

# Literatura y envejecimiento. La vejez en la obra de Galdós: *El abuelo*

## *Literature and aging. Old age in Galdós' work: The grandfather*

---

Josefina Tafalla Brotons<sup>a</sup>

---

### Resumen

Este análisis basado en la novela de *El abuelo* (1897), de Benito Pérez Galdós, ayuda al encuentro entre disciplinas diferentes para abordar los desafíos en un mundo nuevo en el que todo está relacionado e interconectado. Se pretende acercarse a esta obra literaria desde el punto de vista geriátrico, gerontológico y psicológico, ya que es una manera de contribuir desde espacios diferentes y establecer el contacto entre disciplinas necesario para comprender esos dispositivos y componentes externos e internos que intervienen y establecen nuestra visión del envejecimiento y de la vida. Ciertamente, Galdós ofrece en *El abuelo* una visión de la vejez alentadora y vitalista desde diversos puntos de vista. Y no podemos olvidar que los escritores cambian la manera de presentar la realidad actuando sobre aspectos propios del género y sobre el lector, provocando en él inquietud y reflexión, puesto que la literatura es siempre participación.

**Palabras clave:** *obra literaria; visión del envejecimiento; Benito Pérez Galdós.*

### Abstract

This analysis based on the novel *El abuelo* (1897), by Benito Pérez Galdós, helps the meeting between different disciplines to address the challenges in a new world in which everything is related and interconnected. It is intended to approach this literary work from the geriatric, gerontological and psychological point of view since it is a way of contributing, from different spaces and establishing the contact between disciplines necessary to understand those external and internal devices and components that intervene and establish our vision of aging and life. Certainly, Galdós offers in *El abuelo* an encouraging and vitalistic vision of old age from various points of view. And we cannot forget that writers change the way they present reality by acting on aspects of the genre and on the reader, provoking in him concern and reflection since literature is always participation.

**Keywords:** *literary work; vision of aging; Benito Pérez Galdós.*

---

---

a. PhD, Doctora en Filología Hispánica y profesora de Lengua y Literatura. E-mail: finatafalla@gmail.com

Relacionar literatura y envejecimiento no puede resultar extraño, todos hemos visto y leído imágenes y reconocemos esa etapa de vida actualmente dilatada, más de 20 años, por el aumento de la esperanza de vida y el progreso de la salud de los mayores; ese *invierno de la vida*, como decía Aristóteles, que vivimos y pronto nos alcanza. Recordamos a personajes y atisbamos el significado de envejecer personificado en nuestro entorno e, igualmente, el representado por grandes actores en el cine y el teatro. Esos universos vividos, leídos y creados por escritores de la literatura universal parecidos a nuestra experiencia y que, tanto unos como otros, quedan grabados en la memoria y en la mente ofreciéndonos una imagen amplia y caleidoscópica de la vejez. Hay que reconocer que la contribución de la literatura a la medicina ha sido inestimable, por eso, la propuesta de unas clases de literatura a jóvenes y futuros profesionales de la salud del Máster de Geriatria que dirige e imparte en Murcia el doctor Juan Dionisio Avilés tuvo el propósito de ofrecer una formación adicional, humanística y holística a la debida y cumplida práctica médica. Es novedoso y enriquecedor, un motivo de satisfacción para todos.

Este análisis basado en la novela de *El abuelo* (1897), de Benito Pérez Galdós, ayudaba al encuentro entre disciplinas diferentes para abordar los desafíos en un mundo nuevo en el que todo está relacionado e interconectado. La

medicina ha evolucionado, como lo ha hecho la humanidad, y si la relación con la literatura puede parecer a veces lejana y, ciertamente, son diferentes, no están tan distantes. La gerontología es un campo multidisciplinar y estudia los efectos culturales y sociales junto con las dolencias, las propiamente físicas, y los aspectos psíquicos de la vejez. Y, sin dudar, el envejecimiento es un tema eterno en la literatura por hallarse asociado a la muerte y a la experiencia del tiempo. Acercarse a una obra literaria desde el punto de vista geriátrico, gerontológico y psicológico es una manera de contribuir desde espacios diferentes y establecer el contacto entre disciplinas necesario para comprender esos dispositivos y componentes externos e internos que intervienen y establecen nuestra visión del envejecimiento y de la vida. Asimismo, es un modo de apoyar el paradigma del envejecimiento activo, ese proyecto común en el que intervienen todos los países, promovido desde los años noventa por la OMS, con una lectura de obras literarias hacendera, focalizada en el significado y los signos del envejecimiento, que logra alcanzar su nivel de concreción en el propio contexto y es definible.

