EL ABUELO GALDOSIANO O LA REDENCIÓN DE EDIPO

Carlos Miguel Andrés-Gil
Iowa State University

> *Bien puede el poeta las personas, que inventa y finge de nuevo, hacerlas en sus ideas y representarlas en su Fábula como quisiere, valientes, cobardes, astutas, atrevidas, venturosas, infelices: pero los que están ya marcados por el tiempo por justos, como Numa, de fuerza les ha de pintar justos.*
>
> CASCALES

En el presente trabajo nos proponemos explorar la intertextualidad de las tres tragedias de Sófocles sobre Edipo (*Edipo Rey*, *Edipo en Colono* y *Antígona*) con el drama galdosiano *El abuelo*.

Desde el momento mismo de su estreno, se han señalado las similitudes de *El abuelo* con *El rey Lear* de Shakespeare, con quien el protagonista comparte la "majestuosa decadencia"[1]. Sin embargo, esperamos mostrar, sin defender necesariamente la tesis de una "influencia" directa, que las tragedias de Sófocles pueden arrojar al menos tanta luz para el entendimiento de la obra galdosiana.

Afirma George Steiner en su libro *Antigones*, que el siglo

---

[1] Como señala Pedraza Jiménez, en nuestra obra "pasa a primer plano la contraposición entre la legitimidad y la ilegitimidad que en el texto inglés se plantea con los hijos de Gloster, aunque de forma muy distinta. El problema clave del rey, la ingratitud de sus hijas, tiene su paralelo en el de don Pío Coronado, un pobre viejo a la vez ridículo y trágico, a quien su mujer ha deshonrado constantemente; esas hijas que le desprecian y maltratan ni siquiera son suyas" (665).

XIX identificó la esencia del helenismo con la tragedia ateniense y que "The major philosophic systems since the French Revolution have been tragic systems. They have metaphorized the theological premiss of the fall of man (2)".

Nada tendría de sorprendente, pues, que Galdós, para expresar la caída de un hombre, que a su vez representa, como veremos, la caída de una clase eche mano de las tragedias de Sófocles[2].

Comencemos señalando las tres características de la tragedia griega en general según Aristóteles en su *Poética*, y que encontramos también en *El abuelo*:

1. La *catarsis* que la obra pretende provocar en el espectador. (En nuestro caso, la destrucción de la tradicional idea del honor[3].)

2. La primacía de la acción sobre la caracterización. (En *El abuelo*, son las acciones de los personajes las que desencadenan la catarsis final.)

3. Los tres momentos esenciales:

a) *Hamartía* o "falta" del protagonista.

b) *Peripeteia* u ocurrencia de lo contrario de lo planeado por el protagonista.

c) *Anagnórisis* o descubrimiento por parte del héroe de una verdad sobre el mundo y sobre sí mismo[4].

Cualquier lector de *El abuelo* habrá identificado sin dificultad estos tres momentos. Sin embargo, la "transposición de sistemas de signos"[5] no termina ahí. Tanto en el *Edipo, Rey*, por ejemplo, como en *El abuelo* se nos presenta la consecuencia de un conflicto anterior. En las dos nos encontramos con un protagonista que intenta remediar sus problemas por medio de una búsqueda de conocimiento, cuya consecución tiene el resultado

---

[2] Recordemos que otro de sus dramas se titula precisamente *Electra*.

[3] El espectador acaba descubriendo al mismo tiempo que el conde "la inanidad de sus prejuicios, y con los ojos ciegos..., cuando nada puede ver en la engañosa realidad, cala en la profunda verdad que Dolly le enseña: la verdad del amor como principio rector de la vida, como principio en torno al cual ordenar la existencia" (Gullón, 131).

[4] En *El abuelo*, la anagnórisis toma visos de epifanía religiosa: "Veo la ignominia, veo la sublimidad..., no sé lo que veo... ¿Se hunde el cielo, se acaba el mundo, o qué pasa aquí?... Parece que me ahogo. Creeré que Dios desgarra con sus manos mi pecho y se mete dentro de mí... Es tan grande, tan grande..., ¡ay!, que no cabe... (1055)".

[5] Esta es la definición que da Julia Kristeva de inter-textualidad en su *La Révolution du Langage Poétique,* p.15.

imprevisto de revelar algo no tanto del mundo exterior, como de sí mismo. El conocimiento del objeto, resulta ser un autoconocimiento del sujeto[6].

