

MARCO A. RAMÍREZ LÓPEZ\*

## ***El doctor Centeno* de Benito Pérez Galdós: aspectos autobiográficos**

**Pérez Galdós' *El doctor Centeno*:  
autobiographical elements**

### **Resumen**

La crítica ha afirmado la parcial identidad de Alejandro Miquis con el joven Pérez Galdós; se pretende profundizar en sus semejanzas—acudiendo a las principales biografías del escritor canario y a sus propias *Memorias de un desmemoriado*— para analizar la manera en que están integradas en la novela; adicionalmente se considerarán los vínculos autobiográficos de Felipe Centeno y José Ido del Sagrario.

**Palabras clave:** Galdós, autobiografía, *El doctor Centeno*, novela decimonónica, *Memorias de un desmemoriado*

### **Abstract**

The partial identity of Alejandro Miquis and the young Galdós has been noted more than once; we intend to deepen into their similarities —by approaching the main biographies of the Canarian writer and his own *Memorias de un desmemoriado*— to determine how they are integrated into the novel; also, the autobiographical links of Felipe Centeno and José Ido del Sagrario will be considered.

**Keywords:** Galdós, autobiography, *El doctor Centeno*, 19th century Spanish novel, *Memorias de un desmemoriado*

**Fuentes Humanísticas** > Año 28 > Número 54 > I Semestre > enero-junio 2017 > pp. 157-171  
Fecha de recepción 26/06/15 > Fecha de aceptación 08/01/16  
marcoarl@yahoo.com

\* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa.

"[...] él, tan amigo de contar historias,  
no quiere contar la suya."  
Clarín, refiriéndose a Galdós.<sup>1</sup>

Dentro de la no muy abundante crítica de *El doctor Centeno*<sup>2</sup> se ha afirmado más de una vez la parcial identidad de Alejandro Miquis —uno de los malogrados protagonistas de la novela de 1883— con el joven Pérez Galdós; en efecto, la revisión de la información biográfica disponible arroja notables semejanzas con las andanzas del personaje Miquis. Nos interesa profundizar en dichas similitudes —acudiendo a las principales biografías del escritor canario y a sus propias *Memorias de un desmemoriado*— con el ánimo de analizar la manera en que se integran en el mundo ficticio de la novela, a la luz de los trabajos críticos y teóricos pertinentes; adicionalmente se considerarán los vínculos autobiográficos de dos personajes más de la novela: Felipe Centeno y José Ido del Sagrario.

## I. La incursión de Galdós en el género memorístico

Antes de ocuparnos plenamente de los aspectos autobiográficos de *EdC*, resulta in-

dispensable hacer una breve referencia a la incursión formal de Pérez Galdós en las escrituras del yo: las ya mencionadas *Memorias de un desmemoriado*. Dictadas por un Galdós —nunca muy afecto a revelar detalles de su vida privada—<sup>3</sup> ciego y enfermo, acosado por las penurias económicas, aparecieron originalmente en 13 números de la revista española *La Esfera* en el transcurso de 1916. Nuestro autor no pudo evitar darle cierto toque literario a un material por el que tenía poca estima: distanciándose de la autoría, finge un amigo a quien pertenecen las desmemoriadas memorias:

Un amigo mío, con quien me unen vínculos sempiternos, ha dado en la flor de amenizar su ancianidad cultivando el huerto frondoso de sus recuerdos: mas en esta labor no le ayuda con la debida continuidad su memoria, que á las veces ilumina con vivísimo esplendor los días pasados y luego se eclipsa y los deja sumergidos en noche tenebrosa. Estas intermitencias del historial retrospectivo de mi amigo le turban y desconciertan.

<sup>1</sup> Leopoldo Alas, *Galdós*, p. 7.

<sup>2</sup> Según William H. Shoemaker, se trata de una novela "largely and unjustly neglected by critics", *El doctor Centeno* (1883), p. 182; Hazel Gold, por su parte, considera que "it is perhaps the least discussed of all the *Novelas Contemporáneas*, and has received far less scrutiny —though possibly far more criticism", "Looking for the Doctor in the House: Critical Expectations and Novelistic Structure in Galdós' *El doctor Centeno*", p. 219. A partir de aquí, utilizaremos las siglas *EdC* para referirnos a la novela.

<sup>3</sup> Considérese lo dicho por nuestro autor en carta del 8 de junio de 1888 a *Clarín*: "Debo decirle que siento cierta repugnancia a entregar al público la vida privada. Nunca me han gustado los *interviews* ni la intrusión de los *reporters* en el hogar doméstico. Me parece a mí que los escritores, valgan lo que valieren, deben poner entre su persona y el vulgo o público como una muralla de la China, honesta y respetuosa. Le aseguro a V. que siempre, en toda mi vida, [he tenido] una repugnancia instintiva a la familiaridad (como no sea con una mujer guapa). Las confianzas con el público me revientan. No me puedo convencer de que le importe a nadie que yo prefiera la sopa de arroz a la de fideos"; Jesús Rubio Jiménez y Alan E. Smith, "Sesenta y seis cartas de Galdós a Clarín", p. 159. No exagera Caballé cuando habla de una "incapacidad para la autorrevelación [...] en todos los autobiógrafos españoles"; Ana Caballé, "Memorias y autobiografías en España (siglos XIX y XX)", p. 145.

Escrita la primera parte de sus apuntes biográficos, no ha muchos días que la puso en mis manos pidiéndome que llenase yo las lagunas ó paréntesis que hacen de su obra una mezcla informe sin la debida trabazón lógica de los hechos que se refieren.<sup>4</sup>

Galdós prescinde de sus recuerdos infantiles y prefiere comenzar su relato por la llegada a Madrid, sus viajes a París, sus primeras novelas, los acontecimientos históricos de los que fue testigo, el origen de los *Episodios nacionales*, su amistad con el novelista José María de Pereda y con José Alcalá Galiano. De nuevo, Galdós acude a un recurso literario para salpimentar su testimonio, esta vez en forma de un diálogo con su memoria:

Sintiéndome abandonado por mi memoria, la llamo, la interrogo en esta forma:  
 –Ven aquí, Memoria mía, auxiliar solícita de mi pensamiento. ¿Por qué me abandonas? ¿Duermes, estás distraída?  
 –El distraído eres tú. Años ha que estás engolfado en la tarea de fingir caracteres y sucesos. Apenas terminas una novela empiezas otra. Vives en un mundo imaginario.  
 –Es que lo imaginario me deleita más que lo real.<sup>5</sup>

La presencia de su amigo Pereda da pie al relato del primero de numerosos viajes, que lo llevaron a Portugal, Francia, Alemania, Holanda, Dinamarca, Italia, Inglaterra y la misma España, descritos con amplio deta-

lle –al menos en su aspecto turístico– y ocasionales anécdotas personales; intercala referencias a la redacción de novelas como *Fortunata y Jacinta*, *Miau*, *Realidad*, *Ángel Guerra*, *Tristana*, *El abuelo*, así como el renacimiento de su vocación teatral, abandonada en su juventud; también da cuenta de su actividad política y editorial, aunque de manera más bien superficial.

