

## «UN BRUTO QUE NO ENTENDÍA EL OFICIO»: FELIPE CENTENO FRENTE A MORENO RUBIO

## «UN BRUTO QUE NO ENTENDÍA EL OFICIO»: FELIPE CENTENO IN FRONT OF MORENO RUBIO

Assunta Claudia Scotto di Carlo

Università degli Studi di Napoli Federico II

Medicine is my lawful wife, and literature is my mistress.  
When I get fed up with one, I spend the night with the other.  
(Chekhov)

### RESUMEN

El artículo se propone analizar dos personajes galdosianos, Felipe Centeno y Moreno Rubio, que, de manera muy diferente, nos permiten reflexionar sobre la figura del médico y la capacidad de Galdós para crear un universo narrativo dinámico y, al mismo tiempo, perfectamente coherente. El uso de la técnica del retorno de los personajes, una herramienta narrativa fundamental para entender el realismo galdosiano, permite al escritor desarrollar los perfiles de estos personajes y, al mismo tiempo, entrelazar sus historias en la segunda parte del *Doctor Centeno*, una obra que parece referirse al tema de la medicina ya desde su título.

**PALABRAS CLAVE:** personajes recurrentes, médico, realismo, medicina.

### ABSTRACT

This article analyses two Galdosian characters, Felipe Centeno and Moreno Rubio, who, in quite different ways, allow us to reflect on the figure of the doctor and Galdós's ability to create a narrative universe that is dynamic and, at the same time, perfectly coherent. The use of the technique of the return of the characters, a fundamental narrative tool for understanding Galdós's realism, enables the writer to develop the profiles of these characters and, at the same time, to interweave their stories in the second part of *El doctor Centeno*, a novel which seems to refer to the question of medicine from its very title.

**KEYWORDS:** recurring characters, doctor, realism, medicine.

En marzo de 1883 el Doctor Fausto, seudónimo utilizado por el famoso médico Manuel Tolosa Latour, publica un artículo dedicado a su querido amigo Benito Pérez Galdós. El perfil del escritor se cierra con una referencia a su pasión por la medicina y a su pericia en la descripción de las enfermedades:

Tiene afecto hacia la medicina y los médicos. Lo prueba su buen gusto de no ridiculizarlos jamás. Celipín el de *Marianela* será con el tiempo el *Doctor Centeno*, y veremos cómo estudia, antes de llegar a conseguir la borla, *veterinaria y farmacia*; *Augusto Miquis*, el distinguido médico de la *Desheredada* es un retrato en cuerpo y alma; las escenas del *crup* en *León Roch* y la operación de *Teodoro Golfín*, el oculista, están estudiadas con exquisito cuidado y descritas de un modo sorprendente (Doctor Fausto: 1883).

Efectivamente, varios estudios han analizado tanto el interés de Galdós por el campo de la medicina como la amplia presencia dentro de su producción de médicos y enfermedades, que a veces desempeñan un papel fundamental en el desarrollo de la historia. Basta recordar, por

ejemplo, la amputación de la pierna de Tristana que cambia irreversiblemente la trayectoria existencial de la protagonista de la homónima novela. A parte de reflexionar sobre esta referencia constante en la obra de Galdós a la medicina, en estas páginas, trataré de detenerme en algunos ejemplos que ponen de relieve el uso de ciertas técnicas narrativas, en particular el retorno de los personajes, no sólo para la creación de perfiles complejos, sino también para dar forma a un universo narrativo coherente y en continuo movimiento.

A la breve lista de Latour, me parece interesante añadir el nombre de un personaje que el lector encuentra en las páginas de *Gloria*: Nicomedes, «médico titular de Ficóbriga» (Pérez Galdós: 2011, 257). Se trata, probablemente, de uno de los primeros médicos en cuya caracterización Galdós se detiene con cierto gusto:

(...) hombre excelente y muy sabio, soldado viejo de las batallas contra la muerte, y vivía en pueblo tan oscuro por amor a la soledad y porque se había cansado de ganar dinero en las grandes poblaciones. Tenía grandísimo afecto a los Lantiguas, y era decidor, algo extravagante. Pasaba por racionalista, aunque iba a misa, y se le veía en perenne paseo por aquellos campos, ya contemplando la Naturaleza, ya de cabaña en cabaña, sin más compañía que la de dos seres para él muy queridos, un perro negro y un paraguas azul. (Pérez Galdós: 2011, 558)

Nicomedes, personaje que no se ve ya empujado al ejercicio de la medicina por razones económicas y que muestra cierto sentido del humor, presenta, sin duda, como rasgo más interesante su capacidad para expresarse poéticamente, puesto que, según precisa el narrador, «empleaba las más gallardas figuras. Según él el corazón de Gloria era un caballo desbocado. Su pensamiento un pájaro que habiendo remontado mucho el vuelo, se había cansado y no hallaba monte en que posarse y tenía que seguir volando o dejarse caer. Sus nervios eran una casa de fieras, en la cual se hubieran abierto todas las jaulas» (Pérez Galdós: 2011, 559). Se trata, pues, de un médico-poeta, uno de esos hombres de ciencia que, como explica el mismo Galdós en el prólogo que escribió para el libro *Niñerías* de Latour, movidos por el amor y la observación de la naturaleza humana, «no pueden menos de producir una fluorescencia artística que se manifiesta con caracteres diversos.[...] Es [...] muy común que maestros eminentes de la ciencia médica expresen sus ideas en la cátedra o en la conversación con elegancia y galanura» (Pérez Galdós: 2004, 208-209). El ejemplo perfecto de esta característica expresiva, continúa el escritor, fue el «doctor Asuero», capaz de recubrir el conocimiento científico con «elegantísimas galas retóricas» que encandilaban a quien le escuchaba. Parece posible hipotetizar que, al igual que Latour fue el modelo para la creación de Augusto Miquis (Granjel 1970-1971), detrás de Nicomedes, puede haber estado Vicente Asuero y Cortázar, gran médico madrileño, a quien el escritor atribuye las mismas habilidades retórico-poéticas.

