

PROCESO CREATIVO DE CELIPIN CENTENO EN *MARIANELA*

Nelly Clemessy

Universidad de Niza

Francia

Puede parecer de mediano interés estudiar un personaje tan secundario como es Celipín Centeno en *Marianela*. Sin embargo, desde la redacción de dicha novela en 1877 hasta *Tormento*, enero de 1884, la mente de Galdós ha sido habitada por la figura del niño. Ya en los últimos renglones de *Marianela* se mostraba dispuesto a contar la historia de Celipín después de su marcha de Socartes, pero según afirmaba al lector:

«... este libro no le corresponde. Acoged bien el de *Marianela*, y a su debido tiempo se os dará el de Celipín»¹.

Como es sabido, el pequeño personaje tendrá que esperar el año 1883 para merecer el estatuto de protagonista en *El Doctor Centeno*. Entonces, Galdós asegura con él la unidad de su novela como lo ha demostrado acertadamente Germán Gullón². En dicha novela, el escritor desarrolla plenamente la personalidad del chiquillo y da cuenta detallada de su vida y milagros en Madrid. Sobre estas bases, no nos ha parecido desacertado examinar el proceso creativo de Celipín en *Marianela* exponiendo luego las reflexiones que ha suscitado nuestro estudio en relación con el porvenir del personaje en las novelas galdosianas posteriores.

A Galdós, le bastan en *Marianela* algunas escenas dialogadas para que cobre vida y se vuelva figura atractiva el niño Celipín que queda dotado de rasgos psicológicos básicos. Aunque es personaje muy secundario, encarna un caso de rebeldía infantil que para el escritor tiene valor ejemplar en el infra-mundo de Socartes representado por los Centenos o sea según escribe Galdós «La familia de Piedra»³. Después de pintar irónicamente la ignorancia y la avaricia de los esposos Centenos, el novelista presenta al hijo menor, Celipín, con brevísimo dato, indicando: «frisaría en los doce años»⁴ y ni siquiera esboza un retrato

físico, ni lo hará en toda la novela. En cambio, pone el acento en el sitio que ocupa el niño en su casa, escribiendo así:

«tenía su dormitorio en la cocina la pieza más interna, más remota, más crepuscular, más ahumada de las tres que componían la morada centenil»⁵.

Tanta acumulación de superlativos de signo negativo subrayan el abandono y la miseria en que dejan al niño. Para dormir, añade Galdós más adelante, «se acurrucaba sobre haraposas mantas»⁶. La cocina, así evocada, se nos aparece como símbolo concreto de las tinieblas espirituales que reinan sobre los habitantes de la casa. Pero Celipín y Nela gozan de vidas extrañas a la familia de piedra y para ellos, la cocina, durante las noches, es un lugar de reunión propicio a conversaciones secretas. Importa señalar que en toda la novela Celipín se manifiesta tan sólo de noche y nunca sin Nela. Ha privilegiado Galdós el misterio nocturno como ambiente que une a sus dos personajes, la noche resulta estéticamente adecuada al mundo mágico de sus sueños juveniles. En franco contraste con el tono satírico que caracteriza la presentación de los Centenos e incluso las evocaciones irónicas de D.^a Sofía Golfín, el novelista ha concebido la relación de Celipín con Nela como una melodía de dos voces en la que lo tierno conmovedor que corresponde a la chica alterna con las notas humorísticas que ponen de realce el perfil psicológico del niño.

En el primer diálogo que entablan ambos personajes, capta en seguida la atención, la curiosa situación en que se halla Nela. Como suele hacerlo, está apelonada para dormir en una de las grandes cestas que allí están apiladas y para protegerse del frío se ha tapado con la de encima de modo que Celipín, según escribe Galdós

«vio que las dos cestas más altas, colocadas una contra otra, se separaban abriéndose como las conchas de un bivalvo»⁷.

