

## **“Queda esto”: ficciones de vejez en la literatura española contemporánea**

---

Germán Guillermo Prósperi\*

Universidad Nacional del Litoral - Universidad Nacional de Rosario

FECHA DE RECEPCIÓN: 01-04-2023 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 15-05-2023

### **RESUMEN**

En este trabajo se estudian algunas ficciones de vejez en la narrativa española contemporánea. Con este objetivo se realizan tres operaciones: 1) se describen los movimientos metodológicos para abordar las relaciones entre vejez y ficción, 2) se discuten categorías provenientes de los estudios sobre la infancia y su modo de reorganización a partir de los cruces con el campo de la vejez y 3) se ensaya una lectura de algunas ficciones que ponen a funcionar las categorías presentadas con anterioridad.

### **PALABRAS CLAVE**

Vejez; estilo tardío; irrupciones; ficciones de vejez; narrativa española contemporánea

***“Queda esto”: Fictions of old age in contemporary Spanish literature.***

### **ABSTRACT**

This paper studies some fictions of old age in contemporary Spanish narrative. With this aim, three operations are carried out: 1) we describe the methodological movements to approach the relationship between old age and fiction, 2) we discuss categories coming from childhood studies and their way of reorganization from the crossings with the field of old age and 3) we try a reading of some fictions that put to work the categories presented above.

### **KEYWORDS**

Old age; late style; irruptions; fictions of old age; contemporary spanish fiction

Estas reflexiones tienen su origen en tres tiempos. Por un lado las conclusiones de un Proyecto de investigación acreditado y alojado en la Universidad Nacional del Litoral<sup>1</sup> en el que abordamos las figuraciones de la infancia en la literatura española contemporánea y en el que sostuvimos dos hipótesis centrales, las cuales retomo porque serán parte del desarrollo argumental:

1) La infancia se figura en las ficciones de nuestro corpus no solo como presencia de personajes particulares (niños y niñas) sino como umbral de una escritura o proyecto escritural. Las categorías de figuración y laboratorio de escritura (Premat 2016) permitieron abordar esta primera afirmación.

2) La presencia de lo infantil en los textos siempre se lee en términos de falta, de aquello que no puede alcanzarse más que como instancia de futura definición. La tesis que postula la infancia como falta (Link 2014) nos permitió abordar esta compleja trama al mismo tiempo que nos permitió enunciar, también siguiendo al crítico argentino, que las ficciones que se ocupan de figurar la infancia son ficciones teóricas porque dicen algo sobre esa especial presencia. De este modo, un corpus de infancia -esto es, textos con protagonismos infantiles- no necesariamente constituye una ficción teórica de infancia, la que exige un modo de leer particular que busca caracterizar, siempre en diferido, aquella construcción.

El segundo tiempo de estas reflexiones se ancla en un nuevo proyecto<sup>2</sup> en el que postulamos estudiar las figuraciones de la infancia y la vejez también en la literatura española contemporánea con los insumos teóricos que los resultados del proyecto anterior nos ofrecen.

Por último, hay un tercer tiempo que se inaugura en escenas de enseñanza, esto es en sucesivos seminarios de grado en los que compartí y comparto con estudiantes los acercamientos a estos problemas. Estas temporalidades extendidas de la investigación y la enseñanza me permiten ubicarme en un marco que es teórico, pero también meta-analítico, en el sentido que posibilita revisar categorías al mismo tiempo que recorrer y reseñar la trayectoria de nuestro equipo de investigación. Es con ellas y desde ellas que también escribo.<sup>3</sup>

El artículo se organiza en tres momentos que se cruzan simultáneamente. En primer lugar, trazo un recorrido metodológico para pensar las relaciones entre vejez y ficción. En segundo término, discuto algunas categorías que se reorganizan a partir de los acercamientos a la

---

<sup>1</sup> Proyecto de investigación CAID 2016-2019: Figuraciones de infancia en la literatura española contemporánea. Laboratorios de escritura, emergencia de lo *queer*.