Privado de la capacidad poética y, a la vez, imaginativa de Nicomedes, se muestra, en cambio, Teodoro Golfín, un médico especialista en oftalmología, que devuelve la vista a Pablo y que se nos presenta en las páginas de *Marianela*:

Era un hombre de facciones bastas, moreno, de fisonomía tan inteligente como sensual, labios gruesos, pelo negro y erizado, mirar centelleante, naturaleza incansable, constitución fuerte, si bien algo gastada por el clima americano. Su cara grande y redonda, su frente huesuda, su melena rebelde, aunque corta, el fuego de sus ojos, sus gruesas manos, habían sido motivo para que dijeran de él “es un león negro”. [...] Pero la vanidad de aquel hombre insigne era la más disculpable de todas las vanidades, pues consistía en sacar a relucir dos títulos de gloria, a saber: su pasión por la cirugía y la humildad de su origen. Hablaba por lo general incorrectamente, por ser incapaz de construir con gracia y elegancia las oraciones. Eran sus frases rápidas y entrecortadas conforme a la emisión de su pensamiento, que era una especie de emisión eléctrica. (Pérez Galdós: 2021, 137)

La descripción de Teodoro se realiza tanto a través de su presencia física como de su personalidad, ambas caracterizadas por rasgos en fuerte contraste («león negro», «tan inteligente como sensual»). Es un hombre fuerte, un conquistador a la manera de Colón o de Cortés, que ha logrado con dificultad construir su propio éxito: animado por una voluntad inquebrantable, aunque partiendo de una condición de miseria, gracias al trabajo duro y al estudio, se convierte en un brillante cirujano, un hombre elegante, respetado y exitoso. Sin querer utilizar un lenguaje figurado y elegante, Golfín suele leer e interpretar el mundo como un organismo vivo: por ejemplo, mientras pasea por las minas no puede dejar de decir: «¿Sabe usted lo que me parece? Pues que estoy viajando por el interior de un cerebro atacado de violentísima jaqueca. Estas figuras son como las formas perceptibles que acepta el dolor cefalálgico, confundiéndose con los terroríficos bultos y sombrajos que engendra la fiebre» (Pérez Galdós: 2021, 77-78). La falta de poesía, además, se combina con el uso frecuente de términos específicos del lenguaje médico que revelan una actitud de descuido hacia sus interlocutores y, en cierta medida, hacia los lectores que no siempre son capaces de entender sus significados<sup>1</sup>. Sin embargo, me parece importante subrayar que Golfín también posee una cierta sensibilidad hacia el arte porque, según señala el narrador muy rápidamente, «el buen doctor, que era muy entusiasta de la música, se deleitaba oyendo tocar el piano a su cuñada Sofía» (Pérez Galdós: 2021, 137).

Este personaje, capaz de construir su propio destino y de reparar las imperfecciones de la naturaleza con sus fuertes manos, está completamente indefenso ante el malestar de origen, por así decirlo, anímico y moral. Por eso, a pesar de su firme voluntad, no puede salvar a la pobre

---

<sup>1</sup> Montesinos interpreta este rasgo específico de Golfín como un «advenimiento del naturalismo» (Montesinos: 1968, 243).

Nela, que se muere de amor, llena de vergüenza por no cumplir con las expectativas de los nuevos ojos de Pablo:

-Todo por unos ojos... ¿Pero el dolor puede matar tan pronto?... ¡casi sin dar tiempo a ensayar un remedio!

-No sé —replicó Teodoro inquieto, confundido, aterrado, contemplando aquel libro humano de caracteres oscuros, en los cuales la vista científica no podía descifrar la leyenda misteriosa de la muerte y la vida.

- ¡No sabe! —dijo Florentina con desesperación—. Entonces ¿para qué es médico?

-No sé, no sé, no sé —exclamó Teodoro, golpeándose el cráneo melencólico con su zarpa de león—. Sí, una cosa sé, y es que no sabemos más que fenómenos superficiales. Señora, yo soy un carpintero de los ojos nada más (Pérez Galdós: 2021, 238).

El drama de Teodoro, en este pasaje, está ligado a sus propios ojos, que sorprendentemente no saben ver y, por tanto, comprender las razones de la vida y la muerte de Nela: el saber científico, que le permite devolver, literalmente, la vista a los ciegos, no le ofrece ningún instrumento útil para descifrar los signos, los «caracteres oscuros» de ese cuerpo libro que tanto quisiera saber leer. El gran oftalmólogo se ve así obligado a admitir la superficialidad de sus conocimientos que no le permiten descender a la interioridad del paciente. Las habilidades del cirujano corresponden, en cierto modo, a un conocimiento profundamente técnico, muy similar al utilizado por su hermano ingeniero: ambos construyen, reparan y dan forma a la materia, ya sea la piedra o el cuerpo humano. Precisamente para destacar la manualidad de sus conocimientos, en el pasaje citado el médico se define humildemente como un «carpintero de los ojos», aunque ya previamente el narrador, para destacar las mismas habilidades, lo había comparado a un escultor, «en cuyas manos el cuchillo del cirujano parecía el cincel del genio» (Pérez Galdós: 2021, 186).