El acercamiento al lenguaje que también se pretende ofrece representaciones de la vejez con sus signos y sus roles, con los temperamentos y su distintivo, tomados en su tejido y llegando más allá del propio análisis formal o estructural, pues en la obra literaria intervienen todos

los factores que han de tenerse en cuenta: físicos, biológicos, socioculturales, económicos y psicológicos. En este universo global, en el que la revolución demográfica implica un cambio de modelo de sociedad, integrado en un todo por cosas diversas, donde todo está interrelacionado e interconectado, la interdisciplinariedad no significa pérdida de especificidad, y la especialidad es necesaria y seguirá existiendo, naturalmente; pero, si lo consideramos, la literatura humaniza el lenguaje, la lengua especializada de la medicina —que no es una jerga— está inserta en el lengua común y, conjuntamente, en su interacción favorece la relación entre la práctica médica y el paciente con todos los determinantes y factores que entran en juego. Es una forma más de establecer un nivel de comprensión mayor en aras de una mejor convivencia intergeneraciones en un mundo que envejece. Intentarlo y favorecerlo nos beneficiaría a todos.

Mi interés por la geriatría nace de mi propia experiencia con el envejecimiento, pues a todos nos rodea e implica. Comencé a asistir a conferencias y a charlas organizadas en torno al ámbito de la geriatría, fundadas en Murcia por un equipo de profesionales de la salud, que me ofrecieron la oportunidad de conocer la labor y afrontar el envejecimiento de forma positiva, conociendo también el estudio de excelentes colaboradores del Máster de Geriatría, entre los que se encuentra la doctora argentina Graciela

Zarevski, que abre con su trabajo geriátrico cotidiano, y logra, con gran acierto, en su recorrido a través de la creación literaria y apoyada en los personajes de ficción de la obra de García Márquez, *El amor en los tiempos del cólera*, historias de vida que revelan las caídas frecuentes en la vejez en su marco de rasgos de personalidad y en los roles característicos, superando la barrera entre disciplinas diferentes. Su libro *La vejez ¿es una caída? Para no caer en la vejez* me aportó luz y me incitó a abordar el análisis del delicado lenguaje y el fondo riquísimo en torno al tema del envejecimiento en esta novela dialogada de *El abuelo*, planteada, desde el inicio, y desarrollada en su tejido por Benito Pérez Galdós, como una *caída*, una caída real y metafórica.

El protagonista, don Rodrigo de Arista y Potestad tiene 60 años, equivalentes a los 80 actuales, y no va a hundirse por pensar Galdós en esta novela la vejez como una etapa vital que ha de ser afrontada. La obra es un ejemplo de difícil convivencia o *fusión de una aristocracia en declive y de una burguesía en ascenso*<sup>b</sup> a finales del siglo XIX. La acción se sitúa al final de la Restauración y, a pesar del retroceso con un sistema fraudulento de turnos, el espacio se muestra como una progresiva aprobación de derechos y libertades, especialmente gracias a los liberales (Sagasta). Ubicada en el entorno

---

b. Oleza, J. (1998). La génesis del Realismo y la novela de tesis. En V. García de la Concha, *Historia de la literatura española*, vol. 9, s. XIX (coordinador Leonardo Romero Tobar). Madrid: Espasa Calpe.

rural y aislada de la conflictividad social del momento, incorpora el desencanto por el impulso de la Revolución de 1868. Llegaban las nuevas ideas obreras (anarquismo y socialismo) e hicieron acto de presencia los nacionalismos, especialmente el catalán y también el vasco. El periodo en que se despliega, contemporáneo con la publicación de la obra, es reconocido con el desaliento y el desastre del 98 (guerra de Cuba y la pérdida de la España colonial); no obstante, es advertido como la posibilidad perdida de una seria democratización de España. Se regeneraban las ciudades y se promovían las vanguardias literarias y artísticas a la vez que penetraba en el cambio de mentalidad la prensa y el transporte, con descubrimientos científicos y tecnológicos de gran alcance: telégrafo, cable submarino, telegrafía sin hilos y agencias de noticias, el daguerrotipo, la fotografía y el cinematógrafo. Innegables fueron los importantes logros alcanzados en la medicina (teoría neuronal de Santiago Ramón y Cajal); así como la conciencia y necesidad de que se abordaran los problemas de la salud pública precaria en Europa y también en España.

Galdós (1843-1920) tenía 59 años cuando la obra se representó en 1904 en el Teatro Español. Sufría ceguera y tenía problemas económicos. La publicación de *El abuelo* coincide con la época en que retomaba los *Episodios nacionales*, después de muchos años de silencio.

*El abuelo* es la pieza inaugural de su última etapa. Escrita después de *La desheredada* (1891), los personajes conversan

en el lenguaje que les es propio. Está dividida en 5 jornadas con sus respectivas escenas y acotaciones significativas y funcionales. Son diversas las obras de este magnífico escritor del Realismo español que han sido llevadas al cine. Estimuló a Luis Buñuel (*Tristana*, *Nazarín*) y a otros directores. Otras obras suyas han sido difundidas por la televisión: *La fontana de oro*, *Doña Perfecta*, *Marianela*, *Tormento*, *Misericordia* y *Fortunata y Jacinta*. Y aún en 2017 se representaba *Tristana* en el Teatro Fernando Fernán Gómez de Madrid.