<sup>2</sup> Proyecto CAID 2020-2023: Figuraciones de infancia y vejez en la literatura española contemporánea. Proyectos de escritura y otredad.

<sup>3</sup> Me refiero a quienes integraron e integran el equipo: Las Dras. María del Rosario Keba, Daniela Fumis, María Julia Ruiz, Gabriela Sierra (Docentes investigadoras de la UNL) y las Prof. María Belén Bernardi (Becaria doctoral del CONICET en la UNR) y Sofía Dolzani (becaria doctoral del Conicet en UNL). Agradezco no solo la generosidad de compartir sus lecturas sino la valentía y la amorosidad con que sostienen las mías incluso cuando no son tan acertadas.

vejez. En tercer lugar, ensayo una lectura de algunas ficciones que ponen a funcionar las categorías discutidas con anterioridad.

### **I. Cómo leer la vejez**

Un punto de partida posible para pensar las relaciones entre ficción y vejez es trazar un marco metodológico posible en el cual la segunda parte del binomio no quede reducida a una simple presencia de protagonismos de vejez. Porque más allá de reconocer en muchas ficciones españolas contemporáneas la emergencia de sujetos de enunciación y enunciado posicionados en una franja etaria avanzada, es posible hipotetizar sobre otros modelos desde los cuales la vejez puede ser asediada.

¿Qué le hace la vejez a la ficción? Cuando esta aparece (y digo aparece antes de ensayar una precisión teórica que nos darían, por ejemplo, las categorías de figuración, modulación o irrupción), ¿desde qué modalidades se realiza? ¿Por qué no es suficiente postular que la vejez forma corpus? ¿Qué resto queda fuera en esa formulación? En este sentido, puedo hipotetizar sobre tres modalidades en las que la vejez puede estudiarse:

- a) En tanto presencia de protagonismos de vejez, esto es el modo en que los personajes envejecidos figuran una instancia que modifica el estatuto del relato y habilita lo que aquí denomino como ficción de vejez.
- b) Como figuración del cierre de un programa narrativo o proyecto escritural.
- c) Como imaginarios de un final o finales que las ficciones habilitan, lo cual da lugar a la presencia de tópicos tales como la muerte, el fin, la desaparición u otros modos de decir el cierre.

### **II. Categorías revisitadas**

Esas instancias metodológicas pueden explicarse a partir de la revisión de algunas categorías que, si bien no fueron pensadas para el abordaje de estos problemas, promueven esta discusión. En esta serie se inscribe la hipercitada tesis de Nicolás Rosa acerca de lo que denominó escena primitiva, ese momento imposible de determinar en cualquier autobiografía porque es justamente puesta a funcionar a partir del olvido. De allí que Rosa diga: “Nadie escribe su infancia en su infancia, siempre se la escribe –cuando se puede– en la vejez. El infante no puede escribir la infancia porque no sabe nada de la infancia: es un saber imposible porque todavía no ha sido olvidado” (57).

Más allá de que podamos presentar algunos casos que matizarían esta afirmación, pero no necesariamente desde el campo autobiográfico<sup>4</sup>, lo que me interesa aquí es llamar la atención sobre el modo en que Rosa conecta o

---

<sup>4</sup> Pueden citarse los casos de la inglesa Daysy Ashford y la poeta Nika Turbina. La primera escribe en 1890, a los nueve años, la novela *Los jóvenes visitantes* y desarrolla una tarea como escritora que se detiene a los 14 años. La segunda, poeta rusa, publica su primer libro a los 10 años. Puede consultarse el texto *La infancia huyó de mí* (2018).

inscribe en una misma serie la infancia y la vejez y plantea que esta última es el tiempo de una escritura posible pero nunca segura. Lo que la tesis de Rosa no dice es que en la vejez autobiográfica podría escribirse algo más que la infancia del sujeto o que solo se construye para recuperar esta escena desde el pasado. En efecto, al abandonar la zona de las escrituras del yo y al ingresar en el terreno más amplio e indeterminado de la ficción, las figuras de los viejos y viejas aparecen con una marcada voluntad por construir una poética particular que puede describirse.