La búsqueda de la verdad

Tanto Edipo como Albrit inician el viaje del conocimiento apremiados por la circunstancia de que su mundo se desmorona: en el caso de Edipo, el peligro de la peste que amenaza a su pueblo que le obliga a encontrar un "farmakos" como chivo expiatorio. En el caso de don Rodrigo, ante la ruina de la familia y de la estirpe toda, y despojado del poder, se aferra como un clavo al bando a la creencia en el código del honor tradicional. Como dice Oleza: "cree ciegamente en una realidad: la del código del honor, la de la transmisión hereditaria" (123). Pero, sobre todo, busca también un "farmakos" en quien descargar sus iras: la nieta ilegítima.

En su conversación con don Pío, declara Albrit su quijotesca intención: "aquí donde me ves, yo estoy en el mundo para combatir y anular las usurpaciones de estado civil, traídas por el desacuerdo entre la Ley y la Naturaleza" (1047).

Pero no es el *Edipo, Rey* la única tragedia sofoclídea de la que encontramos eco en *El abuelo*. Las palabras de David Grene respecto al *Edipo en Colono*:

> We are concerned... only how does it feel to be a object both of disgust and of fear to your fellows, while you yourself are simultaneously aware of the injustice of your treatment and at last, in *Oedipus at Colonus*, of the objective proofs of God's favor (7),

se pueden aplicar punto por punto don Rodrigo.

Detrás del viejo Edipo, que había sido rey de Tebas encontramos al mendigo errante de la leyenda, que representa la misteriosa condición humana de los opuestos. Esta situación encuen-

---

[6] Las palabras de Mas i Usó respecto a Edipo serían igualmente válidas para el león de Albrit: "*Edipo Rey* ha hecho que el mito nos llegue fundamentalmente en su configuración trágica; un personaje que se mueve entre dos imperativos, según comenta Eugenio Trías (1988): uno categórico, que determina el "deber ser", y otro pindárico que manda "llegar a ser lo que se es". Es decir, un personaje inmerso en un viaje de conocimiento que implica conocerse a sí mismo y enfrentarse a la dura verdad, marcada de antemano por la fuerza superior del destino" (44).

tra eco en la apariencia de mendigo del viejo león de Albrit. Así, al principio de la escena V del acto I, por tal le toman sus nietas, y como tal se le describe en la acotación:

> Es un hermoso y noble anciano, de luenga barba blanca y corpulenta figura, ligeramente encorvado. Viste buena ropa de viaje, muy usada; calza viejos zapatones, y se apoya en garrote nudoso. Revela en todo la desdichada ruina de una personalidad ilustre (1020).

También Lucrecia le compara con un trapero que revuelve en los montones de basura (VII, II). Y más adelante, vuelve a evocar la imagen de Edipo errante, cuando afirma: "Soy generosa, le perdono sus injurias, y cuidaré de que no muera en un hospital o arrastrando su melena por los caminos (1035)".

También, como Edipo, Don Rodrigo provoca miedo. En sus nietas, y en Lucrecia, según las palabras del alcalde en la escena III, acto II: "Lucrecia, tan valiente para afrontar ante el mundo los más terribles problemas de moral, se achica y tiembla ante un pobre anciano enfermo, casi ciego (1029)".

Al mismo tiempo, al igual que Edipo según las palabras citadas de Grene, Albrit es consciente del tratamiento injusto que recibe por parte de sus antiguos servidores. En la escena III, acto III, nos enteramos de que Venancio le ha retirado el ayuda de cámara que al llegar a la Pardina había puesto a sus órdenes y Gregoria le ha suprimido su bebida favorita. El conde se queja amargamente en la escena siguiente de su ingratitud:

> Duro es el pan de vuestra casa..., tan duro, ¡ay!, como vuestros corazones... en vez de dar un consuelo a mi grandeza caída, la pisoteáis;... Yo sabré ser pobre, y puesto que con vuestras groserías me arrojáis, al fin me iré de esta casa, en la cual no hay piedra que no llore las desgracias de Albrit (1041).

Pero su conciencia de la injusticia con que le tratan llega al clímax al darse cuenta de que Venancio, el cura y el médico pla-

---

[7] Este episodio es también paralelo al de *Edipo en Colono* en que Creón quiere llevar a Edipo a Tebas, por la fuerza si es preciso, al enterarse de los beneficios augurados por la profecía.

nean encerrarlo[7]: "¡Ah! Ya os entiendo. El corazón me anunciaba esta vileza. ¿Queréis encerrarme en un asilo, tal vez en una casa de orates?... (1042)".