Las *Memorias* –reunidas por primera vez en 1930 por Alberto Ghirardo en las llamadas *Obras inéditas* con divisiones, subtítulos y un fragmento inexistentes en la publicación original, y luego reproducidas por Sainz de Robles en las *Obras completas* de Aguilar con idénticas alteraciones– han recibido abundantes pullas de la crítica: “Esas memorias que tanto nos defraudan”<sup>6</sup>; “Se trata de un libro decepcionante”<sup>7</sup>; “el autor omite lo esencial, la génesis de sus grandes creaciones novelescas, se detiene en detalles triviales, narra viajes comunes, que en nada influyeron sobre su vida, y silencia por completo su variada vida sentimental”<sup>8</sup>; Ortiz-Armengol las moteja repetidamente de sosas<sup>9</sup>. Escasamente estudiadas, las *Memorias de un desmemoriado* comienzan a ser revaloradas<sup>10</sup> por su congruencia

<sup>6</sup> José F. Montesinos, *Galdós*, p. 76.

<sup>7</sup> Fernando Durán López, *Catálogo comentado de la autobiografía española (siglos XVIII y XIX)*, p. 256.

<sup>8</sup> Guillermo de Torre, “Memorias, autobiografías y epistolarios”, p. 90.

<sup>9</sup> Pedro Ortiz-Armengol, *Vida de Galdós*, pp. 19, 39, 41.

<sup>10</sup> Yolanda Arencibia, “Las escrituras del yo: el caso de Pérez Galdós”, pp. 49-64; Carmen Menéndez-Onrubia, “Las memorias de un desmemoriado de Galdós: texto y contexto”, pp. 515-527; Julio Peñate Rivero, “Memorias de un desmemoriado: la autobiografía en Galdós”, pp. 139-152; Anthony Percival, “Galdós y lo autobiográfico: notas sobre *Memorias de un desmemoriado*”, pp. 807-815; Asunta Polizzi, “Diálogo con la memoria: Memo-

<sup>4</sup> Benito Pérez Galdós, “Memorias de un desmemoriado”, p. 5. En la transcripción de estas citas se conserva la ortografía del original.

<sup>5</sup> Benito Pérez Galdós, “Memorias de un desmemoriado III”, p. 5.

con las convenciones de la escritura autobiográfica de la época<sup>11</sup> y con la concepción del mismo Galdós sobre lo que podía interesarle al público<sup>12</sup> aunque, en nuestra opinión, su carácter de obra menor es evidente.

## II. Novela y autobiografía

Partamos de la conocida definición de Lejeune, según la cual la autobiografía es la narración retrospectiva en prosa escrita por una persona real sobre su propia existencia, enfocada en su vida individual, en particular en la historia de su personalidad.<sup>13</sup> Conforme al mismo autor, la autobiografía se caracteriza por la identidad de autor, narrador y protagonista; una de tales características (la identidad del autor con el narrador) opone la autobiografía y la novela personal,<sup>14</sup> y una ausencia las separa: el pacto autobiográfico. Sin

embargo, Lejeune considera la existencia de la categoría “novela autobiográfica”, que incluye:

[...] all fictional texts in which the reader has reason to suspect, from the resemblances that he thinks he sees, that there is identity of author and protagonist, whereas the author has chosen to deny this identity, or at least not to affirm it. So defined, the autobiographical novel includes personal narratives (identity of narrator and protagonist) as well as “impersonal” narratives (protagonists designated in the third person) [...]<sup>15</sup>

Del Prado Biezma *et al.*, describen esta clase de novelas como centradas “en un drama íntimo, en una crisis fundamental para el destino del personaje [...]”, y más adelante afirman que se trata de auténticas novelas que:

[...] en vez de describir una vida en su totalidad, aísla[n] un solo momento de ésta y pone[n] de relieve una crisis, un drama agudo que resultará decisivo en el devenir del personaje central [...]<sup>16</sup>.

Georges May afirma que es imposible distinguir entre las novelas que son autobiográficas y las que no lo son, puesto que el novelista “extrae siempre los materiales de su obra de un mismo fondo, que es el de su experiencia personal [...] y la novela conserva siempre huella de ese origen”<sup>17</sup>. De las siete posibles escalas que –según May– conducen de la novela a la

*rias de un desmemoriado* de Galdós”, pp. 199-210; Victoriano Santana Sanjurjo, “Propuestas para una edición anotada de *Memorias de un desmemoriado*”, pp. 114-122. Terciar en dicha revaloración excede los propósitos del presente trabajo.

<sup>11</sup>Dice Caballé: “El tipo básico de recuerdos que constituyen el material autobiográfico decimonónico es el de los recuerdos trascendentes, aquellos cuyo objeto es exterior a la consciencia que los recuerda [...]. El memorialismo decimonónico cumple, ingenuamente, una función social, esto es, quiere resultar provechoso. Y ello explica los notorios vacíos que lo caracterizan en todo lo referente a la más estricta individualidad, superflua desde esta perspectiva utilitaria”; *op. cit.*, p. 145.

<sup>12</sup>En la carta antes citada, dice nuestro autor: “Lo único que podría interesar algo es el sentir y el pensar de un autor cualquiera en asuntos de interés general, o de arte. Si sobre esto le he de decir algo, habría materia quizás y quizás materia inédita”, Jesús Rubio Jiménez y Alan E. Smith, art. cit., p. 159.

<sup>13</sup>Philippe Lejeune, *On Autobiography*, p. 4.

<sup>14</sup>*Ibid.*, pp. 4-5.

<sup>15</sup>*Ibid.*, p. 13.

