

## BENIGNO CORDERO, UN *SENEX AMANS* GALDOSIANO<sup>1</sup>

### El viejo y la niña, un motivo recurrente en la tradición literaria

En el famoso *Diccionario de motivos de la literatura universal* de Frenzel (1980) encontramos como una de sus entradas la de «El viejo enamorado». Realmente se trata de un motivo de muy lejanos precedentes<sup>2</sup> y que podríamos catalogar como de muy larga duración en la historia literaria. Hempel (1986) se aproximó al mismo, dentro del marco de la tradición literaria española, apuntando a sus lejanos antecedentes y destacando a algunos de los más significativos de nuestros escritores que lo manejaron. Entre estos, como no podía ser de otra forma, aparece Cervantes a quien también ha dedicado un excelente trabajo, a partir del presente enfoque investigador, Gómez Moreno (2014). Recuerda dicho estudioso el célebre verso de Ovidio, de *Amores*, 1,9, 4: «Turpe senex miles, turpe senilis amor» cuyo singular reverso ve personificado en D. Quijote.

Coinciden todos estos estudiosos en señalar la veta cómica y satírica que suele acompañar a dicho personaje en toda una larga tradición literaria, ya sea en la variante teatral o narrativa. En líneas generales puede afirmarse que en ella el personaje aparece adscrito

---

<sup>1</sup> Estudio realizado en el marco del GREGAL (Grupo de Estudios Galdosianos).

<sup>2</sup> Para la literatura latina véase Moreno Soldevila (2011).

a toda una serie de rasgos que fijan de forma inamovible su perfil. Como señalara Tomachevski (1982: 204), en las formas más primitivas de la tradición narrativa el procedimiento que domina en la caracterización de personajes es el de la inmutabilidad. En relación con la figura que nos ocupa, parece incuestionable que desde sus primeras apariciones en la historia literaria la misma aparece acompañada de una serie de rasgos que no la abandonarán durante mucho tiempo. Desde la literatura de la Antigüedad, se consideró como completamente impropio en un hombre anciano la pasión amorosa que suele venir inspirada, además, por una mujer mucho más joven. La diferencia de edad, como apuntó Frenzel (1980), intensifica la comicidad que rodea a tal personaje de manera que el mismo, como se señaló, aparece relegado habitualmente al dominio de la literatura cómica y satírica. Como esos rasgos que podríamos considerar canónicos en la caracterización de tal personaje cabría recordar su físico decadente y decrepito –en contraste con la lozanía y belleza de la joven– que no es óbice para su lubricidad, su ceguera respecto a lo inapropiado de su situación, su egoísmo y sus celos. La reunión de estos lleva aparejada, en consecuencia, la creación de una figura despreciable y ridícula a la que se atribuye en el relato la función de antihéroe y cuya burla y castigo suele concluir la historia.

De otro lado, las variaciones que en torno al mismo se despliegan son relativamente numerosas. Junto al sabio anciano que pierde toda su dignidad al enamorarse (Gómez Moreno: 2014: 207), hallamos al marido celoso o al viejo que pretende casarse con la joven valiéndose de su próspera situación y riquezas, o al tutor que aspira también a conseguir el favor amoroso de su joven pupila. Por lo general su presencia suele venir acompañada de la del joven rival, enamorado de la joven, quien a veces mantiene vínculos de parentesco con el viejo. Junto a la relación filial –como en el caso de algunas comedias de Plauto como *Asinaria* o *Mercator*–, también encontramos la del tío y sobrino –como en *Aulularia* también de Plauto o en la famosa *El sí de las niñas* de Moratín–.

La obra cervantina resulta un significativo exponente de cómo el presente motivo puede ser enfocado desde muy distintos ángulos. En la más pura estirpe tradicional, cabe recordar al viejo del entremés *El viejo celoso*, cuya caracterización y tratamiento cambia radicalmente en el también celoso marido de *El celoso extremeño*,

novela corta que quebranta, sin duda, el tradicional esquema del triángulo amoroso, especialmente en el sorprendente final de la versión definitiva. También en la novela introducirá Cervantes este motivo, en el episodio del enamorado rey Policarpo en el *Persiles* y, como Hempel (1986) y Gómez Moreno (2014) han estudiado, en la propia configuración de D. Quijote. Este último crítico ha incidido en uno de los datos caracterizadores de dicho protagonista, al precisarse al comienzo de la narración que «frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta». Recuerda, en tal sentido, los testimonios de Fray Antonio de Guevara para quien esta edad implicaba claramente el inicio de la decadencia de la vejez. Como apostilla Gómez Moreno: «El jalón de los cincuenta, en que san Isidoro y los enciclopedistas medievales sitúan el inicio de la cuesta abajo vital, gozó de general aceptación» (2014: 217).

Precisamente será esta la edad del protagonista de un relato de Goethe que ha sido destacado por la mencionada Frenzel como uno de los puntos más claro de inflexión en el tratamiento de este motivo literario. Tal como señala esta autora, en su recorrido diacrónico por la presencia en la historia literaria del mismo, tendrá que pasar bastante tiempo para que este abandone el habitual entorno cómico desplazándose hacia la esfera de lo trágico. Según ella, habrá que esperar a la literatura moderna para que se produzca dicha traslación (1980: 386). El hombre que envejece, indica, sometido a una cotidiana monotonía que lo mantiene alejado de vivencias perturbadoras, se siente de repente sacudido por la conmoción erótica y pretende esa vuelta atrás que lo lleve a un nuevo rejuvenecimiento que frene su inminente ruina.

Esta resulta la situación central de uno de los relatos interpolados en *Las andanzas de Wilhem Meister*, bajo el título «El hombre de cincuenta años». El afecto paternal que al comandante le inspira su joven sobrina, hija de su querida hermana, cambiará inesperadamente al descubrir el amor que hacia él siente la joven y que la impulsa, incluso, a romper el compromiso matrimonial con el hijo del mismo. La preocupación por su aspecto físico y el deseo de rejuvenecer su imagen se apoderan de él. Incluso Goethe acude en la presentación de su protagonista, a un dato que, como ha señalado Gómez Moreno (2014: 215), será habitual en la caracterización del viejo enamorado: la pérdida de la dentadura. Pese

a que, finalmente, la naturaleza parece querer imponer sus leyes, al surgir la atracción entre los jóvenes primos, resulta indiscutible el comprensivo acercamiento del narrador hacia el análisis interior del maduro enamorado y su inequívoco afecto hacia este.