*El abuelo* es sin duda la más representada en el cine, también es un reto de interpretación escénica. Impresionante resulta en la última versión, de 1998, la interpretación del actor español Fernando Fernán Gómez encarnando al conde Albrit en la película de José Luis Garci, nominada a mejor película de habla no inglesa en los Óscar de 1999. Televisión Española emitió dos capítulos, en el año 2000, con el metraje que no se incluyó en la versión cinematográfica. Anteriormente había sido representado el personaje por: Domingo Ceret en una cinta muda de 1916 titulada *La duda*, dirigida por él mismo; Modesto Rivas, en una versión de 1925 con el título *El abuelo*, dirigida por José Buschs; Enrique Muiño lo interpretó en 1954 en una película argentina dirigida por Román Viñoly Barreto, con el título *Tormenta de odios*; y Fernando Rey en 1972, en la versión de *La duda*, de Rafael Gil.

En su argumento don Rodrigo vuelve arruinado de Perú por la muerte de su hijo Rafael. Conoce por una carta que una de sus nietas (Nell y Dolly) es ilegítima, fruto de la infidelidad de su nuera (Lucrecia) con un pintor. Acuerda con ella el encuentro en la localidad de Jerusa, lugar del que es natural el conde Albrit y donde espera ser aceptado con condescendencia. Se instala en La Pardina, su antigua hacienda, propiedad del matrimonio formado por Gregoria y Venancio, antiguos criados suyos que si se encargan gustosos de atender a las hijas de la condesa de Laín, serán míseros con el conde. En el contexto rural organizan su entrada en el monasterio de Zaratán creyendo que está loco y contra su voluntad. Albrit ha perdido su patrimonio y vive obcecado con su orgullo aristocrático queriendo aclarar cuál de las nietas es de su sangre. Se resiste contradictorio a su soledad y al retraimiento de quien ha de vivir de la caridad. De forma acre y con jactancia se protege de la hipocresía con los principios del honor, la justicia y la dignidad. Engañado y casi ciego enaltecerá la integridad con dureza hasta que recupera su ser con la ilusión y el cariño sincero de Dolly (la nieta ilegítima) y con la albergada amistad de don Pío Coronado, el viejo maestro jubilado.

El declive en la vejez está planteado desde el inicio como una caída en un sentido figurado pero también real. Se advierte contrapuesto con el binomio desarrollado por el conde Albrit y el

maestro Pío Coronado, donde queda perfilada su idea vital de la vejez con las voces patrimoniales en torno al conde Albrit a partir de los dos aspectos, a continuación, analizados y relacionados: la caída y la asistencia.

### **La caída del conde Albrit**

En la primera escena (jornada primera), Gregoria y Venancio hablan del regreso del arruinado aristócrata sentados en la terraza de La Pardina, bordeada de frutales y con el mar distinguido a lo lejos: “¡Qué caídas y tropezones, Gregoria; qué caer los de arriba y qué empinarse los de abajo!”. Con la llegada de Senén (segunda escena) —servil beneficiario de Lucrecia, movido solo por su deseo de medrar sin escrúpulos— se esboza la falsedad y la degradación del sistema. Tocante al tema del envejecimiento, manifiesta Venancio: “Ese roble ya no da sombra y solo sirve para leña”.

La imagen recuerda a la fábula antigua del *Roble y la caña* con su haz de voces patrimoniales relativas al tratamiento dado a la vejez en la figura del conde y se desarrolla la alegoría a lo largo de la obra. El autor retomará la idea con la Marqueza (escena 9, jornada tercera), que dialoga con el conde. Albrit se ha detenido a descansar con sus nietas después de una fuerte borrasca en la casa de la vieja pobre, llamada “Sibila de la duda” por don Rodrigo. Es descrita por Galdós de esta forma: “Como nacida para poblar el mundo de gastadores,

y que por su musculatura, en cierto modo, grandiosa, parece prima hermana de la sibila de Cumas, obra de Miguel Ángel". Hablando con el señor sobre su hijo ya muerto, la mujer aclara su pena y le explica cómo las quería su padre: Nell es el vivo retrato del hijo del conde y Dolly siempre de su mano disfruta de una especial habilidad para la pintura. La anciana expone la concepción vital de la vejez con la voz de la experiencia y la dilatación del linaje: "Somos troncos que servimos para que las plantas tiernas agarren y vivan".

La imagen es confrontada con el declive que ha de atravesar el conde: "¡Ay, Marqueza, qué malo es vivir mucho! A veces el descubrimiento de la verdad nos amarga la existencia más que la duda".

La Marqueza prefiere guardar la duda. Le insinuó tener sensatez porque todo fluctúa; es mejor abrirse o tomarse la crudeza de la vida de otro modo sin hacer caso de habladorías: "No se caliente la cabeza, señor [...] El cuento de que las mentiras son verdades y las verdades son mentiras. Todo es dudar, gran señor... Vivimos dudando y dudando caemos en el hoyo". Para terminar le planteará tomar "las cosas como vienen porque vienen siempre dudosas...". Esta forma de vivir, reconocida por Rodrigo de Arista y Potestad, no sabía el conde si la lograría.