<sup>16</sup>Javier del Prado Biezma *et al.*, *Autobiografía y modernidad literaria*, pp. 254 y 256-257.

<sup>17</sup>Georges May, *La autobiografía*, p. 223.

autobiografía, nos concierne la tercera: “novelas autobiográficas escritas en tercera persona. [...] Se organizan alrededor de un personaje central que [...] es una transposición más o menos transparente del autor”<sup>18</sup>.

Durán López reflexiona sobre los límites –no siempre fáciles de determinar– entre autobiografía y novela; después de identificar los conceptos conflictivos en dicha determinación (verdad y ficción),<sup>19</sup> afirma que lo sustancial del género autobiográfico es “la pretensión de referirse a una realidad concreta y [la] elaboración (manipulación) de esa realidad”<sup>20</sup>. De particular interés para nuestro trabajo resulta la distinción que Durán hace a continuación entre las motivaciones de una ficción novelesca de referencia autobiográfica:

El autor puede buscar la protección de un heterónimo para vencer el pudor que le inspira el hablar abiertamente de sus intimidades; en ese caso, la ficción encubridora es una fórmula textual para que la identidad de autor y personaje sea más estrecha, y así ser capaz de desnudarse ante el lector sin miedo, es decir, obedecer a un principio básico de la autobiografía: la voluntad referencial [...]. En otros casos el autor puede pretender ponerse como ejemplo representativo, y hacerlo primando más los aspectos generales que los particulares; dado ese caso, un excesivo apego a una peripecia personal

estorba la libertad del escritor para convertirse en modelo, de modo que éste recurre a un nombre ficticio y a una alteración de los hechos de su vida para hacerse de esta forma personaje.<sup>21</sup>

En el caso de *EdC*, no hay confusión posible: no existe identidad plena entre el autor y el narrador, y tampoco entre el autor y los protagonistas. Decimos que no hay identificación *plena* por la presencia de frases que difuminan las distancias entre autor, narrador y protagonista (e incluso lector):

Acuérdate, lectorcillo, de cuando tú y yo y otras personas de cuenta vivíamos en casa de doña Virginia, y considera cómo el rodar de los tiempos, dando la vuelta de veinte años, ha cambiado cosas y personas. La casa ya no existe; doña Virginia y su marido, o lo que fuera, Dios sabe dónde andan. Ni les he vuelto a ver ni tengo ganas de encontrármelos por ahí. 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?<sup>22</sup>

Isabel Román Román –en su por demás excelente edición de *EdC*– no le da demasiada importancia al trasfondo autobiográfico de la novela, limitándose a hacer un par de referencias en notas a pie de página; sin embargo, considera que frases como la transcrita acercan el texto al género de las “memorias ficticias”.<sup>23</sup>

<sup>18</sup>*Ibid.*, pp. 225-226.

<sup>19</sup>Al respecto, dice May que “lo que distingue nuestra actitud cuando leemos una autobiografía y cuando leemos una novela no es tanto que una es verídica y la otra imaginaria, sino que una se ofrece como verídica y la otra como imaginaria”; *ibid.*, pp. 214-215.

<sup>20</sup>Fernando Durán López, “Introducción”, *op. cit.*, p. 25.

<sup>21</sup>*Ibid.*, pp. 26-27.

<sup>22</sup>Benito Pérez Galdós, *El doctor Centeno*, p. 293.

<sup>23</sup>Isabel Román Román, “Estudio preliminar”, en Benito Pérez Galdós, *El doctor Centeno*, pp. 33-35 y 293, n. 173.

Lejeune advierte que en las obras en las que un personaje con un nombre ficticio cuenta su historia, el lector tiene motivos para pensar que la vida contada es la del autor, hecho que puede verificarse acudiendo a otros textos o información externa. Tal será nuestra estrategia en los siguientes apartados.

### III. Aspectos autobiográficos en *El doctor Centeno*: Centeno, Miquis y Del Sagrario

#### *Felipe Centeno*

En *Memorias de un desmemoriado* Galdós despacha su infancia en una sola línea: "Omito lo referente á mi infancia que carece de interés ó se diferencia poco de otras de chiquillos ó bachilleres aplicaditos."<sup>24</sup> Al referirse a la niñez del novelista, *Clarín* afirma:

Nada me ha querido decir de los primeros [años] de su vida, pero no debe de ser porque desprecie los recuerdos de la infancia hombre que tan bien sabe pintar el espíritu de los niños y sus armas y gestas. Su memoria ha de estar llena, á mi juicio, de los días de la niñez [...].<sup>25</sup>

Sea como fuere, resulta difícil pensar que la azarosa vida de Felipe Centeno –desde su primera aparición en *Marianela* has-

ta su participación en *Tormento*–<sup>26</sup> se corresponda con la del niño Pérez Galdós. Poco tiene que ver el trabajo en las minas de Socartes, la huida a Madrid y la lucha por la supervivencia de Felipe, con los testimonios sobre el pequeño Benito:

Sus primeros años fueron como los de todos; a la escuela, a la iglesia, a jugar con sus compañeros. Me engaño, él no jugaba, veía jugar, no por falta de deseo, sino porque no sabía; era tan flacucho, tan débil, que si tomaba parte en cualquier juego, ya no había otra víctima. Gozaba en permanecer sentado contemplando la destreza de sus amigos y admirándola, porque en su alma jamás penetró la envidia; pero ésta es cualidad en la que pocos se fijan. No llamaba la atención absolutamente por nada; un chico apagado, enfermizo, que se cortaba delante de la gente, incapaz de recitar una fábula con buena entonación; ni siquiera había descalabrado a nadie de una pedrada; en fin, el colmo de la vulgaridad.

Y no obstante, a pesar de su apariencia perezosa y linfática, el niño tenía la imaginación despierta: el espectáculo de la naturaleza, tan hermosa y risueña en aquellas comarcas, aunque no le exaltase como a los temperamentos ardientes, le conmovía dulce y profundamente; los cuentos le deleitaban de un modo indecible: amaba los caracteres heroicos y la fuerza física, que él no poseía. En la escuela no se distinguía poco ni mucho: más tarde en la segunda enseñanza tampoco: era uno de tantos estudiantes descuidados, que en las postrimerías del curso se encierran con los libros y consiguen

<sup>24</sup>Benito Pérez Galdós, "Memorias de un desmemoriado", p. 5. Ya en 1888 le había dicho a *Clarín*: "Créame V. que nada se me ocurre decirle de mis primeros años", Jesús Rubio Jiménez y Alan E. Smith, art. cit., p. 161.