Teodoro Golfín, con su extraordinaria trayectoria de ascenso social, se convierte en fuente de inspiración para Felipe Centeno, uno de los miembros de la llamada «familia de piedra» (Pérez Galdós: 2021, 94): pobre y sin educación, pero con ganas de llegar a ser alguien, el joven elige la medicina como medio de redención: «Desde que yo llegue a Madrid» confiesa a Nela «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: 2021, 162). Empujado por razones económicas, el pícaro Felipe proyecta un recorrido, geográfico y personal, que debería conducirle fácilmente a su ‘buen puerto’: convertirse en médico, una

figura que gozaba de prestigio social y seguridad económica<sup>2</sup>. Todo el diálogo está construido con una evidente ironía fundada en la ignorancia y la ingenuidad del muchacho que no es capaz de distinguir el sueño de la realidad y que a las recomendaciones sobre la importancia de una educación responde:

(...) A los cuatro días verás que cartas pongo... Ya las oirás leer y verás qué *conceitos* los míos y qué modo aquel de echar *retólicas* que os dejen bobos a todos ¡Córcholis! Nela, tú no sabes que yo tengo mucho talento. Lo siento aquí dentro de mi cabeza, haciéndome *burumbum*, *burumbum* como el agua de la caldera de vapor... Como que no me deja dormir, y pienso que es que todas las ciencias se me entran aquí, y andan dentro volando a tientas como los murciélagos, y diciéndome que las estudie. Todas, todas las he de aprender» (Pérez Galdós: 2021, 163).

Más allá del intento de utilizar un lenguaje refinado compuesto por términos que desconoce y que inevitablemente pronuncia mal<sup>3</sup>, me parece interesante subrayar una diferencia entre la mentalidad de Teodoro y la de Felipe: mientras el primero responde a la rapidez y modernidad de la electricidad, el segundo sigue anclado en la lentitud y el atraso del vapor. De nuevo, tanto la imagen de un cerebro líquido, en constante movimiento dentro de una cabeza-caldera como la imagen de los murciélagos-pensamientos agitándose en una cueva mental parecen sugerir que el muchacho es, irremediablemente, una cabeza vacía. Sin embargo el capítulo en cuestión, que por cierto se titula *El Doctor Celipín*, termina con un sueño en el que el joven se convierte en Golfín y, como él, repara los cuerpos de los pacientes: «Un minuto después se veía a sí mismo en figura semejante a la de don Teodoro Golfín, poniendo ojos nuevos en órbitas viejas, claveteando piernas rotas y arrancando criaturas a la muerte mediante copiosas tomas de mosquitos guisados un lunes con palos de mimbre cogido por una doncella» (Pérez Galdós: 2021, 165). En un entramado formado por habilidades mecánicas y artesanales, a la vez que mágicas, y retomando la idea del soldado que lucha con la muerte ya utilizada con Nicomedes, el narrador nos presenta a un Celipín que ya es médico, salvando la vida de varias criaturas: así comienza el viaje de este nuevo héroe, uno de los personajes recurrentes más conocidos de entre los creados por Galdós.

Esta técnica, inspirada en Balzac, es utilizada por el escritor de manera sistemática y con distintas finalidades: junto a las razones de carácter económico (Krow-Lucal: 1994), destacan las realistas-literarias (Mainer: 2002) que le permiten construir, como explica el mismo autor en el prólogo a *Misericordia*, un universo «complejo, heterogéneo y variadísimo» (Shoemaker:

---

<sup>2</sup> Sobre el prestigio social de la profesión de médico, véase Granjel (1970-1971). Sobre la evidente influencia de la tradición picaresca en la creación de Felipe Centeno, consúltense (Mainer 2002) (Correa 1977) (Benítez 1992).

<sup>3</sup> El recurso a términos incorrectos se convierte en una de las señas de identidad de Celipín que, de hecho, será recogida y desarrollada, como veremos, en el *Doctor Centeno*.

1962, 109), totalmente similar al mundo real. Los personajes recurrentes, que, en cada ocasión, desempeñan funciones narrativas diferentes (protagonistas, personajes secundarios o simples extras), evolucionan o se mantienen fieles a sí mismos y se convierten en un instrumento fundamental para representar, a través de su paso por las páginas, la complejidad de las relaciones humanas y las conexiones entre individuos (Scotto di Carlo: 2017). Siempre claramente reconocibles, no solo por su nombre, sino también por sus rasgos físicos específicos, estos individuos actúan como un elemento de enlace entre los textos e implican al lector en una búsqueda continua, hecha de pequeñas pistas que, reunidas, dan forma a verdaderas historias, tramas complejas que se desarrollan entre las líneas de los argumentos principales. Es entonces cuando entra en juego la memoria con un nuevo papel fundamental, puesto que le permite al lector participar activamente en la creación literaria.