La filosofía de la Marqueza queda proyectada. Vuelve dibujada y de forma cotejada cuando se encuentra de nuevo

con ella subiendo al Calvario de las Tres Cruces. El conde acude al encuentro con don Pío Coronado, que le espera para suicidarse. Se ha producido el choque entre Lucrecia y Albrit (escena VIII, jornada V). Su nuera, que había calmado su nerviosismo y el sentimiento de culpa confesándose con el prior del monasterio de Zaratán, se había negado de nuevo a revelar la verdad a su suegro. Albrit, que se había salvado indignadísimo de su encierro en el convento, presionado por el alcalde, José Monedero y el prior, el padre Maroto, negoció sin resultados la ayuda del cura don Carmelo y del médico, Salvador Angulo, para permanecer en la villa con su nieta Dolly, pues piensa que es la legítima. Pero su madre le advirtió su desatino con firmeza: "¡No tardará el viejo Albrit en renegar de esa independencia, impropia de su edad y de su situación! ¡Acójase a mí o su vejez será muy triste!".

El conde Albrit, injuriado, se sintió del mismo modo deleznable. Don Pío lo vio al salir de la casa en el callejón oscuro del Cristo en la calle de Potestad; caminaba con dificultad tanteando ciego las paredes. Había compartido con él sus desgracias en una noche de aire diabólico en el cerro del Calvario cuando quiso suicidarse y el conde había huido de su cárcel de Zaratán. Desde la esquina del callejón don Pío, acercándose a él, le gritó: "¡Albrit! Soy Coronado, tu amigo... quiero decir su amigo de usía" (escena X, jornada V).

Es un instante concluyente en la obra. Es la primera vez que el conde es tratado de tío. Repetidamente, como todos los del pueblo, Coronado le había tratado de usted hasta que el conde en el Calvario le pidió que se olvidara de quién era uno y quién era el otro: “Somos dos amigos”.

Don Pío, que le revelaba en el Callejón del Cristo la decisión de acabar con su infierno esa noche, ya había hecho la carta para que a nadie se culpara. Don Rodrigo le había disuadido entonces y se lo llevó a cenar a La Pardina, donde su nieta lo defendió ante todos.

Al maestro, las malas hijas le habían insultado, como era habitual. Pero ahora aguantó que le pegaran y arañaran, le lastimaron dándole con la palmatoria en la cabeza. Coronado había llorado y le explicaba al conde que no había podido ni cambiarse de ropa... El conde le secundaría y le ayudaría a tirarse por el cantil, se sentía criminal tras la negativa de su nuera y la decisión de llevarse con ella a sus hijas. Pero antes de ir al encuentro con Coronado debía pasarse primero por La Pardina, pues quería recoger de su maleta unos documentos, se sentía criminal.

En la casa los criados, Venancio y Gregoria, cenaban con Senén, ya no lo esperaban más allí. Senén abordó al conde Albrit en la alcoba y cerró la puerta con la llave. El traidor y fétido que solo buscaba hurgar en los chismes de Lucrecia le reveló que su querida Dolly era la nieta espuria. Albrit luchó trastornado

con él y oyó los gritos de Dolly cuando el alcalde (José Monedero) la trasladó a la fuerza con su madre. Albrit, que quiso ir a defenderla, se enzarzó con Senén a puñetazos en una pelea donde terminó en el suelo y aplastado por el conde. Gregoria, golpeando la puerta, entregó a Albrit una nota de Lucrecia. El conde conocería la verdad también de boca del prior. Precipitado porque ya no veía nada, fue Senén quien se la lee y le sigue hasta la parroquia. Había empezado la novena nocturna y esperó fatigoso a que saliera la gente de misa. Su nieta Nell, escoltada por Consuelito, la chismosa rica, se le acercó. Emocionado por el reflejo de su casta, se refiere a ella como marquesa de Breda en referencia a su linaje: “El viejo tronco muere, pero quedas tú...” (jornada V, escena 14).

En las palabras de la joven Nell, Galdós ofrece acoplada la imagen de la fábula expresada por Venancio (“Ese roble ya no da sombra y solo sirve para leña”) y la imagen vital de la vejez dicha por la Marqueza (“Somos troncos que servimos para que las plantas tiernas agarren y vivan”). La imagen se amplía aquí con la caída en su comparación con la niñez:

Nell: [...] Eres un niño y los que te aman deben..., no digo mandarte, eso no; dirigirte. ¿Me permites que te dirija?

Conde de Albrit: Marquesa de Breda, tú mandas.

Nell: [...]. Pues entonces acepta el recogimiento en Zaratán.

El anciano se despidió para encontrarse con el prior mientras Consuelito le revela a la nieta:

Déjale ya... el león de Albrit arrogante y fiero entra en la sacristía. No dudes que nuestro buen prior le armará una bonita trampa... Verás, verás cómo cae... Susurrando va don Rodrigo: Esto es darle con el pie al ser inútil, al ser caído que estorba...

En la cuesta hacia el Calvario de Santorojo (escena 15) donde le espera aún don Pío, Albrit se topa primero con un tipo del lugar que por su abandono y andar irresoluto piensa que es un borracho y no se para, no le reconoce. Albrit suplica: "¿No hay un rayo en el cielo que me haga ceniza?". Seguidamente, hallará a la sibila de Jerusa que se le acerca cordial y se ofrece a acompañarlo hasta La Pardina, adonde se dirigía con una cesta de caracoles. El conde, asentando la forma de pensar de la Marqueza sugerida anteriormente, le explica: "¡Ah, la Marqueza... aquí me tienes! Ya no dudo, luego no vivo...".