<sup>25</sup>Leopoldo Alas, *op. cit.*, p. 11.

<sup>26</sup>También figura en *La familia de León Roch* (1878) y es mencionado en *La de Bringas* (1884).

a fuerza de vigiliat sacar *notablemente aprovechado*.<sup>27</sup>

Tampoco se parecen en mucho la miserable “familia de piedra” de Felipe, descrita en el capítulo IV de *Marianela*, y la acomodada parentela de nuestro novelista, dominada por la imponente figura de la madre, doña Dolores Galdós.<sup>28</sup>

Uno de los aspectos en los que se asemeja la historia de Benito con la de Felipe es su escaso cariño por la escuela, en la que –según los informes disponibles– abundaban los golpes y los malos tratos;<sup>29</sup> según Berkowitz, se trata de la génesis de sus posteriores denuncias del sistema educativo español, tan presentes en *EdC* (especialmente en el capítulo II de la primera parte, titulado “Pedagogía”):

Conceivably the critique of education enunciated by novelist Pérez Galdós had its inception in the big brain of little Benito Pérez during the dreary hours he spent in the chamber of horrors on Calle Mendizábal.<sup>30</sup>

No; más probable parece que Felipe Centeno, uno de los personajes más entraña-

bles de Galdós,<sup>31</sup> sea el resultado de una sutil comprensión de la psicología y el comportamiento infantiles: no por nada Marañoñ caracterizó a Galdós como poseedor de una “inagotable ternura para los niños, cuyos juegos compartía y a cuyas opiniones daba tanta importancia como a las sentencias de los adultos más conspicuos”<sup>32</sup>.

### *Alejandro Miquis*

Más fructífera es la comparación del joven Pérez Galdós con Alejandro Miquis, orgullo de su patria: “Era general allí la creencia de que el Toboso, ya tan célebre en el mundo por imaginario personaje, lo iba a ser por uno de carne y hueso.”<sup>33</sup> Tracemos primero una breve semblanza de Miquis, para luego confrontarla con los datos disponibles de Galdós. Miquis, joven brillante y prometedor, lector voraz, es enviado a Madrid para efectuar estudios de derecho:

Desde la infancia se había distinguido por su precocidad. Era un niño de estos que son la admiración del pueblo en que nacieron, del cura, del médico y del boticario.

<sup>27</sup>Armando Palacio Valdés, “Un estudiante de Canarias”, reproducido en Brian J. Dendle, “Palacio Valdés’s ‘Un estudiante de Canarias’: A Forgotten Article of 1883”, p. 98.

<sup>28</sup>Dice Ricardo Gullón: “El autoritarismo de la madre compensaba con creces la falta de energía del padre [...]. Quiero decir que el hogar de los Pérez Galdós estuvo, como tantos otros, sometido a un régimen matriarcal.” *Galdós, novelista moderno*, p. 13.

<sup>29</sup>H. Chonon Berkowitz, *Pérez Galdós: Spanish Liberal Crusader*, pp. 23-28. Gullón se refiere a las hermanas Mesa, regidoras del colegio, como “dos ignorantes, estúpidas y algo crueles solteronas, para quienes educar niños era tarea desagradable”; *op. cit.*, p. 14.

<sup>30</sup>H. Chonon Berkowitz, *op. cit.*, p. 26.

<sup>31</sup>Relata Berkowitz que la aparición de Felipe en los ensayos de la adaptación teatral de *Marianela* (1916) conmovió poderosamente al anciano escritor: “The first emotional crisis came with the appearance of Celipín. At the sound of the plucky ragamuffin, Galdós shivered with nervousness, stretched out his arms, and exclaimed ‘Celipín! ‘Celipín!’”; *ibid.*, p. 441.

<sup>32</sup>Gregorio Marañoñ, *Amiel. Un estudio sobre la timidez*, pp. 323-324. En otro lugar dice Marañoñ que Galdós amó a los niños “con esa ternura impersonal que, a veces, tiene los que, por no haber sido padres, pueden repartirla sobre todos los niños de la tierra”. “Galdós en Toledo”, p. 204.

<sup>33</sup>Benito Pérez Galdós, *El doctor Centeno*, p. 322.

A los cuatro años sabía leer, a los seis hacía prosa, a los siete versos, a los diez entendía de Calderón, Balzac, Víctor Hugo, Schiller, y conocía los nombres de infinitas celebridades. A los doce había leído más que muchos que a los cincuenta pasan por eruditos. Su feliz retentiva le había familiarizado con la historia de los libros de texto. A los catorce abriles, hombres graves del país le consultaban sobre materias de Historia, Mitología y Lenguaje.<sup>34</sup>

Libre de la vigilancia familiar, se dedica al disfrute de los muchos placeres que ofrece la capital, dejando de lado sus estudios universitarios. Dos pasiones dominan al joven manchego: su deseo de convertirse en dramaturgo (“Misión altísima la suya! Iba a reformar el Teatro, a resucitar, con el estro de Calderón, las energías poderosas del arte nacional”<sup>35</sup>) y su relación sentimental con una joven (mencionada sólo como *La Tal*); a lo anterior debe agregarse una marcada tendencia al derroche, que no en pocas ocasiones lo pone (a él y a Felipe, su sirviente y amigo) al borde de la inanición. Sus fallidos intentos de establecerse como autor (en particular con *El grande Osuna*, anacrónico e irrepresentable dramón histórico en verso)<sup>36</sup> y sus

desordenados hábitos terminan por provocarle una tisis que acaba con su vida.

Si bien la escuela no fue uno de los amores del niño Benito,<sup>37</sup> el señorito Pérez Galdós era considerado un lector voraz, capaz de citar de memoria porciones considerables de *Don Quijote de la Mancha*, y ya en 1861-1862 da a conocer sus primeros escritos. En septiembre de 1862 —y no necesariamente por su talento literario, sino por el empeño de doña Dolores de interrumpir un idilio del joven Benito con una prima suya—<sup>38</sup> es enviado a Madrid para efectuar estudios de derecho. Una vez establecido en la capital, Pérez Galdós se deja seducir por sus encantos y gradualmente abandona los estudios en favor de la dramaturgia. El mismo Galdós se refiere a esa época en sus *Memorias*:

El 63 ó el 64 [...] mis padres me mandaron á Madrid á estudiar Derecho, y vine á esta corte y entré en la Universidad, donde me distinguí por los frecuentes novillos que hacía [...]. Escapándome de las Cátedras ganduleaba por calles, plazas y callejuelas gozando en observar la vida bulliciosa de esta ingente y abigarrada capital.<sup>39</sup> Mi vocación literaria se

---

mados versos de Quevedo: faltar pudo su patria al grande Osuna [...]”. *El doctor Centeno*, pp. 112-113).