Sólo en el momento de la anagnórisis, al darse cuenta de lo vano de su búsqueda de la verdad, puesto que la rama de Albrit que quería desechar es la única que se presta a servirle de apoyo, el viejo Albrit llega a una conclusión similar a la del viejo Edipo:

> Señor, del seno del cataclismo salen para mí tus bendiciones... Ya veo que de nada valen los pensamientos, los cálculos y resoluciones del ser humano. Todo ello es herrumbre que se desmorona y cae... Lo de dentro es lo que permanece... El alma no se oxida (1055).

Edipo se dio cuenta finalmente de que contra las predicciones del oráculo, nada puede el hombre. Encuentra su salvación en la aceptación de este hecho. A través del sufrimiento adquiere una cierta dosis de conocimiento: de que el destino no se puede modificar. Albrit también se da cuenta al final de que los pensamientos y cálculos del ser humano no valen nada.

Las nietas de Albrit y las hijas de Edipo

También se encuentra un claro paralelismo entre las dos nietas del conde de Albrit y las dos hijas del rey de Tebas, tal como están caracterizadas en *Antígona*. En ambos casos, son las únicas herederas y lo único que le queda en el mundo al protagonista[8].

Antígona es la fiel acompañante de su padre en *Edipo en Colono*, y en *Antígona*, acaba demostrando la firmeza de carácter de quien sigue el imperativo moral de enterrar a su hermano a pesar de la prohibición legal del tirano Creón, frente a la obediencia sumisa de su hermana Ismena.

Esta misma firmeza de carácter encontramos en Dolly ya desde la escena segunda, en la que aparece claramente dirigiendo a su hermana, más débil de carácter[9]. Y más claramente aún,

---

[8] Los hijos de Edipo, Eteocles y Polinices, como el hijo de Albrit, ya están muertos al comenzar la obra.

[9] Dolly muestra su carácter dominador en sus afirmaciones tajantes, casi órdenes, a su hermana:

"Mejor iremos por la alameda"... "Aguarda un momento"... "Por aquí"... "vámonos al vivero"... (1018).

en la escena cuarta del primer acto en donde se nos presenta, en contraposición a su prudente hermana, llena de energía y despreocupada del qué dirán. Se muestra dispuesta a subir a un árbol y a descalzarse, mientras Nell aparece preocupada por las convenciones sociales y por agradar al maestro. Cuando Dolly lanza el libro al aire y queda atrapado en un árbol "para que los pájaron aprendan la historia", Nell le dice a su hermana: "Qué vergüenza! Te tomarán por una desarrapada del pueblo". Y Dolly responde: "¡Qué me importa!" (1020).

Pero es en la escena II del acto III donde Dolly empieza a mostrar su fuerte carácter. Cuando Albrit descubre por vez primera quién es la nieta legítima, le reprocha a Dolly haber nacido y ella le responde de forma premonitoria que sólo necesita una ocasión para probar su amor:

> EL CONDE.- Déjame... Infeliz, ¿para qué naciste? .... ¿Crees tú que vives para mí..., para el viejo y desgraciado Albrit?
> DOLLY: Así lo creo.
> EL CONDE. ¿Me quieres?
> DOLLY.- ¡Qué si te quiero! Dame la ocasión de probártelo.
> EL CONDE.- ¡Ah! Trata de ganar mi afecto con zalamerías... Bien, hija mía; espero la prueba... ¿Me amas..., de verdad me amas?
> DOLLY.- Más de lo que piensas.

Y, en efecto, Dolly empieza a cumplir lo prometido en la escena VI del acto IV, cuando nos enteramos de que ha tomado por su cuenta la tarea de corregir los agravios de Venancio y Gregoria a su abuelo. Pero es en la escena VIII donde el carácter de Dolly se aproxima más al de Antígona, al declarar que el único móvil de su acción es el deber (de sangre)[10]:

> No vayas a creer que hago yo estas cosas porque me quieras. Pégame y me verás lo mismo. Hago esto porque es mi deber, porque soy tu nieta, y no puedo ver con calma que a un caballero como tú, poderoso en otro tiempo y dueño de toda esta comarca, le desatiendan gentes groseras, que no

[10] Por contraste, el carácter de Nelly, como el de Ismena, aparece mucho más acorde con el respeto acomodaticio de las convenciones sociales al entusiasmarse con la idea de su próxima boda con Paquito Utrech, Marqués de Breda (1044).

> valen el polvo que llevas en las suelas de tus zapatos (1045).

Pero es al final de la obra, en la escena IX del acto V, donde la promesa de Dolly se lleva a pleno cumplimiento:

> Tuve que saltar por la verja... Me lastimé un pie... Se le antojó al Alcalde ponerme presa en su despacho, porque dije a mamá que a todo trance quería quedarme en Jerusa con el abuelo, vivir siempre con él... ¡Ay, lo que he corrido! (1055).