Sin embargo, como también sucede en Balzac, la decisión de representar el siglo, «extrêmement remuant et difficile à faire tenir en place» (Aranda: 2011, 157), implica que a veces puede haber incoherencias más o menos evidentes, sobre todo en relación con la edad de los personajes, incoherencias que, sin embargo, no suponen la pérdida de sentido de todo el sistema.

Felipe se mueve a través de cinco novelas<sup>4</sup> con diferentes funciones que lo convierten, dependiendo de la ocasión, en protagonista o en testigo «de una serie de narraciones cuyo principal asunto será la vida contemporánea» (Montesinos: 1968, 111). El primer rastro de su llegada a Madrid lo encontramos en la *Familia de León Roch*, entre cuyas páginas se encuentra una rápida referencia a un tal Felipe Centeno, «un lacayín con pechera estrecha de botones, la carilla alegre y vivaracha, la cabeza trasquilada, los pies ágiles y las manos rojas llenas de verrugas, era el único que le prestaba algunos servicios, aun a despecho del mismo joven» (Pérez Galdós: 2003, 264), que tiene una gran curiosidad por sus libros y viene de Socartes: los lectores del *Doctor Centeno* tienen así la oportunidad de reconocer a su héroe y descubrir que, debido a su negativa a sumarse a ciertas prácticas religiosas impuestas por María Egipcíaca, Felipe pierde su trabajo.

En esta novela, sin embargo, la pluma de Galdós da vida a otro importante médico: José Moreno Rubio, un joven curioso y atento a quien llaman para atender de urgencia a la hija de Pepa Fúcar y, más tarde, a la esposa de León (Chamberlin: 2002). De nuevo, a pesar de la ausencia de una descripción física detallada, el personaje se presenta como portador de un fuerte contraste cromático: el nombre ‘moreno rubio’ es capaz de evocar en la memoria del

---

<sup>4</sup> Se trata de *Marianela*, *La familia de León Roch*, *El doctor Centeno*, *Tormento*, *La de Bringas*.

lector a Teodoro, el león negro. Junto a la gran pericia médica, reconocida también por Latour, que le permite salvar a la niña afectada de «crup diftérico» (Ballesteros: 1973, 130), este médico posee notables dotes humanas y empáticas que emergen particularmente en los diálogos con el protagonista. Después de que su amigo le informa de las razones sentimentales que se esconden tras el malestar de la mujer, Moreno Rubio, especialmente atento a la relación entre las pasiones, las turbaciones del alma y las dolencias del cuerpo, le prescribe un tratamiento inusual, más psicológico que médico: «si usted quiere que María no muera —dijo Moreno poniéndole la mano en el hombro—, es preciso calmar en ella la irritación producida por los celos, hartos fundados, por desgracia; es preciso que su espíritu, terriblemente desconcertado, vuelva a su normal asiento. Cada vida tiene su ritmo, con el cual marcha ordenada, pacíficamente. Un trastorno brusco y radical de ese ritmo puede ocasionar males muy graves y la pérdida de la misma vida» (Pérez Galdós: 2003, 493). Como en el caso de Felipe, en sus reapariciones en las novelas sucesivas, el retrato del joven médico se enriquece con detalles relacionados especialmente con su trato hacia los pacientes<sup>5</sup>.

Los dos personajes vuelven en la siguiente novela, *El Doctor Centeno*, en la que Galdós cuenta la tan esperada historia de Celipín que, ya desde el título, parece estar ligada a su sueño de ser médico. El lector, sin embargo, pronto descubre que el apelativo remite al cruel apodo que le ponen al muchacho en la escuela de Pedro Polo para aludir a su ignorancia, que en ningún caso lo llevará a ser médico. En la segunda parte, Felipe se convierte en el amigo y sirviente de mayor confianza de Alejandro Miquis, un joven escritor que pronto enferma gravemente:

El médico que asistía a Alejandro era un joven estudioso, simpático, aplicadísimo y que se encariñaba con los enfermos, mirándolos como amigos y como libros, cual materia de afecto y de enseñanza. Y al decirle por las mañanas: «¿Qué tal, cómo va ese valor?», leía en su cara, en su lengua, en su pulso renglones de dolor. [...] Principalmente la auscultación, en la cual Moreno Rubio empleara todos los días un largo rato, enamoraba su espíritu. Las cosas que dice el aire en los pulmones son verdaderamente maravillosas. Esta música no es igualmente seductora para todos, pero su expresión sublime no puede negarse. La resonancia sibilante, la cavernosa, los ecos, los golpes, los trémolos, las sonoridades, indistintas y apianadas, que ya no parecen voces del cuerpo sino soliloquios del alma, constituyen una gama interesantísima. (Pérez Galdós: 2008, 427)

Vuelve la imagen del médico que considera al paciente como un libro: a la ciega de Golfín que no logra comprender realmente los «caracteres oscuros» del cuerpo de Nela, corresponde la habilidad de Moreno Rubio que, con sus cuidadoso y preciso diagnóstico, descifra el cuerpo humano como si fuera un libro que cuenta una historia específica de dolor. La similitud entre

---

<sup>5</sup> Moreno Rubio ejerce su actividad de médico en *La familia de León Roch*, *El doctor Centeno*, *Tormento*, *La de Bringas*, *Lo prohibido*, *Fortunata y Jacinta*, *Ángel Guerra*, *España trágica*.

libro y paciente (Curtius: 1948) deriva con toda probabilidad de Paracelso, que la utiliza para referirse a un conocimiento médico basado en la experiencia directa. Este médico de la primera mitad del siglo XVI, además, se menciona, junto con otros sabios, en la *Desheredada*, en un diálogo entre Isidora y Augusto Miquis, excelente estudiante de medicina y hermano menor de Alejandro.