Y Celipín divertido, al divisar la punta de la nariz y los ojos de Nela le dice «pareces una almeja»⁸. Galdós se complace en repetir otra noche la misma escena y, desde luego, en ambas, el lector se olvida de que el acomodo de Nela le ha sido dictado por la triste necesidad de hallarse un sitio en una casa donde estorba. La cesta-almeja presta a esas escenas un carácter de cuento maravilloso en el que la chiquilla cumple respecto a Celipín el papel de buena hada. En la primera noche, recibe el niño, de la mano de Nela, la peseta que le había regalado Teodoro Golfín; en la segunda noche, le tocan los dos duros que dio el mismo Golfín para zapatos. Nela ha sido quien impulsó al niño a economizar a fin de cumplir sus proyectos. No se trata, en efecto, de hacer mal uso del dinero, Celipín lo afirma con fervor, quiere hacerse «hombre de provecho (...) hombre de pesquis»⁹. Y para ello, lo sabe el niño, lo primero es la instrucción. Confiesa a Nela el despego que siente por sus padres avariciosos que se niegan a que estudie condenándolo a una vida más propia de animales que de hombres. Desde luego, la censura vehemente que hace Celipín del trabajo embrutecedor en las minas es más propia de Galdós que de su personaje de doce añitos. Lo ha puesto de relieve muy a propósito Joaquín Casaldueiro en su reciente edición de *Marianela*¹⁰. Con todo, se cumple la finalidad de la escena. Frente a la dulzura y a la resignación de Nela se nos aparece Celipín en ruptura

con su medio de origen, manifestando un intelecto despierto, un genio decidido y aun atrevido. Se declara dispuesto a comprar libros y aprender solo, a tomarse el tren para Madrid o incluso pasar a América, y donde sea, a meterse a servir con tal que tenga posibilidad de estudiar.

Al crear a Celipín, acertó Galdós en el análisis psicológico que se revela muy fino. Todo niño, es harto sabido, necesita modelos para regir su conducta y las imágenes de la madre y del padre son decisivas en su desarrollo psíquico. Celipín, él, ha rechazado estas imágenes y en busca de un modelo varonil, era lógico que se fijara en D. Carlos Golfín, ejemplo de éxito social, y poco después, en el de su hermano Teodoro tan prestigioso. Nela es quien cuenta con admiración a Celipín la ascensión social de los hermanos, es ella quien compara el punto de partida de las dos notabilidades de Socartes con el del pequeño Centeno. Es ocasión para Galdós de realizar una escena dialogada de gran naturalidad llena de alegre humorismo y con gran adecuación del idioma coloquial. Conforme va contando Nela, el niño adapta con petulancia sus planes a lo que oye. Comenzó D. Carlos Golfín en una casa de trapo viejo, bueno, él se buscará una. Después fue barbero, Celipín no vacila: «Míá tú —dice— yo tengo pensado irme derecho a una barbería»¹¹. Y de pronto pensando en D. Teodoro, afirma: «Míá tú, se me ha ocurrido que debo tirar a médico»¹². En adelante ya es cosa decidida, quiere ser otro D. Teodoro. Galdós interpretando con humorismo el tema de la imitación infantil nos muestra al niño, una noche, por el camino, enarbolando un palito en la mano y en la punta del palo, el gorro, del mismo modo que solía pasear el médico. Dentro del episodio jocosos se encierra sin embargo, una intención crítica. Celipín en su ignorancia toma sus sueños por realidad. A Nela le afirma:

«me miré en el agua, ¡Córcholis! me quedé pasmado, me vi con la misma figura de D. Teodoro Golfín»¹³.

Bien es verdad que Nela, que es toda imaginación, ha influido en el niño al declararle:

«D. Teodoro tenía menos que tú, y con cinco duros parece que todo se ha de venir a la mano»¹⁴.

Todo pues es cuestión de buen gobierno para hacerse sabio. Con todo, el aplomo de Celipín se opone a la patética humildad de la chiquilla. Aun rebotando simpatía por su pequeño personaje, Galdós ejerce sobre él su humorismo para destacar los defectos que le ha atribuido. Celipín se muestra demasiado confiado en sí mismo; se tiene en mucho, no duda de su talento y ostenta no poca vanidad. Sus palabras lo revelan a cada momento. Se las echa de hombre-cillo, puntuando sus afirmaciones rotundas con unos sonoros «¡Córcholis!»; se sirve también de otra muletilla más reveladora aún: «¡ya verán quién es Celipín!»¹⁵. Para el niño, no existe dificultad. Así, cuando expone a Nela su primer proyecto:

«Yo me pinto solo para rapar (...) ¡Pues soy yo poco listo en gracias a Dios! desde que yo llegué a Madrid, por un lado rapando por el otro estudiando he de aprender en dos meses toda la ciencia»¹⁶.

Luego, poniéndose en pie de igualdad con los Golfines exclama: «todos los hombres listos somos de ese modo»¹⁷. Conforme se aproxima la posibilidad de marcharse, el discurso de Celipín se vuelve más hiperbólico. A Nela que le aconseja más modestia y que primero aprenda a escribir, opone razones que ya no dejan lugar a duda respecto a su ingenuidad vanidosa.