La sospecha de Galdós incluye hoy la expresión racional y latina *cogito, ergo sum*. Albrit se aleja de la sibila de Jerusa, exponiéndole la verdad buscada:

¿Has visto a las niñas de Albrit? ¡Qué feas son!... La legítima no me quiere; me manda al manicomio. Dolly, que me ama, no es mi nieta. Es hija de un pintor vicioso y grosero..., linaje de contrabandistas en el Alto Aragón.

(Riendo sarcásticamente). Dime Sibila: ¿dónde está el hoyo más hondo de basura y lodo para meterme y hacer en él mi cama eterna?/ Adiós, Sibila, adiós.

### **¿Es Albrit un paciente patológico o vive con resiliencia?**

Si la elasticidad de una caña persiste agitada por la tormenta, también la fortaleza del roble conseguirá oponer resistencia. El conde Albrit vive su caída con resiliencia. Durante mucho tiempo este tipo de caracteres fueron entendidos como inusuales o patológicos. Sin embargo, la psicología presente examina estas respuestas por ser más habituales de lo que se piensa. (Emmy Werner; Boris Cyrulnik: *Los patitos feos*). Don Rodrigo, aunque tiene claro su objetivo de vivir libre su vejez con amor, vivirá en la incertidumbre.

Según el *Diccionario de la RAE* (vigésimotercera edición, octubre, 2014), resiliencia es la capacidad de adaptación de un ser vivo frente a un agente perturbador o un estado o situación adversos. El término proviene del inglés, *resilience*, y este del participio presente: *resiliens, -entis*, del verbo intransitivo latino *resilire*. En su otro significado es la capacidad de un material, mecanismo o sistema para recobrar su estado inicial cuando ha cesado la perturbación a la que había estado sujeto.

La resiliencia con la aplicación en ingeniería de los materiales es distinta a la resistencia. Asimismo, es considerada como toda la energía que el material es capaz de absorber, está relacionada con la flexibilidad a la par que, según las situaciones, lo hace con la fatiga o el esfuerzo; esto puede generar chasquido y calor, ya que cuando son superados los límites de la energía que el material es capaz de embeber se rompe. Está relacionada con el principio físico de acción-reacción (Newton) y formaría parte, de modo análogo, con la capacidad humana para afrontar los desafíos que igualmente perturban al conde Albrit en el texto y en el contexto.

En relación con la gerontología presente, es interesante señalar que el conde Albrit no llega a caerse físicamente; de hecho, el único que se cae en un montón de estiércol es Senén cuando salta precipitado un seto y ya ha perdido de vista al conde. Es joven y usa el perfume penetrante de heliotropo que repugna al conde y a Lucrecia.

Según expone Graciela Zarebski, “La vejez no es sinónimo de caída, derrumbe ni crisis”. Pero afrontarla supone abrirse a la vida. Hay que vivir dispuestos para hacer frente a nuestra vida: actuar prevenidamente ante las circunstancias que logran empujarnos a una caída (jubilación, viudez, soledad, enfermedad, la falta de proyectos...); significa, por tanto: encontrarse, desafiar y conocer las limitaciones en aras de un cambio vital. En el estudio de Zarebski:

*La vejez ¿es una caída? Para no caer en la vejez*, la doctora argentina realiza la categorización de cómo se desafía la vejez a partir de los personajes de la novela de Gabriel García Márquez, *El amor en los tiempos del cólera*. Para Zarebski, la caída no es casual. El derrumbe de la vejez se recubre con la caída física, y no se atribuye al modo de vivir los acontecimientos como retos ante lo que sucede. El conde Albrit, no obstante, se tambalea y retrocede; conoce su fuerza y en sus límites se sujeta; se preserva en los peñascos del acantilado con su sátira y se retrasa; coge un palo nudoso en vez de un buen bastón al contrario que Juvenal Urbino en *El amor en los tiempos del cólera*.

Los signos de la vejez de Albrit (ceguera, desapego de los espacios cerebral y social) no forman la vejez patológica. No es un personaje dependiente, se protege en su locura y en los cerros del acantilado; ni hay en él un retorno a la dependencia que le lleva a pensar a Juvenal Urbino que “los viejos son como los chicos”, pues en el personaje de García Márquez era, en realidad, —explica Zarebski<sup>c</sup>— una confirmación de la actitud ampliada que se conservó toda la vida. Albrit, como el personaje de García Márquez, Florentino Ariza, se reconoce como viejo; y será viejo o joven según en qué: pasea a diario, se replantea su vida, camina con energía y contra

---

c. Marín, D. (2016). *La vejez ¿es una caída? Para no caer en la vejez* (p. 61). Murcia: Librero Editor.

el viento e incluso lo reta. Se defiende ante la tacañería de Venancio y Gregoria, vence a Senén y está dispuesto a pelearse a guantazos con los frailes cuando lo rodean para encerrarlo en el monasterio.