Moreno Rubio, por otro lado, está dotado de una marcada aptitud artística, sobre todo musical: el cuerpo humano se transforma entonces en un instrumento que, en determinados momentos y en situaciones precisas, emite sonidos que, al ser cuidadosamente analizados por el oído experto del médico-músico, se convierten en una interesante pero triste sinfonía de muerte. En esta imagen, quizás, el escritor recupera, además, un núcleo temático que había desarrollado en el relato *Un episodio musical del cólera*, en el que la música representa una clave inesperada de lectura de la enfermedad del cuerpo, que permite captar «the inner depths of human and cosmic nature» (Spitzer: 1944, 416) (Scotto di Carlo: 2021). La idea del médico melómano, ya esbozada en la presentación de Golfín deriva, con toda probabilidad, precisamente de Augusto Miquis, creado en la novela anterior<sup>6</sup> y descrito como «fanático por la cirugía y por la música»: esta fuerte antítesis, también subrayada por el narrador, se resuelve en la «región inmensa, inmensamente heterogénea del humano cerebro» (Pérez Galdós: 2016, 120). También aquí vuelve el contraste cromático entre la palidez de la piel y la oscuridad del cabello: un rasgo que, me parece, remite no solo a Moreno Rubio, sino que representa simbólicamente un rasgo específico de los médicos que, de alguna manera, concilian y armonizan los opuestos (la vida y la muerte, el arte y la ciencia, el cuerpo y el alma), en una continua tensión hacia un mundo ideal.

Cuando la situación de Alejandro se agrava y se llama a Moreno Rubio, Felipe escucha el tremendo diagnóstico: «Se va por la posta... ¡pobre chico! Los tubérculos han destruido casi todo el parénquima» (Pérez Galdós: 2008, 428). El terror de Felipe es grande y, después del desaliento, decide no creerse al médico, rebelarse contra su diagnóstico y considerarlo fruto de la incapacidad: «los médicos de ahora no sirven [...] Para médicos los de mañana, los que van a venir» (Pérez Galdós: 2008, 430). El deseo de encontrar una cura para Alejandro da nuevas fuerzas a su sueño de convertirse en médico y lo empuja a volver a los libros para buscar el significado de los términos utilizados por Moreno Rubio e intentar refutar su diagnóstico. Sin embargo, los libros de Cienfuegos no le ofrecen ninguna ayuda:

---

<sup>6</sup> También Augusto Miquis es un personaje recurrente que el lector puede encontrar en *La desheredada*, *El Amigo Manso*, *El doctor Centeno*, *Lo prohibido*, *Fortunata y Jacinta*, *Angel Guerra*, *Tristana*, *¿Dónde está mi cabeza?*, *Torquemada* y *San Pedro*, *Prim*, *España Trágica*.



No entendía ni jota, y como todo era terminachos y vocablos oscuros, se desesperaba más mientras más leía. Por último, encontró una palabra que Moreno Rubio había pronunciado en la escalera. *Parénquima* decía el libro. Allí estaba el busilis... ¡Oh!, si él hubiera aprendido siquiera alguna cosita, pero no, no sabía nada; era más bruto que Moreno Rubio y que el mismo Cienfuegos... Se golpeaba Felipe su respetable cráneo, a ver si por este medio brotaba en él alguna chispa de sabiduría médica; pero nada, nada... todo era cerrazón, dureza, ignorancia... (Pérez Galdós: 2008, 430)

El analfabetismo lo convierte, a su vez, en un «bruto», incapaz de comprender el significado de las palabras y las imágenes y, en consecuencia, no le permite acceder al vasto conocimiento que transmiten silenciosamente esas páginas. La desesperación del muchacho, completamente impotente, se expresa a través del gesto insensato de golpearse la cabeza en un intento de despertar misteriosamente algún conocimiento médico innato. Esta acción, por un lado, se relaciona con los métodos de enseñanza estériles y agresivos utilizados por Polo, responsables de ese «mal de piedra del cerebro» (Pérez Galdós: 2008, 158) que aflige a varias generaciones de españoles, por otro lado, nos recuerda la desesperación de Golfín cuando descubre que no tiene las capacidades necesarias para leer y comprender el cuerpo-libro de Nela (no es una casualidad que ambos se quejen de la oscuridad, la ininteligibilidad de los objetos que intentan leer). Solo la imaginación le permite ver «cómo era su amo *por dentro*, meter sus miradas en aquel dichoso parénquima, en aquellas cavernas y tubérculos para ver en qué consistía el daño» (Pérez Galdós: 2008, 431). Casi en una ensoñación, muy parecida a la contada en *Marianela*, Felipe imagina que puede abrir mágicamente el cuerpo de Alejandro sin matarlo para poder entender las razones de la enfermedad y salvarlo: «luego introducía con sutileza sus manos para extraer el mal...» (Pérez Galdós: 2008, 431).