Como innegable resulta el favor e inclinación del narrador hacia su protagonista, en una novela de Trollope significativamente titulada *An Old Man's Love*, publicada en 1884, y que ha sido recientemente traducida al castellano como *El amor de un hombre de cincuenta años* (2014). Escritor inglés de notoria modernidad por su interés por la introspección psicológica de sus personajes –y resultan sumamente reveladores, al respecto, los títulos de los capítulos de la novela, vinculados a los nombres de los personajes–, la trama se desencadena por el conflicto originado en el señor Whittlestaff al haber recogido a la hija de un íntimo amigo, al morir este, de la que se enamora y a quien llega a proponer matrimonio, pese a ser consciente de la desproporción de edades. Aceptada su petición, la crisis surge al reaparecer el joven enamorado, antiguo pretendiente de ella, que por su pobreza se vio obligado a marcharse y que, cargado de riquezas, regresa ahora para proponerle matrimonio. La novela se construye, en consecuencia, en torno a tal situación y es el sucesivo buceo interior del narrador en las conciencias de sus personajes lo que configura el desarrollo de la trama. De todos ellos, resulta inequívoca su preferencia por el protagonista. La novela presenta, por tanto, la crisis interior del maduro e ilusionado pretendiente –también muy preocupado, en un principio, por su aspecto físico– quien irá, progresivamente, desmantelando sus quiméricos proyectos para, tras haberse cerciorado de la idoneidad del joven pretendiente, llevar a cabo la abnegada decisión de su renuncia. Personaje tímido y entrañable resulta, sin duda, la figura predilecta del narrador.

Novela perteneciente al momento histórico de la gran eclosión del género, el siglo XIX, resulta evidente cómo las nuevas directrices de lo que podemos catalogar ya como novela moderna repercutirán en la configuración de este personaje. Frente a la caracterización esquemática e inamovible propia del personaje de la novela tradicional o «romance», lo propio de la novela moderna es la creación de seres complejos, cambiantes y poseedores de rasgos incluso contradictorios. De forma que si, en generalizada aplicación,

usásemos la conocida catalogación de Forster acerca de los personaje planos y redondos, lo propio del marco de los primeros vendría a ser el «romance» y el de los segundos la novela moderna.

Desde luego la distancia con el perfil tradicional de este tipo se percibe, con claridad, en la aparición del mismo en el panorama novelesco decimonónico (Baquero Escudero: 2016). En algunas de esas grandes novelas europeas de esta época seguimos hallando a la pareja formada por el hombre mayor y la joven, si bien la distancia parece atenuarse y la configuración de este, como se indicó, desborda los límites impuestos por el personaje plano, conforme al perfil consolidado, en este caso, en la tradición literaria. Si recordamos, tan solo, el reiterado motivo del adulterio, en el panorama novelesco de entonces, volveremos a encontrarnos con la pareja formada por un matrimonio de conveniencia en que él supera en bastantes años a la esposa. Tales serían los casos de *La Regenta* de Clarín, *Ana Karenina* de Tostoi o *Effi Breast* de Fontane. Mientras en las dos primeras cabría advertir una transformación en la caracterización del marido que lo introduce, incluso, en el dominio de lo trágico, nada tiene que ver tampoco el esposo de Effi Breast con el tipo tradicional del viejo enamorado. Aunque, frente a Quintanar, él es quien sale vivo del duelo y no es la exploración de su interioridad el objetivo de ese narrador especialmente atento a su heroína, resultaría difícil hablar de su triunfo dentro de la historia – en una simple inversión respecto al esquema consolidado– y de unos rasgos caracterizadores que lo delimiten con la tradicional fijeza inmutable.

También en la novela decimonónica vamos a seguir encontrando situaciones procedentes de la literatura anterior, vinculadas a esta figura, como las relaciones de parentesco entre el maduro enamorado y su joven rival. El caso de una relación filial se da, así, en *Pepita Jiménez* de Valera, escritor que sintió una singular fascinación por tal motivo, a tenor de su reiterada aparición en su creación literaria (Casa: 1997). Si en *Pasarse de listo* cabría hablar de una caracterización del marido que lo sitúa en el ámbito de lo trágico, muy distintas serán las versiones que halleemos en *Juanita la Larga* y *El Comendador Mendoza*. El protagonista de esta última es, precisamente, un personaje que descubre ya en avanzada edad, la pasión amorosa que en él suscita su sobrina. Frente al final feliz de

la novela valeresca, en *La madre Naturaleza* Pardo Bazán imprime un giro muy distinto al desarrollo de una historia protagonizada también por un maduro pretendiente que aspira a la mano de su sobrina. Asimismo volveremos a encontrarnos con la trama protagonizada por un tutor enamorado finalmente de su protegida. En una de las novelas cortas incluidas por Palacio Valdés en *Tiempos felices*, el narrador recuerda la historia de Tejero, un viudo con dos hijas, quien recogerá a la hija de un amigo al morir este, para acabar casándose con ella.

Dentro del creciente desarrollo y florecimiento de la novela en la literatura europea del siglo XIX, algunos de esos grandes escritores que cultivaron dicho género no dejaron, por tanto, de dirigir su atención a la situación del hombre de avanzada edad, enamorado de una joven, a través de una perspectiva verdaderamente novedosa que implicaba la ruptura de los viejos procedimientos de caracterización. Entre estos no podía faltar uno de los más destacados y relevantes dentro del panorama tanto nacional como supranacional: Benito Pérez Galdós.