### **La asistencia del conde Albrit**

La vivencia de la vejez, además de los aspectos biológicos y sociales, como arguye Zarebski, es otra cosa. En los diálogos y las acotaciones —de utilidad para conocer la actitud contradictoria del conde— se indican los signos corrientes de su edad: las ropas gastadas, la terquedad, el mal genio, el desequilibrio, los sueños del viejo y su fuerza inaudita; y además la creída locura y el mundo interior de don Rodrigo. En la sala baja de La Pardina (escenas III, IV y V, jornada III) el médico, Salvador Angulo, ha evidenciado la aversión de Gregoria y Venancio hacia el conde, al que no quieren alojar.

[...] no podemos hacer milagros. A un Grande de España, por más que ahora sea chico, no hemos de tenerle aquí como a un estudiantón, hartándose de pucheros; y vamos, que con tanto extraordinario y tanta finura de cocina se nos van nuestros ahorros que es un gusto.

Gregoria manifiesta con molicie: “En esta época, señor de Angulo, no tenemos a nuestra gente tan desocupada”.

Le restringen la comida y le temen, aún se sienten sus criados; le han quitado al labrador fijado que le asiste con la paga que les da Lucrecia... Reconoce el doctor Angulo junto a los bríos del conde y su descuido también su razón. Le ha expuesto al cura don Carmelo —al que el conde llama Curiambro— que no hay que entorpecerle si quiere ir solo en los paseos, porque no se va a caer. Pero ante la inquietud simulada del matrimonio, comprueba la complicación real. Debido a la traba que el facultativo atribuía a su origen ilustre pensando en el trance del conde para ajustarse a su nueva situación, le sugirió que lo mejor que podía hacer por sus achaques y su condición era acceder a su ingreso en el monasterio y “darse la buena vida”. Don Rodrigo entonces aseveró:

La ancianidad da derecho al egoísmo; pero a mí, pásmense ustedes, me han rejuvenecido las desgracias y tras las desgracias han venido las ideas a darme vigor. Por unas y otras yo tengo que hacer algo en el mundo.

Por ello, recomendará que su ingreso en Zaratán se haga sin violencia. El médico, frente a los que lo creen loco, ve en el conde “La exaltación de un sentimiento; una inteligencia que trabaja sin desmayar nunca; una voluntad agitándose en el vacío, con fuerza hercúlea que no puede aplicarse...”. Por eso recomienda que su ingreso no sea violento, pues es

el único modo de precaver un desajuste mental verdaderamente grave.

El conde, invitado por el padre Maroto, accede a visitar el monasterio. Pasó el día sujeto a las reglas para él insufribles y a un ambiente para él enervante. El padre Maroto le atendió y el conde se mostró cortés primero; pero, pronto, terco y agitado. Al indicar el prior a los frailes que lo rodearan, Albrit, que vio la puerta cerrada, se excitó y se dispuso a luchar a puñetazos con la venerable compañía. El padre Maroto, alterado y con los puños comprimidos, le expuso: “Conmigo no se juega. Albrit es un niño y como tal habrá que tratarle. A los niños mañosos se les sujeta y se les...” (jornada IV, escenas VIII, IX, X y XI). El conde exigió salir de esa prisión y, finalmente, se marchó de allí a toda prisa. Irritado por la marrullería y el engaño se dirigió con paso resuelto, “casi milagroso” hacia el mar embravecido.

El prior y los frailes vieron a un viejo demente andando turbulento que se dirigió, sin remedio, hacia el abismo: “Dios ataje sus pasos si van en busca de la muerte. Recémosle un Padrenuestro. Ya no se le ve... Cae la tarde, hermanos; vámonos a cenar en paz y en gracia de Dios”.

Los que juzgan al conde como un loco no aceptan que se sienta distinto a como suponen que se siente o debe sentirse. El conde acusa el impacto de las cosas pequeñas y cotidianas. En el proceso de la obra se transforma el dolor y la aceptación del personaje. Tiene

signos de extrañeza, sueña, reconoce su presunción y se trazó la nueva vida, como advierte en Fermina Daza la doctora Zarebski. La lesión del noble (su obsesión) representa el reconocimiento y la relación con los vecinos de Jerusa. Apartado de lo que ha perdido (el hijo muerto, la riqueza, su identidad y orgullo distinguido) y con la aprobación de su situación (su objetivo) no dejará pasar su vida. Indaga la situación sobre sí mismo y no se ve como un niño. Al final de la obra Albrit vuelve a su ser, es decir, logra su medida, pues se ve con las pérdidas y las ganancias (el amor de Dolly, la amistad de Pío Coronado).

## **Dos representaciones de la vejez**

Galdós presenta el perfil contrapuesto de la vejez con don Pío Coronado y el conde Albrit, ambos tienen 60 años, viven situaciones extremas y tienen naturalezas diferentes.

Al final, Albrit siente completo su desnivel: “Nada me arredra. Nada temo. Lo mismo me da la vida que la muerte. Estoy de más en el mundo”.