Esas ficciones de vejez pueden explicarse también a partir de tres construcciones teóricas clásicas que permiten ajustar sus argumentos a estas modalidades de escritura.

En el campo de la literatura española podemos recordar el poco recuperado trabajo de Francisco Díez de Revenga, *Poesía de senectud. Guillén, Diego, Aleixandre, Alonso y Alberti en sus mundos poéticos terminales* (1988). El autor define a aquella como “esa poesía, escrita en los años de vejez” (11), luego de los setenta años. Esos “libros finales” (11) de esos poetas le permiten a Díez de Revenga “trazar más que vínculos estéticos, más que actitudes comunes de escuela o procedimiento estilísticos, preocupaciones humanas comunes, ante la edad, ante la vejez, ante la descomposición de nuestro mundo, ante la pérdida y lejanía de la juventud” (13). La lectura de Díez de Revenga ubica a la figura de los autores que analiza en el centro de su operación metodológica lo que le permite poner en relación esos textos con “toda la producción poética de los escritores estudiados” (27) con el objeto de “obtener las líneas maestras de la inquietud y la preocupación de estos poetas, que han alcanzado una edad avanzada en activo” (25). Entre esas preocupaciones destaca la interrogación sobre una naturaleza que también manifiesta los efectos del paso del tiempo, la defensa de los derechos humanos y la consideración de “la muerte próxima, pero siempre lejana” (26) que convierte a esas escrituras en signos de una “supervivencia como don especial obtenido a edades impensadas para algunos de estos poetas” (26).

Más allá de la perspectiva evidentemente temática de Díez de Revenga en tanto identificación de tópicos comunes de la poesía que lee, me interesa llamar la atención sobre la preocupación del crítico por responder a una pregunta implícita acerca de los modos de concluir una obra, lo cual se relaciona con las búsquedas sobre las figuraciones de la vejez. Porque no solo la producción de esas obras de senectud que cierran un recorrido textual se inscribe en esa etapa de la vida. Es allí donde el modelo temático muestra sus fallas. ¿Cómo entender por ejemplo otras poéticas, que lejos de la vejez de sus autores, plantean la senectud como matriz constructiva? ¿Cómo leer en esa serie, por ejemplo, la obra de Jaime Gil de Biedma, quien ya en sus primeros poemas nos advierte acerca de la posibilidad de que el cierre está ya en el inicio? Recordemos el poema “Amistad a lo largo” incluido en el inicio de *Compañeros de viaje*, el cual se cierra con los versos “Ay el tiempo / ya todo se comprende” (30). ¿No hay allí una voluntad expresa por convocar un gesto de clausura inscripto de manera paradójica en

un texto de inicio? Más allá de aceptar que en ese poemario el autor catalán, entre otras operaciones, se despidió de las poéticas sociales en las cuales se había formado, no deja de ser llamativo este procedimiento que convoca a una experiencia conclusiva. También sabemos que la misma se mantiene como matriz constructiva en toda la obra de Biedma, la cual concluye tempranamente en *Poemas póstumos* y que exhibe esa flexión en poemas como “Después de la muerte de Jaime de Gil de Biedma” o “De senectute”, el más explícito para nuestras preguntas. No es mi intención leer esos poemas, pero sí destacar que la poesía de senectud no necesariamente encuentra un correlato en la edad avanzada de los autores ni tampoco traza necesariamente líneas de cruce con los miembros de las estéticas o escuelas a las cuales esas poéticas responden. En el marco de nuestro proyecto los trabajos de María Julia Ruiz (2021, 2022) han pensado estos desfases en la obra del cantautor Joaquín Sabina, el cual exhibe, según la tesis de Ruiz, una temporalidad desajustada que permite identificar en períodos iniciales del autor planteos sobre las preocupaciones que la vejez aporta a la construcción de una obra.