### **Galdós ante el viejo enamorado**

Como intenté mostrar hace unos años (2016), el personaje del hombre maduro enamorado de una mujer joven no deja de estar presente en la producción novelesca galdosiana. Incluso la aproximación a tal tipo de personaje en su trayectoria narrativa evidencia, con bastante claridad, la transformación del arte novelesco del autor canario, desde sus comienzos, todavía muy apegado a la estética romántica, hasta los avances logrados en la progresiva madurez en su cultivo del género.

Uno de los personajes de Galdós que aparece completamente encuadrado dentro del perfil tradicional del tipo pertenece a la primera serie de sus *Episodios nacionales*. La protagonista de la misma, la joven Inés, es la pupila de Mauro Requejo quien en su condición de tutor de esta intentará conseguir, infructuosamente, su favor amoroso. Dentro de la laberíntica consecución de sucesos que debe sortear Gabriel Araceli, el héroe de esta serie, Requejo aparece en la tradicional función de antihéroe,

como un obstáculo más que la pareja deberá superar<sup>3</sup>. En la caracterización de dicha figura el escritor sigue acudiendo, por tanto, a esos procedimientos tradicionales de atribución de una serie de rasgos inamovibles, acompañados aquí por un trazado caricaturesco, común en muchos personajes galdosianos, que evoca la inclinación dickensiana por el mismo. El tutor de Inés, en consecuencia, amplía esa larga nómina tradicional de grotescos preceptores adscritos, de forma inequívoca, al dominio de lo cómico.

Que Galdós conocía perfectamente tal tradición aparece, además, explicitado en las páginas de alguna de sus novelas. Concretamente también en los *Episodios*, en la segunda serie, volvemos a hallar la situación del hombre entrado en edad, tutor de una joven que aquí es su sobrina. En *El Grande Oriente* al presentar la relación entre Campos y su hermosa sobrina, la criolla Andrea, y referirse al proyecto matrimonial del primero, el narrador parece anticiparse a lo que imaginan sus lectores para advertirles que su personaje no se parecía «a los grotescos tutores que son el elemento bufón de las comedias italianas del siglo XVIII y que también abundan en el repertorio de las óperas» y concluir que «Su amigo don Leandro no escribió para él *El viejo y la niña* ni *El sís*» (2011: 672). Rechazada la similitud con esa tradición literaria, en el caso de Campos, aparece poco después recuperada cuando aclara que el tío concertaba la boda de su sobrina con el marqués de Falfán de los Godos de quien, en su presentación, destaca la ya repetida seña de identidad, relativa a su edad, al precisar que «era un medio siglo» (2011: 672). Será al continuar relatando cómo los planes trazados por el tío se veían obstaculizados por la presencia de un joven enamorado, cuando el narrador se explaye en evocar ese viejo motivo literario.

Esto sí que se parece a todas las comedias italianas del siglo XVIII, a las óperas del primer repertorio y a muchas novelas de aquel tiempo, principalmente a las de D'Arlincourt, madame Cottin, Florian y mistress Bennet;

---

<sup>3</sup> La relación de Inés con los Requejo aparece en *El 19 de marzo y el 2 de mayo*.

pero no es culpa nuestra que estas viejas historias se nos vengan a las manos (2011: 673).

La conclusión a la que llega el narrador no puede exponer de forma más evidente la consideración galdosiana sobre lo que cataloga como «vieja historia»<sup>4</sup>.

De la relación entre el hombre ya entrado en años y la joven, a Galdós parece que le atrajo, especialmente, la que se crea entre el tutor y su pupila. Frente a la figura completamente grotesca del Requejo de sus primeras incursiones en el género, muy distinta conformación presentan Feijoo y don Lope en *Fortunata y Jacinta* y *Tristana*. Aunque ambas protagonistas lleguen a responder a las solicitudes amorosas de los maduros pretendientes, nada tiene que ver el esquema desarrollado en torno a los mismos en estas obras, con el que resultaba común en la tradición precedente. Como también se distancia el escritor canario de dicha tradición, en la configuración del protagonista a quien dedicara todo un ciclo novelesco. Como ya señalé, al planificar la relación entre el cincuentón usurero Torquemada y la joven Fidela parece que Galdós hubiera deseado ir desmontando todos los rasgos y situaciones canónicas fijadas en torno a este antiguo motivo literario (2016: 27-30).

Si el desplazamiento hacia el dominio de lo serio, e incluso, en ocasiones, trágico que hallamos en la configuración de tal figura en manos de algunos de esos grandes novelistas europeos no se aprecia en la obra galdosiana, resulta incuestionable su originalidad al abordarla. Dentro del ciclo novelesco que constituyó su segunda serie de *Episodios nacionales* el escritor desarrolló las que podrían considerarse variaciones literarias sobre este tema, en una de las cuales encontramos al personaje objeto de nuestro interés.

---

<sup>4</sup>No deja de resultar asimismo significativo el reconocimiento del propio marqués de Falfán de tal tradición, cuando defiende que «No soy un vejete de comedia» (2011: 687).



## El caso de Benigno Cordero

La pareja del tutor y la pupila, unidos por lazos de parentesco, reaparece, como indicamos, en Campos y Andrea si bien el escritor, incluso admitiéndolo, como se señaló, se desvía del esquema tradicional ligado al motivo del viejo y la niña. No ocurre así en el concertado matrimonio entre la joven criolla, amante del lujo y la riqueza, y el marqués de Falfán, pareja a la que, aun cuando vuelva a reaparecer a lo largo de la serie, el narrador no prestará demasiada atención. También en esta serie podría haberse producido un nuevo caso, pues la huérfana Solita se verá unida, por las azarosas vueltas del destino, al también muy maduro maestro y exaltado liberal, Patricio Sarmiento. En *El terror de 1824* este adquiere destacado protagonismo y forma, con la joven, una singular pareja. Como señaló Miralles, ambos aparecen especialmente destacados en esta novela, asumiendo la joven un doble papel de redentora filial/maternal del anciano maestro (2015: 123). Realmente, en lo que concierne al esquema consolidado, ligado al motivo que nos ocupa, podría decirse que este adquiere un singular viraje en el episodio galdosiano pues quien realmente acoge y protege al cada vez más desvariado y mísero anciano es la joven. Entre ambos fraguará una entrañable relación que dará pie a que ella lo llame, consolidada su vivencia cotidiana, como «Abuelo Sarmiento».