En la convulsión llega, finalmente, al collado de las Tres Cruces (escena 16). Don Pío, que le esperaba para suicidarse, al verle llegar en tan mal estado, le reprende hablándole de igual a igual: “¡Albrit, hijo mío! ¿Qué horas son estas de venir? Ya me cansaba de esperarte... digo, de esperar a usía”. Don Rodrigo se justifica: “No puedo ya con mis huesos,

que pesan como barras de plomo, dame la mano, mi amigo del alma”.

Mientras el conde Albrit se aferra a la preservación del linaje de su familia aristocrática y al sentido del honor y acaba superándolos, Pío Coronado no cree en el linaje ni en el honor. El primero exhibe un carácter orgulloso y soberbio para defender su dignidad en contraposición a la humildad y bondad hasta el extremo que muestra el segundo. Si bien don Rodrigo hace gala de su personalidad luchando por su sentido de la justicia, el maestro se resigna, abandona cualquier tipo de lucha ante las constantes humillaciones que sufre y se siente abatido por la injusticia. El conde ama lo que es suyo, se fortalece con el cariño y la “caída” no le hace desfallecer, mientras que Coronado necesita de amor propio, aunque es benevolente con los demás, y la “caída” le debilita.

Galdós muestra la sombra del honor en boca del conde: “Yo he llegado a creer esta noche... y te lo digo con toda franqueza, que, si el honor pudiéramos hacer cosa material, sería muy bueno para abonar las tierras”. Y, don Pío, plantea: “Si no es la virtud, el amor al prójimo y el no querer mal a nadie, ni a nuestros enemigos juro por las barbas de Júpiter que no sé lo que es”.

Y, Albrit, concluye así: “Por cierto, que en la fábula mitológica no figura para nada el honor: los dioses hacían el amor a las hijas del pueblo, así como las diosas se enamoraban de cualquier pastor de cabras”.

Y, don Pío, puya: “Como que no había más aristocracia que la hermosura”.

En la escena última (jornada V), al lado del barranco en que se hallan, don Pío teme a la muerte y le plantea al abuelo (Albrit) esperar a la madrugada: “¡Abuelo qué fría está la mar! No le gusta a uno padecer ni aun en el momento crítico de poner fin a sus padecimientos”.

Haciendo tiempo los dos, llegó Dolly gritando y cojeando, buscando a su abuelo. Excitado y abrazado a ella:

[...] tú eres conmigo... El mundo entero pisotea el tronco de Albrit y Dolly hace en él su nido.

¡Señor! ¿Qué es esto? ¿Tal monstruosidad es obra tuya? ¿Qué nombre debo dar a esta cosa espantable y enorme que llena mi alma de gozo? Del seno del cataclismo salen para mí tus bendiciones... Lo de dentro es lo que permanece.

Dime, amigo Coronado, ¿he dicho muchos disparates? Porque siento que vuelve a mí la razón. Esta chiquilla, trastornándome, me ha vuelto a mi ser, y yo trepidando, recobro mi equilibrio.

Galdós elige el amor para no caer en la vejez, porque a diferencia de Saint Amour, personaje de García Márquez que se suicidó para evitarla en *El amor en los tiempos del cólera*, la vejez para Galdós sí forma parte de la vida. Cuando Coronado le señala el cantil (el borde del

acantilado), manifiesta el conde esperanzado: "¡Matarme yo, que tengo a Dolly! ¡Matarte a ti..., que me tienes a mí! Ven y esperaremos a morirnos de viejos".

Ciertamente, Galdós ofrece en *El abuelo* una visión de la vejez alentadora y vitalista desde diversos puntos de vista. Y no podemos olvidar que los escritores cambian la manera de presentar la realidad actuando sobre aspectos propios del género y sobre el lector, provocando en él inquietud y reflexión, ya que la literatura es siempre participación. Algunos de ellos se anticipan a veces a la indagación de dolencias que antes no tenían diagnóstico: Charles Dickens y el síndrome de "las piernas inquietas" en *Papeles póstumos del Club Pickwick*, autor reconocido sobre todo por sus logros literarios, pero además por su forma de describir enfermedades; se localiza en esta obra el variado cuadro de apneas que padece el gordito Joe. Charles Lutwidge Dodgson, conocido por su seudónimo Lewis Carroll, que colma su obra, *Alicia en el País de las Maravillas*, de personajes que cambian de forma. Esos efectos ópticos, descritos por pacientes con la sensación de "alargarse como un telescopio" (síndrome de Alicia) fueron observados, más tarde, por el neurólogo John Todd y favoreció el análisis de la micropsia en neurología; además, del gran interés que despierta Carroll actualmente en la neurociencia para el tratamiento de problemas de aprendizaje y estudios de la memoria por el lenguaje ilógico de las poesías del

fantástico personaje Jabberwocky. O Alejandro Dumas con el personaje Nortier de Villefort, el anciano estropeado en *El conde de Montecristo*, que para comunicarse parpadea y mueve el campo ocular (síndrome del cautiverio); y muchos, muchos otros