«¡escribir! a mí con ésas (...) a los cuatro días verás qué cartas pongo (...) y verás que conceitos los míos y que modo aquel de echar retólicas que os dejen bobos a todos»¹⁸.

Una vez más Galdós acentúa el contraste entre sueño y realidad poniendo maliciosamente en boca del personaje palabras deformadas: «conceitos», «retólicas» cuyo sentido, claro está, le escapan al niño.

No cabe duda, Galdós se estuvo divirtiendo y quiso divertir al lector llevando hasta el extremo el delirio imaginativo de Celipín, pero si la índole del humorismo que practica con su personaje revela simpatía con todo persigue una finalidad en armonía con la dialéctica de su novela fundada en la filosofía de Auguste Comte. Celipín sigue ligado a un mundo que ignora la razón positiva. Los graciosos desatinos que dice el chiquillo a propósito de la profesión médica subrayan todo el peso de la ignorancia y el lastre de las supersticiones que afectan su intelecto inculto. Celipín es al fin y al cabo producto de la sociedad arcaica de Socartes. Se evidencia en el modo que tiene de exponer a Nela su preferencia por la medicina. Le dice así:

«No hay saber como ese de cogerle a uno la muñeca y mirarle la lengua, y decir al momento en qué hueco del cuerpo tiene aposentado el maleficio... Dicen que don Teodoro le saca un ojo a un hombre y le pone otro nuevo, con el cual se ve como si fuera ojo nacido... *Miá* tú que eso de ver a uno que se está muriendo, y con mandarle tomar, pongo el caso, media docena de mosquitos guisados un lunes con palos de mimbre cogidos por una doncella que se llama Juana, dejarle bueno y sano, es mucho aquel...»¹⁹.

Medicina y magia se confunden aquí desde una perspectiva medieval. La enfermedad es maleficio y la curación releva de prácticas supersticiosas. Galdós da una prueba más de su ingenio con la receta que pone en boca de Celipín y a la vez acentúa el ambiente maravilloso en que se mueve el espíritu del personaje. Este, en su discurso, revela además la fascinación que siente por el médico, capaz de devolver la vista a uno o la vida a un moribundo. Tal actitud sitúa a Celipín en la perspectiva de D. Teodoro, hombre de la edad positiva, útil a sus semejantes, benéfico a la sociedad.

Sin embargo esta admiración ingenua por la misión humanitaria del médico se halla algo desvirtuada por otras actitudes del niño. A Nela declara Celipín su preferencia afirmando:

«Sí, médico, que echando una mano a este pulso, otra al otro, se llena de dinero el bolsillo»²⁰.

No puede ser más patente la codicia de dinero pronto ganado y el escritor subraya la propensión del chiquillo a dejarse seducir por los aspectos más exteriores del éxito social al que pretende. Ya sueña en el momento próximo en

que ha de ser llamado, señor Celipín y discurriendo, él mismo, se otorga el Don²¹. En cuanto a la futura condición social se resume por el anhelo expresado de llevar levita, guantes, bastón con porra dorada y en sus carnes paño de lo más fino. Galdós incluso llega a prestarle a su personaje la intención de llevar sombrero de «una tercia de alto», simbólica exageración de sus vanidosas pretensiones²². Tanto le obsesionan éstas a Celipín que una vez dormido, se pone a soñarlas. Para el caso, Galdós acude una vez más a las fuentes mágicas de la fantasía infantil. El sueño se funda en la realidad de las declaraciones hechas a Nela pero se transforma pronto en cuento de hadas. Escribe Galdós:

«Vióse cubierto de riquísimos paños, las manos aprisionadas en guantes olorosos y arrastrado en coche, del cual tiraban cisnes, que no caballos, y llamado por reyes, o solicitado por reinas, por honestas damas requerido, alabado de magnates y llevado en triunfo por los pueblos de toda la Tierra»²³.

La función evidente de este sueño es descubrir el inconsciente del niño cuyas ambiciones se revelan de este modo no sólo de riqueza y de notoriedad como lo confió a Nela sino de verdadera gloria.

En la última escena que reúne a Celipín con Nela, el novelista se encarga en persona de enjuiciar a su personaje. Burla burlando utiliza un estilo enfático para poner de relieve el contraste entre la situación precaria del niño y la grandeza de sus ambiciones:

«Venía —escribe Galdós— con resuelto andar el Señor de Celipín. Traía un pequeño lío pendiente de un palo puesto al hombro, y su marcha como su ademán demostraba firme resolución de no parar hasta medir con sus piernas toda la anchura de la tierra»²⁴.