Si el motivo del viejo y la niña no surge en la relación a que estos dos personajes se ven empujados, distinta será la situación que encontremos después, en esta misma serie. Quien encarnará ahora la tradicional figura del *senex amans* aparece, precisamente, en primera instancia, como personaje claramente confrontado a la furiosa e incontrolada exaltación patriótica del maestro Sarmiento, metido de lleno en el conflicto político de la época. Como bien ha señalado Penas, al analizar el *7 de julio*, la comparación entre la actitud que ante dicho conflicto adoptan Sarmiento y Benigno Cordero evidencia la innegable inclinación del escritor por la templanza que se da en Cordero, exenta de los extremismos irracionales del maestro (2011: LXXX). Es, así, a don Benigno a quien el narrador elogia por su auténtico patriotismo, basado en la prudencia y mesura, y cuyo nombre, conforme a un marcado

simbolismo onomástico, resulta una significativa tarjeta de presentación.

Aparecido, pues, tal personaje en la quinta de las novelas que constituyen esta serie, en un primer momento su incorporación parece más íntimamente ligada a los propios acontecimientos históricos acotados en ella que a la trama novelesca. Él forma parte –y de manera muy significativa– de la milicia nacional que luchó y consiguió la victoria del 7 de julio, contra las fuerzas absolutistas. Situado en tal escenario, y presentado, en un primer momento, como tío de un personaje en el que el narrador se ha detenido, Primitivo Cordero<sup>5</sup>, Benigno Cordero irá paulatinamente incorporándose a la trama central del conjunto novelesco cuya variedad y diversificación alcanza un llamativo relieve en la presente serie.

Aun cuando en ella el protagonismo lo ocupa Salvador Monsalud –un héroe de perfil muy distinto al del protagonista de su serie anterior–, la atención del narrador se despliega en muy diversos frentes hasta el punto de producirse cambios de técnicas narrativas que implican el visible alejamiento de Monsalud. Así ocurre en la segunda y tercera, *Memorias de un cortesano de 1815* y *La segunda casaca*, dependientes de un narrador personaje, Pipaón, quien pese a su relación con la historia de Monsalud, traslada al centro de ambas obras la suya propia. Si al final de *La segunda casaca* el personaje da paso al tradicional narrador fuera de la historia que la concluye, también en *Los Cien mil hijos de San Luis* el escritor mezcla la voz de este último con la de un personaje distinto que ha desempeñado un destacado papel en la trama novelesca: Genara. En esta obra el autor se aproxima a una de las figuras más importantes en la historia de Monsalud que había permanecido bastante difuminada y presentada desde lejos, y para ello opta por la técnica que mejor se aviene a ello: el relato en primera persona. Los lectores accedemos, de esta forma, a las memorias de esta notable mujer, uno de los personajes galdosianos de mayor complejidad y única novela

---

<sup>5</sup> Más adelante cabría hablar de desliz galdosiano en lo que concierne al parentesco que liga a ambas figuras, pues en *Un faccioso más y algunos frailes menos* si en el cap. XVI el narrador habla del sobrino de don Benigno, en el XXVI el propio comerciante se referirá a Primitivo como su primo.

del escritor en que este cede la voz a una figura femenina. También en *Un voluntario realista* Tilín parece colocarse en el centro del episodio, protagonizando una desgarradora historia amorosa que el escritor incluye dentro de la larga y compleja cadena de episodios que conforman la de Salvador Monsalud.

Hasta la mitad de la serie no aparecerá, por tanto, don Benigno y este, como se indicó, parece ocupar su puesto en la trama ficcional ligada a los hechos históricos. En su presentación en el cap. XI del *7 de julio* surge, por ello, vestido de miliciano. El narrador se refiere al mismo en los siguientes términos:

era pequeño y avejentado, aunque muy vivaracho y flexible. Distinguíase principalmente por el color encendido de su alegre rostro, por su pequeña nariz picuda y sus gafas de oro. Aspecto menos marcial jamás se ha visto; pero tampoco fisonomía más bonachona que la de don Benigno Cordero, honrado comerciante de la subida a Santa Cruz y tío felicísimo de nuestro don Primitivo (2011: 869).

Desde un primer momento resulta innegable la actitud abiertamente positiva y afectuosa del narrador hacia el personaje, cuya aguda nariz y gafas de oro se convierten en señas de identidad repetidas por este al referirse al mismo, así como el reiterado «Barástolis» en el tic lingüístico también caracterizador.

En la introducción en la trama novelesca de Cordero el narrador contrapone, como se indicó, su actitud con la de Sarmiento. Pertenecientes ambos a la milicia nacional y combatientes en la contienda del 7 de julio, el narrador presenta la metamorfosis del pacífico preceptor en «bestial sicario» y llega a concluir: «El entusiasmo hacía de don Benigno Cordero un héroe, el fanatismo hacía de Sarmiento un soldadote estúpido» (2011: 929). Efectivamente, como héroe aparece descrito en sus denodados esfuerzos por defender el paso de Boteros. El narrador se desplaza hacia el personaje en su valerosa y arriesgada decisión de frenar al enemigo, mostrando tanto su conducta exterior como el debate interior de conciencia:

Ideas ardorosas cruzaron por su mente; su corazón palpitaba con violencia; su nariz perdió el color; resbaláronse por la nariz abajo los espejuelos de oro; apretó el sable en el puño; apretó los dientes, y alzándose sobre las puntas de los piecillos, hizo movimientos convulsivos, semejantes a los de un pollo que va a cantar (2011: 926).