Sin embargo, la realidad le ofrece una inesperada oportunidad; bien mirado, Alejandro no es el único enfermo grave de la historia: la pequeña Rosa, hija de José Ido del Sagrario, vive en la desesperación debido a la enfermedad de su querido gato. Se trata, una vez más, de una niña sin educación, que comete continuos errores al hablar y que no es capaz de captar el significado real del apelativo *Doctor Centeno*, construido para resaltar la incapacidad de Felipe. A sus ingenuos ojos, su amigo, que interviene repetidamente para corregirla, es un verdadero médico y puede curar al pobre gato. Felipe se dispone así a interpretar el papel de médico que Rosa le asigna: «se brindó con gravedad facultativa a asistirle; le tomó el pulso, le auscultó, le examinó, dejándose decir frases diversas de hipocrático sentido [...] Veamos ese pulso. Está durillo... Un sopicaldo de ratón; si acaso un poco de merluza» (Pérez Galdós: 2008, 434-435). La chiquilla, preocupada y divertida a la vez, propone un remedio más barato y accesible para una familia en la que encontrar comida es un problema diario: Galdós logra así desarrollar su denuncia social también a través de Rosa que, como Felipe, representa a todas aquellas

generaciones futuras que, sin medios ni instrucción, están condenadas a permanecer en la miseria (Román Román: 2008). Pero la niña desempeña también otra importante función en el texto porque contribuye al desarrollo de la historia personal de Felipe (Scotto di Carlo: 2021). El juego, como escribe Benjamin, es siempre una liberación (Benjamin: 1993, 53) y de hecho los dos muchachos construyen, en las escaleras del edificio, una realidad paralela, una especie de escena teatral en la que los dos niños interpretan unos papeles. Casi como para enfatizar esta idea, el escritor recurre a los diálogos en forma teatral y, durante algunas páginas, transforma la novela en una especie de libreto o guion con el que el lector puede seguir la obra representada. De este modo, Galdós construye un sistema de espejos entre la dimensión lúdica y la dimensión real: Rosa es la imagen de Felipe porque, como él, quiere salvar a una criatura querida, ese gato enfermo en el que se ve el reflejo de Alejandro; y, por otro lado, está Felipe que, asumiendo el papel del doctor Moreno Rubio y reproduciendo sus gestos y su lenguaje, encuentra una redención de las frustraciones que experimenta en una realidad donde no puede realizar su sueño. Sin embargo, al igual que el doctor Moreno Rubio, Felipe no podrá salvar a su paciente: el gato, poco después, muere y él, incapaz de aprender a través de la lectura, lo utiliza como libro parlante con la esperanza de que, una vez abierto, encuentre por fin alguna respuesta a la enfermedad de su amo. El diagnóstico está entonces estrechamente ligado a la realización de una autopsia; una hipótesis que parece encontrar apoyo en el manuscrito donde, en un esquema de la versión alfa, se encuentra la nota: «Diagnóstico. autopsia» (Román Román: 2008, 87). Antes de continuar con la descripción de la intervención, el narrador señala que el muchacho parece de repente un adulto («se vieron en sus rasgos infantiles los firmes lineamentos del hombre» Pérez Galdós: 2008, 436) que, atento y motivado por el deseo de conocer, comienza su intervención. La seriedad de la actitud del muchacho y la solemnidad del momento, sin embargo, se ven inmediatamente distorsionadas por una rápida referencia a los toscos instrumentos utilizados: no es un bisturí, sino, aunque muy afilada, una simple navaja de bolsillo.

Casi como si se tratara de un examen, se invocan cirujanos famosos («Ambrosio Paré, Servet, Andrés Vessle, ¿qué decís a esto?», Pérez Galdós: 2008, 436) para juzgar el procedimiento realizado. La confianza y la maestría del médico se justifican a través de unas «misteriosas intuiciones», casi como si se aludiera a una predisposición innata hacia la cirugía. Pero interviene inmediatamente el narrador para subrayar la absoluta novedad de los gestos que, sin embargo, podían tener como precedente los sueños hechos por el chiquillo («sin duda lo había soñado alguna vez», Pérez Galdós: 2008, 436). Al llegar al análisis de los pulmones, Felipe, a través de la personificación del animalito, hace explícita la coincidencia con

Alejandro: «Me parece que este caballero y mi amo tienen la misma enfermedad. Pero no veo nada. ¿Y el parénquima? Será esto que está detrás» (Pérez Galdós: 2008, 437). La intervención también es interesante porque Felipe comienza a establecer una afinidad entre los órganos internos y las pasiones:

Los *bofes* son estos. Esto es el respirar y el toser y el soplar. Por aquí arriba va la voz, el canto, el enfadarse... Corazón, échate a un lado; tú eres el querer, el llorar, el arrepentirse...». [...] ¡Si tuviera tiempo de abrir la cabeza para ver *la crisma*, donde está todo el intrínquilis del pensar...! (Pérez Galdós: 2008, 437)

El aparente desinterés por el corazón y por los sentimientos a él ligados se ve compensado con el deseo irrealizado, de abrir la cabeza del gato y ver su cerebro, convencido de que allí reside la clave para comprenderlo todo. De manera intuitiva, Felipe parece sugerir que las razones de la muerte de Alejandro se hallan en su cabeza, en un exceso o en un mal funcionamiento de los mecanismos del pensamiento.

