Murcia: U de Murcia, 1990.
- . "Génesis del cervantismo de Galdós (1865-1876)." *A Sesquicentennial Tribute to Galdós 1843-1993*. Ed. Linda M. Willem. Newark: Juan de la Cuesta, 1993. 344-60.
- . *La literatura española en las obras de Galdós*. Murcia: U de Murcia, 1992.
- BLY, PETER A. "Galdós's 'Astronomical' Novels." *Studies in Honor of Vernon Chamberlain*. Ed. Mark A. Harpring. Newark: Juan de la Cuesta, 2011. 23-36.
- BORRALLO-SOLÍS, ADELA. "Muertos de risa: reconsideraciones sobre el lenguaje en *El doctor Centeno de Galdós*." *Romance Quarterly* 55.3 (2008): 175-89.
- BRAVO-VILLASANTE, CARMEN. "Veintiocho cartas de Galdós a Pereda." *Cuadernos Hispanoamericanos* 250-52 (1970-71): 9-51.
- BURAKOFF, ROSA. "La caracterización de personajes en la narrativa de Galdós y sus relaciones intertextuales con la obra de Cervantes." *Isidora* 27 (2016): 6-208.
- CARDONA, RODOLFO. "Nuevos enfoques críticos con referencia a la obra de Galdós." *Cuadernos Hispanoamericanos* 250-52 (1970-71): 58-72.
- CASALDUERO, JOAQUÍN. *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*. Madrid: Gredos, 1970.
- CAUDET, FRANCISCO. "El doctor Centeno: la 'educación sentimental' de Galdós." *Studies in Honor of Bruce W. Wardrop*. Ed. Harry Sieber, et al. Newark: Juan de la Cuesta, 1989. 41-66.
- . *Galdós y Max Aub. Poéticas del realismo*. Alicante: U de Alicante, 2011.
- CERVANTES, MIGUEL DE. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico, et al. Madrid: RAE; Espasa; Calpe; Círculo de Lectores, 2015.
- . *El licenciado Vidriera. Novelas ejemplares*. Ed. Jorge García López. Barcelona: Crítica, 2001. 266-301.
- . *Rinconete y cortadillo. Novelas ejemplares*. Ed. Jorge García López. Barcelona: Crítica, 2001. 161-215.
- CICERÓN. *De inventione. La invención retórica*. Ed. y trad. Salvador Núñez. Madrid: Gredos, 1997.
- CLEMESSY, NELLY. "Proceso creativo de Celipín Centeno en *Marianela*." *Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. Vol. 2. Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989. 31-38.
- CORREA, GUSTAVO. "Galdós y la picaresca." *Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. Cabildo Insular de Gran Canaria: Las Palmas, 1977. 253-68.

- . *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1967.
- FLORES RUIZ, EVA MARÍA, Y JUAN DAVID LUNA RODRÍGUEZ. "Tuberculosis y escritura, las dos muertes de *El doctor Centeno*." *Revista de Literatura* 67.133 (2005): 49-75.
- GILMAN, STEPHEN. *Galdós y el arte de la novela europea: 1867-1887*. Madrid: Taurus, 1985.
- GOLD, HAZEL. "Looking for the Doctor in the House: Critical Expectations and Novelistic Structure in Galdós' *El doctor Centeno*." *Philological Quarterly* 68.2 (1989): 219-40.
- . *The Reframing of Realism: Galdós and the Discourses of the Nineteenth-Century Spanish Novel*. Durham: Duke UP, 1993.
- GULLÓN, GERMÁN. "La presencia de Cervantes en Galdós." *Siglo Diecinueve* 10-1 (2004-05): 33-41.
- . "Unidad de *El doctor Centeno*." *Cuadernos Hispanoamericanos* 250-2 (1970-71): 579-85.
- GULLÓN, RICARDO. *Galdós, novelista moderno*. Madrid: Gredos, 1966.
- Lazarillo de Tormes*. Ed. Francisco Rico. Madrid: RAE; Galaxia Gutenberg, 2011.
- LÁZARO CARRETER, FERNANDO. "*Lazarillo de Tormes*" en la picaresca. Barcelona: Ariel, 1972.
- HODDIE, JAMES H. "Reexamen de un enigmático texto galdosiano: *El doctor Centeno*." *Cuadernos Hispanoamericanos* 521 (1993): 47-67.