La ironía trágica

Finalmente, hay un elemento importante de las tragedias del autor griego que se encuentra también presente en *El abuelo*: la ironía. Pietro Pucci comenta que la ironía trágica "emerges most often in the form of an ambiguity when the expression allows the audience to detect a different meaning from that which is intended by a character (130)".

Con una ligera variación, esto es precisamente lo que encontramos en la obra de Galdós. En la escena en que Don Rodrigo acaba de entrevistarse con su nuera sin sacar lo que buscaba y se dispone a salir con sus nietas, Nell le dice: "Nos enseñarás la Aritmética, la Historia..." A lo cual el conde responde: "¡La Historia!... No, ésa vosotras me la enseñaréis a mí" (1035).

Nos encontramos en primer lugar ante un caso de falta de entendimiento debido a la ambigüedad de la palabra "Historia", y a los dos significados que le dan nieta y abuelo. Para la nieta, Historia no es más que una de las disciplinas académicas que deben estudiar; mientras que Don Rodrigo le atribuye la acepción de Historia familiar que le revelará cuál de las dos nietas es la legítima.

Sin embargo, la ambigüedad no se termina ahí, puesto que al final de la obra podemos ver un sentido más profundo del vocablo, esta vez, insospechado por el propio conde, ya que la experiencia de conocimiento con que se cierra la obra puede entenderse, como hace John Beverly en su artículo "Seeing History": Reflections on Galdós' *El Abuelo*", como una verdadera lección de historia para Albrit, en la que las nietas han tenido un papel

---

[11] No en vano, la experiencia ya había sido invocada por el conde como mejor maestra que los libros. Cuando le preguntan al abuelo qué sean esas cosas que no están en los libros, éste responde: " el arte de la vida os lo irá enseñando; una maestra menos blanda que vuestro don Pío; la rigurosa experiencia..." (1036).

principal[11].

En su libro sobre la novela histórica, Georg Lukács sostiene que el gran tema histórico del siglo XIX fue la decadencia de la "clase ociosa": el desplazamiento de la aristocracia europea y su base económica, la agricultura feudal, por parte de la emergente burguesía después del impacto de la revolución francesa y la revolución industrial. Este tema, sostiene, cobra especial relieve en los países con modos de producción y cultura más tradicionales, como Rusia, Italia o la España de Galdós.

La lección que aprende el conde es, pues, la del destino de una clase abocada a la extinción. Cuando regresa a su antiguo feudo, lo hace con la esperanza de restaurar en lo posible la tradición y legitimación feudales. Y lo único que le parece posible en ese momento es restaurar el "honor" familiar: por decirlo con sus palabras, "desechar la rama ilegítima".

Su idea de "honor" tiene mucho de pre-juicio en sentido literal, que una vez que se confronte con la rigurosa experiencia, esa maestra de la vida, según sus propias palabras, quedará desintegrada. Inherente a su concepto de honor, es la idea de que la nobleza moral es hereditaria, y de que, por tanto, aquella nieta que destaque por sus cualidades morales, debe de ser la legítima. Esta idea es lo único que le queda de su "mundo". E, irónicamente, su nieta ilegítima Dolly, va a ser la encargada de darle una lección de Historia al derrumbar con su comportamiento ese "mundo" e inaugurar otro nuevo.

BIBLIOGRAFÍA

Alvar, Manuel. *Estudios y ensayos de literatura contemporánea*. Madrid: Gredos, 1971.

Beverly, John. "Seeing History": "Reflections on Galdós *El abuelo"*. *Anales galdosianos*, X (1975): 55-60.

Grene, David. *Oedipus the King, Oedipus at Colonus, Antigone*. Introduction. Chicago: The University of Chicago Press, 1991.

Gullón, Ricardo. *Galdós, novelista moderno*. Madrid, 1973.

Mas i Usó, Pasqual. *El mito de Edipo en la tragedia barroca española*. New York: Peter Lang, 1995.

Pedraza Giménez, Felipe y Rodríguez Cáceres, Milagros. *Manual de literatura española* (Vol. IX) Pamplona: Cenit, 1980.

Pérez Galdós, Benito. *Obras completas*. Tomo IV. Madrid: Aguilar, 1968.

Pucci, Pietro. "On the "Eye" and the "Phallos" and Other Permutabilities, in *Oedipus Rex*" en *Arktouros: Hellenic Studies Presented to Bernard M. W. Knox on the Occasion of His 65th Birthday*. Berlin y Nueva York: Bowersock, 1979.

Steiner, George. *Antigones*. Oxford: Clarendon Press, 1984.