<sup>37</sup>Although he was a better-than-average student, he was interested only slightly in his studies and derived little satisfaction from either books or masters”. H. Chonon Berkowitz, *op. cit.*, p. 28.

<sup>38</sup>Al respecto, véase Pedro Ortiz-Armengol, *op. cit.*, pp. 39-42.

<sup>39</sup>Existen noticias contradictorias sobre la conclusión de sus estudios: en la biografía de Olmet y García Caraffa se dice que “Su era de periodista activo, su labor intensa en los diarios madrileños comenzó en 1869, fecha en que había ya terminado sus estudios de Derecho” (Luis Antón del Olmet y Arturo García Caraffa, “Benito Pérez Galdós, el canario más universal. Biografía contemporánea del gran escritor. 2”, p. 23); Joaquín Casaldueiro afir-

<sup>34</sup>*Ibid.*, pp. 321-322.

<sup>35</sup>*Ibid.*, p. 320.

<sup>36</sup>No deja de ser llamativo que en las *Memorias de un desmemoriado*, Galdós ponga en boca de su espiritual ninfa —como moteja a su memoria— el comienzo del soneto “Memoria inmortal de Don Pedro Girón, Duque de Osuna” de Francisco de Quevedo (“Si no puedo referirte al detalle las hazañas y desventuras de aquel célebre prócer, te recitaré el soneto que le dedicó Quevedo. Dice así: Faltar pudo su patria al grande Osuna [...]”. “Memorias de un desmemoriado VII”, p. 5), que 33 años antes hizo decir a su *alter-ego* literario (“Miquis [...] dijo en tono de teatro aquellos afa-



iniciaba con el prurito dramático, y si mis días se me iban en *flanear* por las calles, invertía parte de las noches en emborronar dramas y comedias. Frecuentaba el Teatro Real y un café de la Puerta del Sol, donde se reunía buen golpe de mis paisanos.<sup>40</sup>

La temprana –y malograda– vocación teatral de Pérez Galdós ha sido bien documentada por sus principales biógrafos: el drama español necesitaba una revolución urgente y estaba convencido de que él era el responsable de conseguirlo. En palabras del propio Galdós:

Respirando la densa atmósfera revolucionaria de aquellos turbados tiempos, creía yo que mis ensayos dramáticos traerían otra revolución muy honda en la esfera literaria, presunción muy natural en los cerebros juveniles de aquella y esta generación. Todo muchacho despabilado, nacido en territorio español, es

---

ma que “Quizás terminara la carrera [...] emprendida sin ilusión y continuada sin entusiasmo” (*Vida y obra de Galdós*, p. 17); Ortiz-Armengol habla, con motivo del regreso del joven Galdós a Las Palmas, de “las muy presumibles tensiones con ‘mamá Dolores’ –finalmente conocedora de que su hijo no era licenciado en derecho y la había, en este punto, defraudado– [...]” (*op. cit.*, p. 118). La última palabra parece tenerla José Pérez Vidal quien, con documentos que respaldan su aserto, escribe que: “Una vez que se templó un poco el hervor popular [de finales de 1868, Galdós] reemprendió el trabajo que tenía entre manos. Le dio remate a *La Fontana de Oro*. Y con él, a su periodo de aprendizaje. Ya era novelista. Tan importante momento adquiere aún más relieve, porque, de modo casi simultáneo, Pérez Galdós abandona definitivamente los estudios de Derecho y deja la pensión”; “Las pensiones madrileñas del estudiante Benito Pérez Galdós (Años de aprendizaje)”, p. 335.

<sup>40</sup>Benito Pérez Galdós, “Memorias de un desmemoriado”, p. 5.

dramaturgo antes de ser otra cosa más práctica y verdadera. Yo enjaretaba dramas y comedias con vertiginosa rapidez y lo mismo los hacía en verso que en prosa; terminada una obra, la guardaba cuidadosamente, recatándola de la curiosidad de mis amigos; la última que escribía era para mí la mejor, y las anteriores quedaban sepultadas en el cajón de mi mesa.<sup>41</sup>

No obstante tan loables deseos, sus primeras obras escritas con el ánimo de reformar el teatro español: *La expulsión de los moriscos* (c. 1865, drama histórico en verso que no ha llegado hasta nosotros) y *Un joven de provecho* (c. 1867, comedia de costumbres en prosa) terminaron en la pila de obras no leídas y rechazadas de Manuel Catalina, director del Teatro Español (antes conocido como Teatro del Príncipe). Afortunadamente, el joven escritor –desengañado de sus pretensiones– decidió dedicar sus energías al periodismo y a la novela, y en 1868 publica su primera obra, *La Fontana de Oro*, y en 1873 el primer Episodio nacional, *Trafalgar*. No fue sino hasta 1892 cuando retomó la dramaturgia con *Realidad*, aunque ya desde 1889 había experimentado con la novela dialogada, muy cercana al teatro, y escribió, según el inventario de Ricardo Gullón, 21 obras entre 1892 y 1918,<sup>42</sup> obteniendo al cabo el reconocimiento –de ninguna manera unánime– en un género distinto a la prosa; coincidimos con Luis Cernuda cuando al respecto comenta:

Galdós ha dicho en alguna parte que su inclinación, al comenzar a escribir, le

<sup>41</sup>*Ibid.*

<sup>42</sup>Ricardo Gullón, *op. cit.*, pp. 271-272.

llevaba hacia el teatro, pero que la pobreza de la escena española y las limitaciones que circunstancialmente imponía al dramaturgo le desviaron hacia la novela. Bien podemos felicitarnos de que a aquellas dificultades debamos, en vez de unas obras caducas y falsas, como lo resultan casi siempre en literatura moderna las dramáticas, para nuestra admiración y deleite, esta novelesca.<sup>43</sup>

Sobre los hábitos sexuales del joven canario, en la crítica hay alusiones más o menos veladas a cierta promiscuidad, pero sin consecuencias nefastas: Casaldueiro apunta, sin entrar en detalles, la existencia de una "crisis sexual de sus veinte años [que] fijaba su interés y le exigía que prodigara sus fuerzas [...]"<sup>44</sup>; Ortiz-Armengol habla de "estrechas relaciones con cierto tipo de mujer popular"<sup>45</sup>, mientras que Gullón refiere que "el silencioso Galdós no tardó en mostrar una irrefrenable proclividad a buscar compañía, amistad y un cierto tipo de amor entre las muchachas del pueblo"<sup>46</sup>.