- LÓPEZ GRIJERA, LUISA. *La retórica en la España del Siglo de Oro*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1994.
- LÓPEZ MUÑOZ, JOSÉ LUIS. "Felipe Centeno, un héroe oscuro e inédito." *Papeles de Son Armadans* 73 (1974): 249-58.
- MAINER, JOSÉ CARLOS. Introducción. *El doctor Centeno*. Por Benito Pérez Galdós. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002.
- MANRIQUE, JORGE. *Poesía*. Ed. Vicente Beltrán. Barcelona: Crítica, 1993.
- MONTESINOS, JOSÉ F. "Las novelas de la locura crematística." *Galdós*. Vol. 2. Valencia: Castalia, 1969. 61-199.
- MORENO CASTILLO, GLORIA. "La unidad de tema en *El doctor Centeno*." *Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977. 382-96.
- MORROS, BIENVENIDO. "Melancolía y amor hereos en *La Celestina*." *Revista de Poética Medieval* 22 (2009): 133-83.
- NIMETZ, MICHAEL. *Humor in Galdós. A Study of the "novelas contemporáneas"*. New Haven: Yale UP, 1968.
- ORTIZ-ARMENGOL, PEDRO. *Vida de Galdós*. Barcelona: Crítica, 1996.
- OVIDIO. *De remedia amoris. Remedios contra el amor*. Ed. Vicente Cristóbal, Madrid: Gredos, 2021.

- PÉREZ GALDÓS, BENITO. *La desheredada*. Ed. Enrique Miralles. Barcelona: Planeta, 1992.
- . *El doctor Centeno*. Madrid: Alianza, 1985.
- . *La familia de León Roch*. Ed. Yolanda Arencibia. Las Palmas: Cabildo de Gran Canaria, 2006.
- . *Marianela*. Ed. Agustín Sánchez Aguilar. Barcelona: Vicens Vives, 2000.
- RIBBANS, GEOFFREY. "Amparando / desamparando a Amparo". Some Reflections on *El doctor Centeno* and *Tormento*." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 17 (1993): 495-523.
- . "From Socrates to Madrid: the continuity between *Marianela* and *El doctor Centeno*." *The Place of Argument: Essays in honour of Nicholas G. Round*. Eds. Rhian Davies y Anny Brooksbank Jones. Woodbridge: Tamesis, 2007. 57-72.
- RICO, FRANCISCO. *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral, 2000.
- RISLEY, WILLIAM R. "Narrative Overture' in Galdós' Early *Novelas españolas contemporáneas*." *Kentucky Romance Quarterly* 31.2 (1984): 135-46.
- RODRIGUEZ, ALFRED, Y MARY JO RAMOS. "Notas para una relectura de *El Doctor Centeno* en el centenario de su publicación." *Anales Galdosianos* 19 (1984): 143-46.
- SCANLON, GERALDINE M. "El doctor Centeno: A Study in Obsolescent Values." *Bulletin of Hispanic Studies* 55.3 (1978): 245-53.
- . *Pérez Galdós: "Marianela"*. London: Grant & Cutler, 1988.
- SERÉS, GUILLERMO. "Estudiantes y soldados cervantinos. El ingenio, la fuerza y el servicio al rey." *Releyendo el "Quijote", cuatrocientos años después*. Ed. Augustín Redondo. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005. 117-30.
- SHOEMAKER, WILLIAM H. *Estudios sobre Galdós*. Valencia: Castalia, 1970.
- . *The Novelistic Art of Pérez Galdós*. Valencia: Albatros; Hispanófila, 1980.
- SMITH, ALAN E. "La imaginación galdosiana y la cervantina." *Textos y contextos de Galdós*. Eds. J. W. Kronik y H. S. Turner. Madrid: Castalia, 1994. 163-67.
- VARELA CABEZAS, RODRIGO. "La educación en *El doctor Centeno*." *Bulletin of Spanish Studies* 82.6 (2005): 773-92.
- WARSHAW, J. "Galdós' indebtedness to Cervantes." *Hispania. A Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese* 16.2 (1933): 127-42.
- WILLEM, LINDA M. *Galdós's "Segunda manera": Rhetorical Strategies and Affective Response*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1998.
- WOLTERS, NICHOLAS. "Secondhand: The Used Clothing Trade and Narrative Ragpicking in Galdós's *El doctor Centeno*." *Anales Galdosianos* 53 (2018): 55-75.