Los escritores nos descubren el transcurso del tiempo y también la vejez, las más de las veces en personajes secundarios, que no es el caso en la novela de Galdós, pero no por ello son menos importantes; también las enfermedades neurológicas, que casi todas aparecen en la literatura. Todo va cambiando y el tema del envejecimiento cada vez está más presente en las obras literarias sin importar el género, pues nos preocupa y nos alcanza a todos, más allá de la edad. En la literatura se hallan implícitos, asimismo, los métodos médicos y las manifestaciones de la enfermedad en su desarrollo histórico. La medicina se ejerce dentro del marco económico, legal y oficial y es necesario conocer y revelar en el ámbito educativo cómo interactúan los elementos inmediatos del entorno (rural-urbano) o cómo influyen los factores físicos biológicos, socioculturales y psicológicos en que están insertos los sistemas de salud y el lenguaje, con las políticas sanitarias estatales, regionales y locales, con las políticas pedagógicas la investigación en todas las áreas; como afirma el profesor y académico José Manuel Sánchez Ron: "La interdisciplinariedad es un deber moral".

Somos conscientes de lo que supone la revolución tecnológica en la actualidad, pero consideremos también lo que implica una revolución demográfica. Es un alto desafío, un reto que está aquí.

## **Bibliografía**

- Álvaro, L. C. y Martín del Burgo, A. (2007). Trastornos neurológicos en la obra narrativa de Benito Pérez Galdós. *Neurología*, 22, 292-300.
- Baños, J. E. (2003). El valor de la literatura en la formación de los estudiantes de medicina. Departamento de Ciencias experimentales y de la Salud. Facultad de Ciencias de la Salud y de la Vida. Universitat Pompeu Fabra. Barcelona. Este artículo se publica de forma simultánea en Panace@, Boletín de Medicina y Traducción, 2003, 12. Recuperado de <http://www.medtrad.org/pana-htm>
- Carrol, L. (2000). *Alicia en el País de las Maravillas. A través del espejo. La caza de Snark*. Editorial Óptima. Prólogo y traducción de Luis Maristany. Ilustraciones de John Tenniel. 1.ª edición, marzo de 2000.
- Casado-Naranjo, I. (1996). Galdós y el primer caso de narcolepsia descrito en España. *Rev Neurol.*, 24, 1558-1560.
- Collado Vázquez, S., Cano de la Cuerda, R., Jiménez Antona, C. y Muñoz Hellín, E. (2012). Deficiencia, discapacidad, neurología y literatura. *Neurología*, 55(3). Recuperado de <http://www.neurologia.com/pdf/Web/5503/bi030167.pdf>
- Gómez de Enterría, J. (2010). El lugar que ocupan las lenguas de especialidad en la enseñanza y aprendizaje del español como lengua extranjera. *El Español en Contextos Específicos: Enseñanza e Investigación*, 1, 41-64.
- Huxley, A. (1964). *Literatura y ciencia*. Traducción de Rubén Masera. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Iniesta López, I. (2014). *La enfermedad en la literatura de Dostoievski*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Complutense.
- Jaspers, K. (2001). *Genio artístico y locura. Strindberg y Van Gogh*. Barcelona: El Acantilado.
- Lerat, P. (1997). *Las lenguas especializadas*. Barcelona: Ariel.
- Mann, T. (2000). *La montaña mágica*. Barcelona: Edhasa.
- Morales, B., Maestre, J. F. y García, P. J. (1991). First description of myasthenia gravis in Spain. *J Neurol Neurosurg Psychiatry*, 54, 846.
- Nagel, T. (2014). *La mente y el cosmos*. Traducción y prólogo de Francisco Rodríguez Valls. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Oleza, J. (1998). La génesis del realismo español y la novela de tesis. En V. García de la Concha, *Historia de la literatura española*, vol. 9, siglo XIX. Coordinador Leonardo Romero Tobar. Madrid: Espasa Calpe.

- Ontañón, P. (2005). *La locura en los personajes galdosianos*. Octavo Congreso Galdosiano. Recuperado de <http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/galdosianos/id/1071>
- Pérez Galdós, B. (2001). *El abuelo*. Biblioteca Pérez Galdós. Madrid: Alianza Editorial S.A.
- Ramón y Cajal, S. (2014). *Reglas y consejos sobre investigación científica. Los tónicos de la voluntad*. Prólogo de Severo Ochoa. Barcelona: Austral.
- Robson, D. (5 abril 2015). Lo que *Alicia en el País de las Maravillas* te revela sobre el cerebro. *BBC Future*. Recuperado de [http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/04/150323\\_vert\\_fut\\_alicia\\_cerebro\\_sem\\_yv](http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/04/150323_vert_fut_alicia_cerebro_sem_yv)
- Sánchez Ron, J. M. (2011). *La Nueva Ilustración. Ciencia, tecnología y humanidades en un mundo interdisciplinar*. Premio internacional de Ensayo Jovellanos. Oviedo, España: Ediciones Nobel.
- Todorov, T. (s. f.). *El espíritu de la Ilustración*. Traducción de Noemí Sobregués. Círculo de Lectores. Galaxia Gutenberg.
- Zarebski, G. (2016). *La vejez ¿es una caída? Para no caer en la vejez*. Murcia: Diego Marín, Editores.