Si bien pareciera que la historia de Miquis es un calco de la del joven Galdós, existen diferencias: hay un notable contraste entre la inopia del personaje literario con la relativa comodidad económica del personaje real, quien se da el lujo de pasar un par de temporadas en París (invitado por sus familiares, es cierto, pero con la capacidad monetaria suficiente para adquirir numerosos libros); desde luego, la principal diferencia se halla en que Miquis es incapaz de identificar los peligros de su

estilo de vida y no consigue trascenderlos, lo que le cuesta caro, mientras que Galdós eventualmente abandona la bohemia y adopta una disciplina más propicia a los objetivos de su proyecto creador:

Miquis no es sino una lejana y febril reencarnación de aquel joven y exaltado poeta dramático que Galdós, durante sus últimas vacaciones veraniegas en Gran Canaria, había expulsado de sí y enterrado en el monte Lentiscal.<sup>47</sup>

Algo similar afirma Ortiz-Armengol:

Nos parece ver en esta admirable novela como una despedida de la juventud vivida, del Madrid vivido por los años sesenta; una liquidación íntima de ella. [...] Galdós limpia sus recuerdos, y los lleva a las cuartillas—bien adobados y cocinados—antes de olvidarlos definitivamente.<sup>48</sup>

### *José Ido del Sagrario*

El último capítulo de *EdC* es un diálogo—durante el cortejo fúnebre de Miquis—entre Felipe Centeno y uno de los personajes secundarios de la novela, José Ido del Sagrario.<sup>49</sup> Al principio de la obra, Ido apa-

<sup>43</sup>José Pérez Vidal, "En aquella casa", pp. 53-63.

<sup>44</sup>Pedro Ortiz-Armengol, *op. cit.*, p. 216.

<sup>49</sup>Ido es uno de los personajes recurrentes más destacados en la obra de Galdós: después de *EdC* aparece en *Tormento*, *Lo prohibido* y *Fortunata y Jacinta*, así como también en los últimos cuatro Episodios nacionales (quinta serie, 1910-1912): *Amadeo I*, *La primera República*, *De Cartago a Sargunto* y *Cánovas*. No es poco significativo que Galdós tenga la ocurrencia de recordarlo en sus *Memorias* a propósito de la elaboración de la que generalmente se considera su obra maestra: "Espirando el verano, volví á Madrid, y apenas llegué á mi casa recibí la grata visita de mi amigo

<sup>43</sup>Luis Cernuda, "Galdós", pp. 65-66.

<sup>44</sup>Joaquín Casaldueiro, *op. cit.*, p. 17.

<sup>45</sup>Pedro Ortiz-Armengol, *op. cit.*, p. 147.

<sup>46</sup>Ricardo Gullón, *op. cit.*, p. 17.

rece como ayudante en la escuela de Pedro Polo (otro de los protagonistas), donde estudia Felipe. Más adelante, Miquis y Felipe terminan en una casa en la que también habita Ido, ya para entonces desempleado; de la vecindad y las penurias compartidas surge la amistad entre el muchacho y el otrora maestro, misma que se consagra en el diálogo final. En éste, después de las lamentaciones de rigor, nos enteramos de los proyectos futuros de ambos personajes; nos interesa el de Ido del Sagrario:

ARISTO.- [...] Don José, ¿que va usted a volverse literato?

IDO.- [...] No te diré que sí ni que no... Puede ser, puede no ser. Ello es que hace días se me ha clavado aquí una idea, y no puedo, echarla de mí... [...] Ya sabes que hay ahora una literatura harto fácil de componer y más fácil de colocar: hablo de las novelas que se publican por entregas, a cuartillo de real, y que gozan del favor de miles de miles de lectores. Editorcillo hay que da una onza por cada reparto al forjador de tales composiciones; otros dan diez duros, otros siete, según la correa de invención que saca de su cabeza cada autor. Pues bien, un amigo mío que trabaja en estas cosas, y que ha ganado mucho dinero, me dijo no ha mucho que por qué no me metía yo también a novelista... Francamente, naturalmente, al pronto me pareció absurdo; después lo he pensado, hijo... Es cosa facilísima idear, componer y emborronar una de

esas máquinas de atropellados sucesos que no tienen término, y salen enredados unos en otros, como los hilos de una madeja... Yo he de probarlo, Felipe; yo he de hacer un ensayo en esta cosa bonita y cómoda del novelar. Ya tengo pensado un principio, que es lo que importa; y cuando menos lo pienses verás mi nombre por esas esquinas de Dios, y te echarán por debajo de la puerta un cuaderno con láminas muy majas y un poquito de texto para que caigas en la tentación de suscribirte...<sup>50</sup>

Un escritor muere (Miquis) y un escritor nace (Ido), en lo que puede verse como un reflejo del abandono de la vocación dramaturgica –abandono temporal, pues como ya se dijo, eventualmente retorna al teatro– y la asunción de la tarea novelística por parte de Galdós. El crítico que mejor ha desarrollado esta interpretación es Alfredo Rodríguez, quien concluye que Ido del Sagrario,

[...] concretamente el Ido que se identifica y funciona como escritor– nos permite una extraordinaria percepción del interior conflictivo del artista Galdós, luchando largo tiempo, y burla burlando, con el “demonio romántico” que pervivía en él<sup>51</sup>.

La transmisión de la estafeta literaria no es tan simple, pues la poética de Ido es opuesta a la de su creador:

el insigne varón D. José Ido del Sagrario, el cual me dió noticia de Juanito Santa Cruz y su esposa Jacinta, de doña Lupe, la de los Pavos, de Barbarita, Mauricia, la Dura, la linda Fortunata, y, por último, del famoso Estupiñá”. Benito Pérez Galdós, “Memorias de un desmemoriado III”, p. 5.