En semejante y valiente actuación, los lectores accedemos a la interioridad del personaje quien, en rápida y entrañable evocación, trae a la mente su tranquila y pacífica cotidianeidad con «la señora de Cordero y los borreguitos, que eran tres, si no miente la historia, todos tan lindos, graciosos y sabedores, que el buen hombre habría dejado el sable para comérselos a besos» (2011: 927). Herido en el combate, un exaltado narrador tranquiliza a sus lectores comunicándoles que el héroe no murió y que «disfrutó por muchos años de la dulce vida, haciendo las delicias de su familia, de sus amigos y de sus parroquianos en la modesta tiendecita de la subida a Santa Cruz» (2011: 928).

Si con ello podría pensarse que Galdós despedía a su personaje, dos novelas después, en *El terror de 1824*, volvemos a encontrarlo en unas nuevas circunstancias históricas que suponen su condena y destierro. En el cap. VIII el narrador recuerda al «gran don Benigno Cordero» cuya etopeya y semblanza reaparecen en concentrada síntesis, con un recuerdo especial hacia su heroica actuación del 7 de julio. Tras informar del viraje producido en la vida de esta familia, por el nuevo orden político, el narrador se detiene ahora a presentar a los miembros de la misma. Si el nombre de don Benigno respondía a una clara intencionalidad simbólica, no menos evidente resultará la que exhiba la onomástica de su esposa, doña Robustiana, quien frente a la pequeñez y ligereza del marido era corpulenta y pesada. La afectuosa tonalidad que impregnaba el discurso del narrador cuando se refería a Cordero se mantiene ahora al hablar del llamativo contraste existente entre él y doña Robustiana Toros de Guisando, quienes formaban, pese a ello, una «pareja admirablemente acomodada en el orden moral» (2012: 263). Tras la esposa, el narrador presentará a los lectores a los tres hijos, incidiendo en la descripción de Elena y rodeando a la de los dos hijos pequeños, Primitivo y Segundito, de un humor amable que

evidencia la huella cervantina y, más próxima al escritor, la dickensiana. De una comicidad entrañable resultará, en esta misma novela, la presentación del reencuentro del matrimonio, en esa escena lacrimógena en que Cordero renuncia a la política y decide dedicar todos sus esfuerzos a su familia, sin que ello implique la renuncia a sus principios. En estas nuevas circunstancias, la familia Cordero entrará en estrecho contacto con Sola, al haber trasladado su hogar al edificio donde esta vive. Ella será quien lleve a cabo su liberación, cuando de nuevo sea hecho prisionero con su hija, sacrificándose a sí misma y dando lugar, a raíz de su heroica decisión, al encarcelamiento y condena de Sarmiento. Los capítulos finales de *El terror de 1824*, centrados en los últimos días del enloquecido Sarmiento, presentan una tonalidad sin duda muy sombría que no dejará de prolongarse en la turbulenta y pasional historia de Tilín en la novela octava, *Un voluntario realista*.

El efectista y melodramático cierre de esta contrasta, sin duda, con el arranque de la novela siguiente, *Los apostólicos*. Si Miralles certeramente apuntó que en esta obra Galdós parece sentir mayor inclinación por la vida doméstica que por los hechos históricos (2015: 166), desde el capítulo primero el lector percibe un tono amable muy distinto del desgarrado y hasta truculento de la novela anterior. Y precisamente quienes abren la novela, dando entrada a esa nueva tonalidad, son los Cordero. En el primer capítulo el uso humorístico del acopio de documentación, de raigambre cervantina, no puede dejar de evocar el comienzo de una novela de Dickens que el escritor conocía muy bien, al haberla traducido: los *Papeles póstumos del Club Pickwick*. Ese «Archivo Histórico de la familia de Cordero» con el que se inicia la novela evidencia la influencia del autor inglés, así como anticipa el mencionado tono humorístico vinculado a un sentimentalismo amable que acompaña a dichos personajes. En un primer momento, por tanto, la voz narrativa se centra en ellos, llevando a cabo una retrospectiva de corto alcance, al informar al lector de lo sucedido a tal familia en los años anteriores. A través de la misma conoce la muerte de doña Robustiana, el nacimiento de dos hijos más y el abnegado papel que Sola desempeñó en la enfermedad de esta. En dicha figura se detiene también el narrador para referirse al cambio físico, muy positivo, que en los ocho años, desde que el lector la

conoció, ha experimentado y a las muchas cualidades que sigue ostentando, merecedoras del más caluroso elogio del mismo que llega a catalogarla como «la más hermosa figura de un tipo social que no escasea ciertamente en España» (2012: 636). En el cap. II se mantiene la visión retrospectiva para explicar la convivencia de la joven con la familia Cordero, la cual la acogió al quedar sola, tras la muerte de Sarmiento, y junto a quienes volvería con Cruz Cordero, la pintoresca hermana de don Benigno, tras quedar viudo el comerciante. Los capítulos dedicados a mostrar los cambios en dicha familia, pese al luctuoso arranque con la noticia del fallecimiento de doña Robustiana, aparecen impregnados del más puro humor galdosiano que, alejado por momentos de la crispación política del momento histórico, se demora en la presentación de un pequeño universo doméstico poblado de singulares y bondadosas criaturas, objetos de un tratamiento afectuosamente irónico. Si en la presentación de don Benigno Cordero, comandante de la milicia, el narrador no había disimulado en ningún momento su afecto hacia el mismo, idéntica será su actitud ante el atareado padre de familia, al frente de su comercio. En él se centra el relato incidiendo en su buena relación con la apreciable y diligente *Hormiga* –y la continuada convivencia de Sola con los Cordero dará pie al uso de tal apodo– y en su creciente admiración hacia la misma. Muy significativa, como buena síntesis del conflicto interior que se está originando en el buen Cordero, resulta la sentencia procedente del *Emilio* de su idolatrado Rousseau, con que se cierra el cap. II: «No es bueno que el hombre esté solo» (2012: 651).