No se priva Galdós de calificar de fanfarrón el tono que el chiquillo adopta para con Nela cuando no se decide a marchar con él y, luego, alude a «la seductora verbosidad del futuro hipócrates» acabando por una reflexión satírica:

«Y Celipín hablaba, hablaba, cual si ya subiendo milagrosamente hasta el pináculo de su carrera, perteneciese a todas las academias creadas y por crear»²⁵.

Todo ello no quita que Galdós le tiene cariño a ese niño ¿quizá porque, según afirmaciones de Jacques Beyrie, hay en Celipín una transposición de ciertos aspectos de la propia niñez y mocedad del novelista²⁶? En esta óptica y como disfrazado recuerdo de unas vivencias personales de Galdós, Nela puede aparecer en cierta medida como haciendo las veces de hermana mayor respecto a Celipín, es la confidente, la consejera, la animadora del chiquillo que proyecta huir de Socartes.

Desde luego, Galdós ha dotado a su personaje de una bondad esencial. Se muestra agradecido a la generosidad de Nela exclamando: «¡eres una real moza!»²⁷ y la noche en que ve relucir los dos duros, sus palabras son de verdadera veneración: «¡eres más buena que María Santísima!» dice conmovido²⁸. Por fin al marchar sin ella, le propone con espontaneidad una peseta. Celipín no carece tampoco de lucidez para juzgar a la chiquilla, la anima a venir con él, intentando convencerla de que ella también tiene talento. Galdós con

mucha sensibilidad pone de realce el que Celipín es el único amigo de Nela, pero el escritor destaca al mismo tiempo en escenas vibrantes de delicada emoción que pese a su bondad, Celipín carece de intuición y de sensibilidad para comprenderla. Cuando él se queja de su suerte en la negra cocina y oye llorar a Nela, piensa en sí mismo sin saber interpretar el hondo dolor de su desgraciada compañera²⁹. Tampoco se sorprende del silencio de Nela cuando él le pregunta qué opina del proyecto de devolver la vista a Pablo³⁰. Celipín y Nela aunque hermanos en la miseria, cumplen en la novela funciones que los separan. Frente a Marianela, sometida a oscuras fuerzas telúricas que la tienen enraizada en Socartes, la invención de Celipín corresponde a unos supuestos ideológicos que inspiran la tesis realista mantenida en la novela. Celipín no piensa más que en escapar de su medio de origen, queda ajeno a la sensibilidad de Nela porque su intelecto se concentra en la voluntad de cumplir su proyecto. La justificación de sus aspiraciones a medrar se funda en el éxito de los Golfines. De éstos, hizo Galdós tipos ejemplares encargados de demostrar la exactitud de la teoría positivista que afirmaba la capacidad de elevarse por medio del esfuerzo perseverante, como lo ha subrayado Joaquín Casaldueiro en la ya citada edición de *Marianela*³¹.

Ahora bien después de 1877, entró Galdós en una fase evolutiva de su arte de novelar que se tradujo por notables progresos. A este respecto, es muy significativa *La Familia de León Roch* según lo ha demostrado Jacques Beyrie³². En esta novela, el recuerdo de Celipín ha aflorado a la memoria del escritor. Su fugaz aparición da al lector el primer retrato físico del chiquillo, ya llamado Felipe. Le queda algo del campesino bajo la librea de lacayín, pero lo importante en el retrato es la cara que rebosa alegría y vivacidad y la agilidad de los ademanes. Unos rasgos que Galdós conservará en *El Doctor Centeno*. También se precisa el perfil moral en la casa de León Roch. Felipe es todo bondad, con Luis Gonzaga y el único en prestar algunos servicios al místico enfermo³³. Otro rasgo éste, que halla su pleno desarrollo más tarde y pudo inspirar a Galdós el papel de Felipe a la cabecera del enfermo Alejandro Miquis. Al darle a Celipín estatuto de héroe, demostró el novelista notable coherencia creativa en relación con su novela *Marianela*; además de la identidad temperamental del personaje, reaparece el tema de la miseria infantil en casa de Polo y luego el conflicto entre realidad e imaginación en la relación amistosa que une el chiquillo a su amo Alejandro. La propensión imaginativa con que dotó Galdós al niño en *Marianela*, halla entonces oportunidad de acrecentarse, pero de hecho, se va a disciplinar al despertarse el espíritu crítico del personaje.