<sup>50</sup>Benito Pérez Galdós, *El doctor Centeno*, pp. 504-505.

<sup>51</sup>Alfredo Rodríguez, “Ido del Sagrario: notas sobre el otro novelista en Galdós”, p. 103.

ARISTO.- [...] Pues hombre de Dios, si quiere componer libros para entretener a la gente y hacerla reír y llorar, no tiene más que llamarme, y yo le cuento todo lo que nos ha pasado a mi amo y a mí, y conforme yo se lo vaya contando, usted lo va poniendo en escritura.

IDO.- [...] ¡Cómo se conoce que eres un chiquillo y no estás fuerte en letras! 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.

ARISTO.-Pues ponga todo eso de don Pedro Polo que, según dice, es tan bueno...

IDO.-No, hombre, no, yo no voy a escribir para que se duerman los lectores... Pienso desarrollar un estupendo plan moral: enaltecer la virtud y condenar el vicio... ¡Buena zurra les daré a los pícaros...!, pondré como ropa de pascuas a los perdularios y jugadores, y a las mujeres levantadas de cascos que faltan a sus maridos, y a todas esas bribonazas que corrompen a la sociedad... Algo, naturalmente, francamente he de tomar del mundo visible [...].<sup>52</sup>

Shoemaker considera que Ido sirve como vehículo para la transmisión de ideas de Galdós, pero advierte que sus "ideas" propias "are to be taken sometimes with literal directness, sometimes inversely"<sup>53</sup>. No obstante lo anterior, puede considerarse a Ido como un *alter-ego* caricaturi-

zado del novelista canario, su retrato deformado e irónico, pues invariablemente aparece vinculado con la creación literaria. Tal hipótesis está confirmada –en forma humorística, pero no por ello carente de significación– por Manuel Tolosa Latour, gran amigo de nuestro novelista, quien en carta de 17 de julio de 1901 llama a Galdós "Señor D. José Ido del Sagrario... (y de todos los Sagrados deberes)"<sup>54</sup>.

El proyecto creador de Ido se opone por completo al de Galdós: todo el texto que le precede en la novela es precisamente la propuesta de Felipe, rechazada de forma tajante por Ido, ejecutada por Galdós. No hay sutileza ni enmascaramiento alguno: el lector recién termina de leer lo que le sucedió a Miquis y a Centeno, rio y lloró con las cosas comunes y corrientes, plácidamente sumergido en el "caldo horrible de la verdad". No sólo eso: en más de una ocasión se refiere al chico como fuente de lo narrado, por ejemplo, "Refiere Felipe Centeno que uno de aquellos días, hallándose en el comedor limpiando cubiertos, doña Marcelina contaba con misterio a la señora del fotógrafo una cosa estupenda [...]"<sup>55</sup> o "Según cuenta el bueno de Aristóteles, cuando se asomaba a la ventana, quemábale el rostro el inflamado aire"<sup>56</sup>. Galdós ha puesto por escrito lo acontecido con Pedro Polo que es, en efecto, muy bueno, y ha evitado enaltecer abiertamente la virtud y condenar el vicio. La novela no es en lo absoluto una "de esas máquinas de atropellados sucesos que no tienen término"; por el contrario, una de las acusaciones que se han dirigido en contra

<sup>52</sup>Benito Pérez Galdós, *El doctor Centeno*, pp. 505-506.

<sup>53</sup>William H. Shoemaker, "Galdós' Literary Creativity: D. José Ido del Sagrario", p. 223.

<sup>54</sup>Ruth Schmidt, *Cartas entre dos amigos del teatro: Manuel Tolosa Latour y Benito Pérez Galdós*, p. 146.

<sup>55</sup>Benito Pérez Galdós, *El doctor Centeno*, p. 208.

<sup>56</sup>*Ibid.*, p. 455.

de *EdC* es su ausencia de peripecias, su aparente inmovilidad. A pesar de lo anterior, la obra que nos ocupa no es una crónica de la realidad; más allá del notorio sustrato biográfico, estamos ante una novela conformada por una serie de acontecimientos inventados, extraídos de la imaginación. La pluma del novelista sin duda se mojó en la “ambrosía de la mentira”, pero no para embellecer la realidad sino para hacerla literaria. Dice Rodríguez:

Ido del Sagrario *siempre* funciona esencialmente –y “literariamente”, es decir, como novelista– en estrecha relación con la obra literaria de su creador. Galdós –invariablemente, y casi sin duda alguna muy a conciencia– le hace intervenir directa o indirectamente en el crisol creativo de la obra en que interviene. Y no importa, o importa poco en realidad, que esa relación directa o indirecta con el crisol creativo se efectúe siempre, invariablemente, en oposición ridícula, risible, frente a lo logrado por Galdós.<sup>57</sup>

#### IV. “La historia de Pérez Galdós está en sus libros”

Como pudo verse, en *EdC* hay elementos suficientes para incluir la obra dentro de las novelas autobiográficas, según la definición antes citada de Lejeune; no obstante, es necesario apuntar que, en el presente trabajo, sólo se tomaron en cuenta aquellos elementos que confirmaran la identidad de Pérez Galdós y de hechos de su vida con personajes y episodios de la novela analizada, al tiempo que dejaron de mencionarse muchos otros que no tie-

nen correspondencia verificable con la realidad. Por tal motivo, preferimos considerar a *EdC* como una novela con aspectos autobiográficos y no abiertamente autobiográfica. No obstante, creemos que *EdC* cumple plenamente con una de las características de la novela autobiográfica consideradas por del Prado Biezma *et al.*: la presencia de un drama agudo, una crisis fundamental, decisivos en el devenir del autor; en el caso que nos ocupa, se trata del abandono de una supuesta vocación teatral en favor de la novelística.

En cuanto a la clasificación antes referida de Durán López, creemos que *EdC* tiene elementos de ambas motivaciones, pues dada la reticencia de Galdós a revelar sus intimidades, no sería impensable que recurriera a una “ficción protectora”, pero tampoco puede descartarse un posible deseo de crear un personaje literario (o varios) a partir de sus propias experiencias. Ya lo dijo Clarín: “Tal vez lo principal, á lo menos la mayor parte, de la historia de Pérez Galdós, está en sus libros, que son la historia de su trabajo y de su fantasía”<sup>58</sup>; de nuestro análisis se infiere el valor de *EdC* para quien pretenda acercarse a la vida del insigne novelista canario.