Será, en consecuencia, en *Los apostólicos* donde Galdós desarrolle una variante más del conocido motivo del viejo enamorado. Este, Benigno Cordero, podría en principio parecer adscrito a la figura del tutor, si bien su perfil no se ajusta en rigor a la misma. Frente a don Lope o al Mr. Whittlestaff de Trollope, Sola no es hija de un amigo y casi más que en calidad de protegida se incorpora al seno familiar de los Cordero como activa colaboradora y ayuda. En esta novela Cordero tiene ya cincuenta y dos años, la década habitual en este tipo de personaje, pero frente a esa convivencia limitada esencialmente a dos que se daba en *Tristana* o en *An Old Man's Love* comparte a la joven con una pintoresca galería de personajes, dentro de la cual habría que incluir a otra figura

entrañable que desempeñará un papel destacado en la nueva situación, como es el padre Alelí, no en balde pariente también de don Benigno. A él acude el comerciante, para pedirle un favor, tras haberse referido el narrador a los cambios en su conducta y actitud percibidos por todos. Desde un buscado distanciamiento, el debate interno surgido en el personaje es, por tanto, intuido por el lector quien comparte, en tal sentido, las hipótesis de Sola cuando es abordada por el padre Alelí para tantear su respuesta. Tras hablarle del deseo de casarse de don Benigno y rechazar la idea de lo inadecuado de su edad para ello, aducida por la joven, el benemérito fraile se duerme, dando lugar a que el narrador se adentre en los pensamientos de la joven quien «sospechaba la intención del fraile y todo el intríngulis de aquella conferencia cortada por el sueño, y gozaba interiormente considerando los rodeos y la timidez de su protector» (2012: 709). Frente al esquema tradicional de la joven sometida por la fuerza al concertado matrimonio, la situación que rodea a la historia presentada ahora por Galdós sigue enfocada desde la misma perspectiva risueña y amable. No deja de resultar significativo, a tal respecto, que el monólogo interior de Sola, que implica la renuncia de su quimérico y persistente amor hacia Salvador y la voluntaria aceptación de un futuro muy distinto al soñado, tenga lugar en la conseguida escena humorística del singular dúo de ronquidos de Crucita y el anciano fraile.

Irritado por la ineficaz intervención del padre Alelí, don Benigno luchará con su invencible timidez para hacer la proposición matrimonial a Sola, la cual irá dilatándose por las inesperadas quiebras del destino en la historia de la familia, con la enfermedad, primero, del hijo pequeño y después de la misma joven. En el cap. XXIV el maduro pretendiente, tras trasladarlos a todos a la finca de los Cigarrales, se decide por fin a escribirle una carta «tan fina, tan discreta y comedida» (2012: 779)–, parte de la cual aparece reproducida. En esta etapa de su vida el lector sigue a un don Benigno feliz e invadido, pese a las dudas, de venturosos presentimientos. Su llegada, con el siempre presente fraile, al nuevo y singularmente idílico paraje campestre se mantiene en el mismo marco de amable comicidad. En tal espacio tendrá lugar la aceptación de la propuesta de Cordero –cap. XXV–, en una escena a la que ni el propio narrador ha tenido acceso pero a consecuencia

de la cual don Benigno «salió con la aureola de su cabeza tan crecida que le parecía ir derramando una claridad celestial por donde iba» (2012: 786).

Si hasta ese momento Salvador Monsalud –disfrazado bajo la identidad de Jaime Servet– ha permanecido alejado de estos personajes, el narrador lo introduce justamente en el capítulo siguiente, XXVI, como un caballero que «si no tenía cuarenta años andaba muy cerca de ellos» (2012: 790) y que se presenta, ante don Felicísimo Carnicero, como un hombre triste y desengañado que ha llegado a aborrecer, hastiado por los desencantos acumulados, la política. Quien encarna, por tanto, al joven rival del maduro pretendiente no se ajusta, en absoluto, al perfil tradicional del mismo. Héroe central de la serie, el lector ha podido seguir, de novela en novela, su compleja y continua transformación. En lo que concierne a su faceta amorosa, Monsalud no responde, desde luego, al prototipo del joven enamorado que debe luchar, como Gabriel Araceli, por conseguir a su amada. La cadena de relaciones amorosas desplegada hasta ahora lo ha mostrado como exaltado amante de Genara y de Andrea, ha apuntado a su posible relación con la madrastra de Sola, así como ha evidenciado su innegable atractivo masculino al originar en la monja Teodosia de Aransis una pasión irreprímible. De este hombre, amado de forma tan ardiente y fogosa por tantas mujeres, se enamorará la discreta y prudente Solita cuyo perfil tampoco encaja en el de la joven del esquema tradicional. Pese al innegable afecto e inclinación que el narrador siente hacia la misma, en su presentación inicial en *El Grande Oriente* escribe: «Como cronistas sentimos tener que decir que Solita era fea» (2011: 603). Frente a la llamativa belleza de la oscilante absolutista y la caprichosa criolla, Soledad encarna una imagen femenina de signo muy distinto. Como distinta ha sido su relación con Salvador quien la ha considerado, en todo momento, como a su hermana y como a tal la ha tratado. Quienes se reencuentran, por tanto, en el cap. XXVIII de *Los apostólicos* nada tienen que ver con el joven y la joven repletos de ideales y afanes que ven abrirse ante ellos un futuro cargado de ilusiones. Situado en el sorprendido punto de vista de ella, al aparecer Salvador, el narrador destaca: «¡Qué grueso, qué moreno!...¡tenía algunas canas!» (2012: 807). La propuesta matrimonial que, en consecuencia, hace Salvador a Sola dista mucho



de ser el resultado de la superación de una cadena de obstáculos que conducía únicamente hacia ella, tal como ocurrió con John Gordon para conseguir a Mary, en la novela de Trollope. En lo único en que se asemejan ambos personajes es en haber llegado tarde pues ambas heroínas reconocen la imposibilidad del enlace por la promesa contraída con sus protectores.

Si en la novela inglesa el narrador se había detenido, con especial morosidad, en explorar la crisis del pretendiente mayor, ya en el final de *Los apóstólicos* asoma en el personaje galdosiano lo que se constituirá en un desgarrador conflicto en la novela siguiente. En el cap. XXXII una larga conversación con Monsalud hace emerger una inexplicable inquietud en él que se irá extendiendo e intensificando en la obra que constituye el cierre del ciclo novelesco.