La magia que ha convertido a Felipe en médico se interrumpe cuando Rosa lo llama insistentemente y, tras descubrir el crimen atroz, revela también a los lectores, víctimas ellos mismos de una especie de hechizo provocado por el narrador, que no había nada quirúrgico en los gestos y acciones de Felipe. Desesperada por la escena que está observando la muchacha exclama:

- ¡Ah!, ¡pillo!... ¿qué has hecho? Has descuartizado al pobre animalito.
- Agua.
- ¡Verdugo! vaya una gracia...
- Mujer... para saber lo que tenía... Agua.
- Le has hecho la *utosia*.
- No se dice *utosia* sino *utopia*...Agua.
- Ven a casa. Tu amo está furioso.
- ¡Allá voy!
- ¿Y de qué se ha muerto?
- Lo que dije... del parénquima... Todo está allí clarito. El estómago se le había subido al pescuezo. (Pérez Galdós: 2008, 438).

Pidiendo insistentemente agua para lavarse las manos manchadas de sangre, Felipe intenta convertir a Rosa en una enfermera a su servicio y, de este modo, llevar a cabo su representación; pero la niña no comparte su sueño y le devuelve, con igual insistencia, a la realidad. El divertido juego de palabras, resultado de un doble error, además de recordarnos, con cierto humor, que Felipe, por muy buen corazón que tenga, no es más que un chico ignorante, también está lleno de significado: la posibilidad de convertirse en médico está destinada a seguir siendo una utopía para Centeno, que no posee ni ha adquirido las herramientas necesarias para serlo.

Sin embargo, aunque Felipe no ha agotado su potencial narrativo y, de hecho, reaparece en otras novelas, me parece significativo que a partir de esa intervención quirúrgica, utópica y descabellada a la vez, ya no se le atribuya el apelativo de doctor, ni aparezcan otras referencias al sueño de la medicina. Alejandro, de hecho, decide llamarlo Aristóteles aludiendo a su sabiduría (Múgica: 2015, 507): el nuevo nombre, no menos irónico que el anterior, marca el comienzo de una nueva vida para el personaje, al servicio de un nuevo amo. Pero incluso en la siguiente novela, *Tormento*, el camino de Felipe se cruza con el de Moreno Rubio, ya que es justamente él el médico que cura al padre de Amparo y le recomienda un medicamento «muy energético» para sus dolores, con la advertencia de que no ingiera la sustancia: «La receta decía: *Cianuro potásico-dos gramos... Agua destilada-doscientos gramos... Uso externo*» (Pérez Galdós: 2007, 400). Cuando Amparo, impulsada por un sentimiento suicida, recupera la receta y le pide que vaya a comprar el medicamento prescrito, Felipe no se opone en absoluto, pero, al informarle el farmacéutico de los peligros de esa sustancia, decide actuar con prudencia y sabiduría, y lo sustituye por un inofensivo remedio para el dolor de muelas, de manera que vuelve a ser, de algún modo, un médico que gana una batalla a la muerte y frustra el suicidio de Amparo.

Tampoco termina aquí el recorrido de Moreno Rubio, entre cuyos diversos retornos me parece significativo citar el de *Fortunata y Jacinta*, como médico de Moreno Isla, un primo suyo, secretamente enamorado de Jacinta. Al retomar el personaje, Galdós mantiene inalterados sus rasgos de simpatía y bondad, así como su particular atención, en el momento de realizar un diagnóstico, a los sonidos del cuerpo, aunque ahora profundizará en su capacidad para comprender la conexión entre enfermedades y sentimientos:

El doctor abrió la camisa y aplicó un extremo de la trompeta, inclinándose para poner su oído en el otro. «No te muevas... Ahora, respira fuerte... da un suspiro, pero un suspiro grande, como los de los enamorados».

- Me parece que tú estás de guasa. Pepe, por Dios, mira que esto es serio, muy serio. Llevo más de diez noches sin pegar los ojos, y tu dichoso digital no me alivia nada.

- Cállate, y déjame oír...

- ¿Qué notas?... ¿qué?

- Pero ten paciencia. Aguarda... Pues esto está muy malo. Hay aquí dentro un zipizape de mil demonios.

- ¿Qué clase de ruido sientes? La sístole es demasiado fuerte y...

- Algo de eso.

- El empuje de la corriente sanguínea...

- Sí; pero prevalece un síntoma muy perro, un síntoma...

- ¿Cuál es?, dímelo. ¿Cómo se llama?

- Amor. (Pérez Galdós: 2010, 1165)

Si anteriormente era León quien le explicaba a su amigo las razones morales de la enfermedad de su esposa, en este caso es el propio doctor quien a través de un minucioso

análisis de las graves dolencias físicas de Moreno Isla llega curiosamente a un diagnóstico que no es médico, sino psicológico: el sentimiento amoroso es el responsable del sufrimiento y solo el amor, en cierto sentido, podría curarlo. Por ello, la cura prescrita no consiste en medicamentos o remedios médicos, sino que comporta una reorganización existencial: «Te conviene una tranquilidad absoluta, renunciar a los deseos vehementes, a las cavilaciones que la no satisfacción de ellos te produce; viajar menos, ahogar todo apetito loco de los sentidos, renunciar a todos los excitantes malsanos; no me refiero solamente al café y al té, sino más principalmente a los excitantes imaginativos e ideales [...]. Si tuvieras treinta o treinta y cinco años, te aconsejaría que te casaras» (Pérez Galdós: 2010, 1165-1166). Pero el lector sabe perfectamente que la única mujer de la que está enamorado el paciente está casada y que es completamente inalcanzable, por lo que quizás puede entender la gravedad de su situación.