#### Bibliografía

Alas (Clarín), Leopoldo. *Galdós*. Madrid, Renacimiento, 1912.

<sup>58</sup>Leopoldo Alas, *op. cit.*, pp. 7-8. Algo similar dice Yolanda Arencibia: “El camino más expedito para conocer a Pérez Galdós será el de los entresijos de su obra”. *Art. cit.*, p. 58. No deja de parecernos desconcertante que en este artículo Arencibia no incluya a Alejandro Miquis dentro de los personajes galdosianos con facetas autobiográficas.

<sup>57</sup>Alfredo Rodríguez, *op. cit.*, pp. 96-97.

- Berkowitz, H. Chonon. *Pérez Galdós: Spanish Liberal Crusader*. Madison, University of Wisconsin Press, 1948.
- Casalduero, Joaquín. *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*, 4ª edición. Madrid, Gredos, 1974.
- Cernuda, Luis. "Galdós". *Poesía y literatura, I y II*. Barcelona, Seix Barral, 1971.
- Del Prado Biezma, Javier et al. *Autobiografía y modernidad literaria*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.
- De Torre, Guillermo. "Memorias, autobiografías y epistolarios". *Del 98 al Barroco*. Gredos, Madrid, 1969.
- Durán López, Fernando. *Catálogo comentado de la autobiografía española (siglos XVIII y XIX)*. Madrid, Ollero & Ramos Editores, 1997.
- Gullón, Ricardo. *Galdós, novelista moderno*. Madrid, Taurus, 1987.
- Lejeune, Philippe. *On Autobiography*. Pról. P.J. Eakin. Trad. Katherine Leary. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989.
- Marañón, Gregorio. *Amiel. Un estudio sobre la timidez*. Madrid, Espasa-Calpe, 1932.
- \_\_\_\_\_. "Galdós en Toledo". *Elogio y nostalgia de Toledo*. Madrid, Espasa-Calpe, 1983.
- May, Georges. *La autobiografía*. Trad. Danubio Torres Fierro, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Menéndez-Onrubia, Carmen. "Las memorias de un desmemoriado de Galdós: texto y contexto". *IX Congreso Internacional Galdosiano 2009*. Edit. Yolanda Arencibia y Rosa María Quintana. Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2011.
- Montesinos, José F. *Galdós*. Tomo I, 2ª ed., Madrid, Castalia, 1968.
- Ortiz-Armengol, Pedro. *Vida de Galdós*. Barcelona, Crítica, 2000.
- Peñate Rivero, Julio. "Memorias de un desmemoriado: la autobiografía en Galdós". *La autobiografía en lengua española en el siglo veinte*. Lausana, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 1991.
- Percival, Anthony. "Galdós y lo autobiográfico: notas sobre *Memorias de un desmemoriado*". *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Vol. 1. Edit. Giuseppe Bellini. Roma, Bulzoni Editore, 1982.
- Pérez Galdós, Benito. *El doctor Centeno*. Edit. Isabel Román Román. Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 2008.
- Pérez Vidal, José. "'En aquella casa'". *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. Tomo I. Las Palmas, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990.
- \_\_\_\_\_. "Las pensiones madrileñas del estudiante Benito Pérez Galdós (años de aprendizaje)". *Philologica Hispaniensa in Honorem Manuel Alvar*. Vol. IV, Madrid, Gredos, 1983.
- Polizzi, Asunta. "Diálogo con la memoria: *Memorias de un desmemoriado* de Galdós". *Letteratura della memoria. Atti del XXI Convegno [Associazione Ispanisti Italiani]*. Salamanca 12-14 settembre 2002. Vol. 1. Coord. Domenico Antonio Cusato et al. Messina, Andrea Lippolis Editore, 2004.
- Rodríguez, Alfredo. "Ido del Sagrario: notas sobre el otro novelista en Galdós". *Estudios sobre la novela de Galdós*. Madrid, José Porrúa Turanzas, 1978.
- Santana Sanjurjo, Victoriano. "Propuestas para una edición anotada de *Memo-*

- rias de un desmemoriado". VII Congreso Internacional Galdosiano 2001.* Edit. Yolanda Arencibia et al. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2004.
- Schmidt, Ruth. *Cartas entre dos amigos del teatro: Manuel Tolosa Latour y Benito Pérez Galdós.* Las Palmas, Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1969.
- Shoemaker, William H., "El doctor Centeno (1883)". *The Novelistic Art of Galdós.* Vol. III. Valencia, Albatros/Hispanófila, 1980.
- Olmet, Luis Antón del y Arturo García Caraffa. "Benito Pérez Galdós, el canario más universal. Biografía contemporánea del gran escritor. 2". *Aguayro*, núm. 162. Las Palmas de Gran Canaria, 1985.
- Palacio Valdés, Armando. "Un estudiante de Canarias", en Brian J. Dendle, "Palacio Valdés's 'Un estudiante de Canarias': A Forgotten Article of 1883". *Anales Galdosianos.* Núm. XXIV, Boston, 1989.
- Pérez Galdós, Benito. "Memorias de un desmemoriado". *La Esfera.* Núm. 114, Madrid, 4 de marzo de 1916.
- . "Memorias de un desmemoriado III". *La Esfera.* Núm. 118, Madrid, 1 de abril de 1916.
- . "Memorias de un desmemoriado VII", *La Esfera.* Núm. 126, Madrid, 27 de mayo de 1916.
- Rubio Jiménez, Jesús y Alan E. Smith. "Sesenta y seis cartas de Galdós a Clarín". *Anales Galdosianos.* Núm. XL-XLI. Boston, 2005-2006.
- Shoemaker, William H. "Galdós' Literary Creativity: D. José Ido del Sagrario". *Hispanic Review.* Vol. 19, núm. 3, Filadelfia, 1951.

## Hemerografía

- Arencibia, Yolanda. "Las escrituras del yo: el caso de Pérez Galdós". *Anales Galdosianos*, núm. XXXVI. Boston, 2001.
- Caballé, Ana. "Memorias y autobiografías en España (siglos XIX y XX)". *Anthropos. Boletín de Información y Documentación*, núm. extraordinario 29. Barcelona, 1991.
- Gold, Hazel. "Looking for the Doctor in the House: Critical Expectations and Novelistic Structure in Galdós' *El doctor Centeno*". *Philological Quarterly.* Vol. 68, núm. 2, Iowa, 1989.