*Un faccioso más y algunos frailes menos* se abre, precisamente, con el estallido de la crisis interior del cada vez más envejecido enamorado quien, tras sufrir un inesperado accidente por el que se rompe una pierna, se ve atendido por Monsalud. Será a raíz de una conversación con este en que hablan de Sola, cuando surja la agonía interna en el personaje por los temibles presentimientos que alberga respecto a la joven y Salvador. La declaración de este sobre su propuesta matrimonial y el rechazo de Sola confirman sus temores que, a partir de ese momento, se afianzan en él provocando una turbulenta lucha interior. En ese intenso debate que se instaura en su conciencia, y como una evidencia más de la separación galdosiana del esquema tradicional, resulta significativa la apreciación que consigo mismo hace Cordero respecto a su rival: «También él se va poniendo viejo» (2012: 874).

Separados ambos personajes, el narrador seguirá a Monsalud y habrá que esperar al final del cap. VIII para que se produzca de nuevo la transición hacia don Benigno, al encontrar una noche en Madrid el primero, a un hombre cojo, una mujer y un niño cuya feliz actitud comprando castañas lo llena de desesperación y envidia. En el cap. IX el narrador recupera a Cordero y bucea, nuevamente, en su conflicto interior. La reproducción de su monólogo alterna con las propias apreciaciones de la voz narrativa quien precisa que «Parte de los escrúpulos de hombre tan bueno provenían de sentirse achacoso» (2012: 928) y concreta que tenía cincuenta y ocho años. La lucha interior que se ha posesionado del buen comerciante y que

ha supuesto el retraso de la boda lo llevará, finalmente, a exponerla de forma franca y directa a Sola en una escena que, sin duda, no puede dejar de evocar la comedia moratiniana tan admirada por el escritor canario. Recuérdese el capítulo de *La corte de Carlos IV* en que Araceli asiste al estreno de *El sí de las niñas* y que implica un indiscutible homenaje hacia esta. En la escena dialogada de *Un faccioso más*, la joven expondrá a su bondadoso protector sus sentimientos hacia Salvador –y, podría decirse, al propio lector que ha debido ir intuyéndolos a lo largo de las distintas novelas– y la constante agonía interior que los mismos han provocado en su vida. Finalmente, al verse conducida a adoptar la decisión que don Benigno le plantea sobre a quién quiere, libremente, elegir, su contundente respuesta –«¡Como Dios es mi padre celestial, así es verdad que quiero casarme con el viejo!» (2012: 938)– parece cerrar la historia. Y hay que decir «parece» pues nuevas vueltas complican el desarrollo de esta trama de triángulo amoroso. A través de una posición de distanciamiento, fundada en la elección del punto de vista del entrañable padre Alelí, don Benigno, tras esa decisiva escena con la joven, se presenta confuso y ensimismado. El narrador, que nada ha indicado de sus cavilaciones íntimas, vuelve a presentarlo capítulos después visitando reiteradamente a Salvador, a quien somete a continuados interrogatorios, incomprensibles para el desconcertado personaje pero no para el perspicaz lector. Como consecuencia de tales conversaciones, el narrador recuperará al bondadoso comerciante en el cap. XVI, en donde tendrá lugar la nueva y decisiva escena dialogada entre este y Sola que revela la heroica decisión que ha ido fraguándose en Cordero para ceder a su amada a su rival. Como el protagonista de Trollope, Cordero ha sondeado a su adversario para cerciorarse de que es digno de ella y como aquél alega, al romper la promesa contraída, que el nuevo enlace resulta más propio de la naturaleza humana. Al exponerle a Solita toda la lucha a la que se ha visto sometido, señalará: «es preciso, sobre todo, dar a cada edad lo suyo y no empeñarse en reverdecer la venerable vejez, ni marchitar la hermosa juventud, uniendo una cosa con otra fuera de sazón» (2012: 984). En tan decisiva escena el escritor evoca, a través de las palabras de su personaje, el episodio de Boteros, para intensificar la superioridad del heroico sacrificio que ahora lleva a cabo el personaje. La pequeña

figura galdosiana alcanza, así, en el universo narrativo de esta serie una grandeza moral indiscutible. Adoptada dicha resolución, el siempre honesto y casto comerciante tuteará por vez primera a Sola a quien, a partir de ese momento, considera su hija y planeará con ella su encuentro con Salvador. La inesperada desaparición de Madrid de este —en busca de su trastornado hermano—, parece avivar las pasadas ilusiones del entrañable Cordero pues al creer que Salvador se ha pasado al bando carlista, el cap. XVIII concluye con la posibilidad de un nuevo giro en su historia, favorable a él. La noticia de la boda en el cap. XXIV sorprende, por consiguiente, al lector quien es informado en el XXVI de que dicha boda ha sido por poderes y de que don Benigno ha representado al ausente Monsalud.

En medio de un clima verdaderamente tumultuoso y sombrío —el cólera ha llegado a Madrid y se ha producido el ataque de la plebe enardecida contra los jesuitas—, tiene lugar la boda de la pareja, conforme a una peculiar situación que distancia nuevamente a Galdós de la tradición precedente. Quien se ha casado ha sido Salvador pero quien ha estado en la boda, en lugar de este, ha sido Cordero. El reencuentro final de los cónyuges es pasado prácticamente por alto por el narrador, en el capítulo penúltimo de la novela, quien no deja de mostrar la reacción del asombrado don Benigno y de mencionar el «gran suspiro» que dio antes de manifestar su sincera alegría por lo que, ahora sí, puede considerarse la conclusión definitiva de su malograda historia amorosa.