La salud del cuerpo pasa a través de la armonía entre el mundo espiritual y el mundo físico, y solo los médicos poseen las habilidades para comprender el funcionamiento y el ritmo de esa compleja melodía que es el ser humano. Por eso, la «hija de Esculapio» sigue siendo el gran amor de Galdós. Un amor, sin embargo, imposible porque, como Celipín, nuestro autor carece de la férrea voluntad de dedicarle toda su vida, a pesar de reconocer en la medicina la «llave del mundo moral», además de un saber fundamental para un escritor dedicado a «pintar la vida y el dolor» en sus novelas:

por eso vivo en continua *flirtation* con la Medicina, incapaz de ser verdadero novio suyo, pues para esto son necesarios muchos perendengues; pero la miro de continuo con ojos muy tiernos, porque tengo la certidumbre de que si lográramos conquistarla y nos revelara el secreto de los temperamentos y de los desórdenes funcionales, no sería tan misterioso y enrevesado para nosotros el diagnóstico de las pasiones (Galdós 2004: 209-210).

## BIBLIOGRAFÍA

ARANDA, D., “Originalité historique du retour de personnages balzacien”, *Revue d’Histoire littéraire de la France*, 6, 2011, pp. 1573-1589.

BENÍTEZ, R., *La literatura española en las obras de Galdós*, Lleida, Universidad de Murcia, 1992.

BENJAMIN, W., *Ombre Corte. Scritti 1928-1929*, ed. G. Agamben, Torino, Einaudi, 1993.

CHAMBERLIN, V. A., “Integridad creativa del personaje galdosiano: el caso del Doctor Moreno Rubio”, *Morada de la palabra: Homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt*, ed. W. Mejías López, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 2002, vol. I, pp. 404-447.

CORREA, G., “Galdós y la picaresca”, *Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977, pp. 7- 25.

CURTIUS, E. R., *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, A. Francke Verlag, 1948.

EL DOCTOR FAUSTO, “Siluetas contemporáneas. Galdós”, *La época*, 26 marzo 1883.

GRANJEL, L., “Personajes médicos de Galdós”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 250-251-252, (octubre 1970 a enero 1971), pp. 656-663.

KROW-LUCAL, M., “El personaje recurrente en la obra de Galdós”, *Textos y contextos de Galdós*, ed. J. W. Kronik H. S. Turnes, Madrid, Castalia, 1994, pp. 157-61.

MAINER, José-Carlos, “Introducción”, en B. Pérez Galdós, *El doctor Centeno*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002, pp. 9-59.

MONTESINOS, J. F., *Galdós I*, Madrid, Castalia, 1968.

— *Galdós II*, Madrid, Castalia, 1968.

MÚGICA, C., “El doctor Centeno: la resignificación del nombre”, *Galdós. Los fundamentos de una época. X Congreso Internacional Galdosiano*, Las Palmas de Gran Canaria, Casa-Museo Pérez Galdós, 2015, pp. 504-512.

PÉREZ GALDÓS, B., *La Familia de León Roch*, ed. Í. Sánchez Llama, Madrid, Cátedra, 2003.

PÉREZ GALDÓS, B., *Prosa crítica*, ed. J. C. Mainer, Madrid, Espasa, 2004.

— *Tormento*, ed. T. Barajau J. Parellada, Barcelona, Crítica, 2007.

— *El Doctor Centeno*, ed. I. Román Román, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2008.

— *Fortunata y Jacinta*, ed. J. Whiston, 2 voll, Madrid, Castalia, 2010.

— *Gloria*, ed. I. Javiér López, Madrid, Cátedra, 2011.

— *La desheredada*, ed. G. Gullón, Madrid, Cátedra, 2016.

— *Marianela*, ed. F. Caudet, Madrid, Cátedra, 2021.

ROMÁN ROMÁN, I., “Estudio preliminar”, en B. Pérez Galdós, *El doctor Centeno*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2008, pp. 11-100.

— “El manuscrito de El doctor Centeno”, *Galdós y la gran novela del siglo XIX. IX Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2009, pp. 269-276.

SCOTTO DI CARLO, A. C., “Il ritorno dei personaggi e le trasformazioni della borghesia in Galdós”, *Status Quaestionis*, 12, 2017, pp. 76-96.

— “Personajes recurrentes en la obra de Galdós: la familia del evaporado filósofo José Ido del Sagrario”, *Cuadernos Aispi*, 17, 2021, pp. 171-188.

— ““Un mundo complejo, heterogéneo y variadísimo”, Personajes recurrentes en *Fortunata y Jacinta*”, *Galdós. Cien años de actualidad*, ed. M<sup>a</sup> Á. Varela Olea, Peter Lang, 2021, pp. 139-156.

— “La sinfonía del contagio: música y cólera en un cuento de Galdós”, *Anales Galdosianos*, 2021, pp. 135-147.

SHOEMAKER, W. H., *Los prólogos de Galdós*, Urbana, University of Illinois Press, 1962.

SPITZER, L., “Classical and Christian Ideas of World Harmony. Prolegomena to an Interpretation of the Word “Stimmung”: Part I”, *Traditio*, 2, 1944, pp. 409-64.

ZAPATERO BALLESTEROS, E., “Galdós y la Medicina”, *I Reunión Nacional de Médicos Escritores*, Madrid, Roche, 1973, pp. 125-135.