Al acabar *El Doctor Centeno*, es lícito preguntarse la finalidad perseguida por el novelista que hace patente el fracaso del ideal inicial de Felipe. Es admisible pensar que Galdós lo tenía planeado desde *Marianela* al concebir un personaje carente de aquella «voluntad heroica» que según el escritor, permitió a los Golfines salvar todos los obstáculos en su afán de ascender³⁴. Con todo, andando los años, Galdós ha ahondado su concepto del hombre y matizado sus criterios ideológicos de las novelas de la primera época. En *El Doctor Centeno*, ha reservado voluntariamente a Felipe las peores condiciones de vida para llevar a bien su ascensión social, lo que disminuye la parte de responsabilidad

personal en el fracaso de las ambiciones del personaje. Además, la convivencia con Alejandro Miquis se revela de sumo interés, hace de *El Doctor Centeno* un «lebendigung roman». Felipe evoluciona a la escuela de la vida, no estudiará gran cosa pero saldrá de esta experiencia clave libre de ilusiones y con el realismo indispensable para hacer frente a la adversidad, ha recorrido mucho camino desde *Marianela*. De este modo, ha dado Galdós una nueva dimensión a su pequeño personaje, en *Tormento*, 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. Al nivel ético, el simpático personaje nos parece, pues, expresión de un optimismo muy galdosiano que convida a volver a *Marianela* en que el novelista escribió al marcharse Celipín de Socartes:

«La geología había perdido una piedra, y la sociedad había ganado un hombre»³⁵.

En fin de cuentas no quedó desmentida la afirmación. Al final de *Tormento*, el escritor deja abierto el camino de la vida a Felipe y al lector, el cuidado de imaginarlo. No será el doctor Centeno pero nada impide ya que pase de criado a otra condición superior.

NOTAS

¹ *Op. cit.*, *Obras Completas*, Madrid - Aguilar, Cuarta edición, 1960, t. IV, p. 756.

² G. GULLÓN (1970-71), «Unidad de El doctor Centeno», *Cuadernos Hispanoamericanos*, LXXXIV, Madrid, pp. 579-585.

³ *Marianela*, Título del capítulo IV.

⁴ *Op. cit.*, *id.*, p. 694/2.

⁵ *Ibid.*, p. 694/2.

⁶ *Id.*, p. 695/2.

⁷ *Ibid.*, p. 695/2.

⁸ *Ibid.*, p. 695/2.

⁹ *Ibid.*, p. 695/2.

¹⁰ J. CASALDUERO (1983), *Marianela*, Madrid, Cátedra, p. 81.

¹¹ *Op. cit.*, XII, p. 722/1.

¹² *Ibid.* p. 722/1.

¹³ *Op. cit.*, XVII, p. 734/2.

¹⁴ *Id.*, XII, p. 722/1.

¹⁵ *Id.*, IV, p. 696/1; XII, p. 722/1.

¹⁶ *Id.*, XII, p. 722/1.

¹⁷ *Ibid.*, p. 722/1.

¹⁸ *Id.*, XII, p. 722/2.

¹⁹ *Ibid.*, p. 723/1.

²⁰ *Id.*, p. 722/1.

²¹ *Id.*, p. 723/1.

²² *Id.*, p. 722/2.

²³ *Id.*, p. 723/2.

²⁴ *Id.*, XVIII, p. 737/1.

²⁵ *Ibid.*, p. 738/1.

²⁶ J. BEYRIE (1980), *Galdós et son mythe*, Paris, Honoré Champion, vol. II, XXXIX, p. 285.

²⁷ *Id.*, IV, p. 695/2.

²⁸ *Id.*, XII, p. 722/1.

²⁹ *Id.*, IV, p. 696/2.

³⁰ *Id.*, XII, p. 723/1.

³¹ *Op. cit.* (1983), p. 24.

³² J. BEYRIE (1980), *op. cit.*, vol. II, XLI, pp. 325-343.

³³ *Op. cit.*, Obras Completas, Madrid, Aguilar, Cuarta edición, 1960, Parte I, XVIII, p. 809/2.

En la segunda parte, María Egipcíaca ha despedido a Felipe por su falta de religión. La desenvoltura del niño queda subrayada en su discurso: «Señora déjeme en paz. Yo no quiero nada con cuervos». Sirve el personaje en la novela, la crítica que Galdós hace de la mojigatería y le tiene simpatía León Roch.

³⁴ *Marianela*, *Op. cit.*, IX, p. 711/2.

³⁵ *Id.*, XVIII, p. 738/2.