## Conclusiones

Si en sus aproximaciones novelescas al antiguo motivo literario del viejo enamorado Galdós fue quebrantando algunos de los rasgos más reiteradamente persistentes en la tradición, en el presente caso se aprecia un similar deseo de ruptura. Ahora no se trata de un personaje que ocupe un lugar central en el universo novelesco creado, como ocurría con don Lope y, por supuesto, con Torquemada. Don Benigno Cordero es una de las muchas figuras que puebla la amplísima galería de personajes que conforma la segunda serie de sus episodios. En tal sentido, su propia historia aparece inserta dentro de la acción principal protagonizada por Monsalud, cuyas múltiples vueltas y recovecos llegan a converger en

un momento con la del bondadoso comerciante de encajes. Situado, en principio, en la esfera de acción novelesca conectada con los importantes hechos históricos reflejados, su presentación evidencia el indiscutible afecto que hacia el mismo experimenta el narrador hasta el punto de erigirse en símbolo del patriotismo equilibrado y moderado deseado por el escritor. Si el destino posterior de Cordero continúa todavía muy próximo al desarrollo de los acontecimientos históricos, al presentar su condena y destierro tras el nuevo cambio de orden político, una vez devuelto a su cotidiana forma de vida el escritor deja a un lado su relación con la Historia para hacer que su existencia fluya ahora dentro de la pura Ficción. Y es aquí donde Galdós acude, de nuevo, al motivo literario del viejo y la niña, y al previsible, en consecuencia, triángulo amoroso. El terceto que hallamos, no obstante, en esta novela no se ajusta a los tipos consolidados por la tradición. La joven pareja ya no es tan joven y ni siquiera puede hablarse de una correspondencia amorosa tenazmente sostenida entre ambos, pese a los obstáculos. La discreta pero fea Solita ha amado siempre al exaltado y cambiante Monsalud, amante y amado por distintas mujeres con las que ha mantenido unas apasionadas y tormentosas relaciones. La vuelta a Sola es, por consiguiente, el resultado de los desengaños sufridos y del deseo por aspirar a una nueva y más serena y tranquila forma de felicidad. Será en medio de tan complicada relación donde Galdós sitúe, por tanto, al viejo enamorado, protector pero a la vez protegido, y, frente al tradicional esquema que suele presentarlo solo, rodeado por una nutrida familia que dibuja en torno al mismo un ambiente de amable y bienintencionada comicidad. Frente a la tradicional ceguera e interés posesivo y celoso del *senex amans*, don Benigno destaca en medio del universo novelesco de la serie, como una de las más humanas y entrañables creaciones cuyas numerosas virtudes desmontan todas las atribuciones negativas propias de tal tipo literario. En la crisis surgida en torno a los tres personajes resulta claro, en tal sentido, el interés del narrador por seguir el curso de las cavilaciones y conflictos del maduro pretendiente hacia quien expresa, en todo momento, su más vehemente e indiscutible afecto.

Desde esa más amplia perspectiva histórica de la que intentamos partir, no deja de resultar significativo que esa clara inflexión marcada por el tratamiento de dicho personaje en la

narración de Goethe, se mantenga en algunas de esas obras posteriores del siglo XIX. Como el narrador de *Las andanzas de Wilhem Meister*, los de las novelas de Trollope y Galdós no disimulan su singular predilección por tal personaje. Parece claro, pues, que en su evolución histórica la figura del *senex amans* se ha visto sometida a un sorprendente viraje. Lejos de quedar fijado en la categoría del antihéroe que obstaculiza la historia de los héroes, se erige en figura central. Se diría que lo que interesa ahora a algunos escritores es mostrar y ahondar en la crisis interna que experimenta, como consecuencia de su error, y que, lejos de ser ridiculizada, es contemplada con una innegable mezcla conjunta de compasión y afecto. En el caso de don Benigno Cordero parece que ello resulta innegable.

ANA L. BAQUERO ESCUDERO  
UNIVERSIDAD DE MURCIA  
ORCID 0000-0002-9012-0692

## Bibliografía

BAQUERO ESCUDERO, A. L. (2016) «El motivo de *el viejo y la niña* en Galdós y otros grandes novelistas del siglo XIX». *Moenia*. 22. 17-36.

CASA, F. P. (1997) «La transformación del tema del viejo y la niña en Valera». *Actas del Primer Congreso Internacional sobre Don Juan Valera*. M. Galera Sánchez (coord.) Cabra. Ayuntamiento de Cabra. Córdoba. Diputación Provincial. 397-403.

FRENZEL, E. (1980) *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Madrid. Gredos.

HEMPEL, W. (1986) «El viejo y el amor». *Actas del VIII Congreso de la AIH*. A. David Kosoff et al. (eds.) Madrid. Istmo. I. 693-702.

GÓMEZ MORENO, Á. (2014) «'Turpe senex miles, turpe senilis amor' (*Amores*, 1, 9, 4): Ovidio, Cranach y Cervantes». *Anales Cervantinos*. XLVI. 203-224.

MIRALLES, E. (2015) *La segunda serie de los Episodios nacionales de Benito Pérez Galdós: de la historia a la novela*. Vigo. Academia del Hispanismo.

MORENO SOLDEVILA, R. (ed.) (2011) *Diccionario de motivos amorios en la literatura latina (siglos III A.C. – II D. C.)* Anejo II de *Exempla classica*. Huelva. Universidad de Huelva.

PÉREZ GALDÓS, B. (2011) *Episodios nacionales Segunda serie I. El equipaje del rey José. Memorias de un cortesano de 1815. La segunda casaca. El Grande Oriente. 7 de julio*. E. Penas (ed.) Madrid. Biblioteca Castro.

PÉREZ GALDÓS, B. (2012) *Episodios nacionales Segunda serie II. Los Cien mil hijos de San Luis. El terror de 1824. Un voluntario realista. Los apóstólicos. Un faccioso más y algunos frailes menos*. E. Penas (ed.) Madrid. Biblioteca Castro.

TOMACHEVSKI, B. (1982) *Teoría de la literatura*. Madrid. Akal

TROLLOPE, A. (2012) *El amor de un hombre de cincuenta años*. A. Fernández Simón y M. Roig Costa (trad.) Madrid. Funambulista.