Una categoría cercana, pero no equiparable a la de obra de senectud, es la clásica de estilo tardío que Edward Said recupera de Adorno y que explica las obras de algunos creadores producidas “cuando se acercaba el final de sus vidas” (15). En ese momento se advierte que “su obra y pensamiento adquirieran un nuevo lenguaje” (15), que Said denomina como estilo tardío. Si bien Said se refiere a creadores es posible pensar que la matriz de su acercamiento a este estilo está en la presencia de un cambio, ese nuevo lenguaje que se pone de manifiesto en las obras particulares que lee. Existe una cercanía entre el estilo tardío y el estilo de la vejez. Así lo señala Nora Catelli (2020) en su lectura de la poeta Juana Bigozzi. Catelli recupera la perspectiva de Herman Broch, quien entre 1942 y 1948 desarrolla la idea que luego Adorno y Said popularizarían. Catelli sostiene que para Broch “en la vejez o en lo tardío hay un efecto de desapego creador con respecto a la servidumbre de la novedad; la serena impersonalidad de lo convencional retorna, despreocupándose de lo expresivo y de lo individual” (2021). Ese estado de la vejez (y no su edad) permite al creador “alcanzar la convención después de haber entrado en ella y haberla desbaratado a través de la originalidad.” Volveremos sobre esta cuestión.

Otra categoría que puede iluminar estas reflexiones es la de laboratorio de escritura planteada por Julio Premat, la cual ha sido pensada a partir de sus reflexiones sobre la infancia o los orígenes pero que también tracciona insumos teóricos que habilitan discusiones sobre la vejez. Premat no se refiere a la vejez como el momento de escritura de la infancia autobiográfica, sino a “la creación de adultos” (69). Esta pregunta por la temporalidad, por el cuándo de la escritura de la infancia, vuelve a actualizar los cruces con las preguntas sobre la vejez. Es así como Premat postula que esa escena de escritura tiene dos posibilidades que el crítico evalúa como “extremas” (79); esto es como inicio, “como la apertura de una obra literaria, un gesto para entrar en el campo, un ejercicio para lanzar las especificidades de una

palabra que se quiere singular” (80) o como “narración desde el final de una trayectoria, en la vejez, en vísperas de la muerte, en un esfuerzo postrero de escritura” (79). Vemos que también para Premat la vejez es una etapa de una vida, pero también potencia de escritura, hipótesis que se liga con las propuestas de Rosa. Lo que hay que pensar es qué características presenta esa escritura más allá de la identificación de tópicos, lo cual no nos daría una especificidad precisa de las ficciones de vejez. Si solo pensamos que las mismas son una voluntad de escritura a partir de la cual se reflexiona sobre ciertos temas, dejamos fuera una zona de interrogación sobre una lengua de la vejez, la cual, según mi hipótesis, hay que indagar.

Esta indagación puede iluminarse a través de dos perspectivas. Por un lado, y en el marco del Proyecto de investigación mencionado, Daniela Fumis (2022) ha planteado la diferencia entre ancianidad y vejez en tanto operación paralela a la distancia teórica entre niñez e infancia. Esa distinción permite desplazar las preguntas por las etapas de una vida hacia los interrogantes por las voces de una otredad radical en la que la vejez se deja escuchar:

La distinción entre niñez e infancia puede ser operativamente funcional en paralelo a la de ancianidad y vejez. La vivencia de la niñez nutre la experiencia de la infancia como zona de lo irrepresentable. Así, la infancia se vuelve una operatoria de la creación estética y se transforma en una posición de escritura para adquirir un estatuto más allá de los límites etarios en sentido estricto. En esta misma línea, si la infancia habilita una posición en la que el presente se expande hasta tomar el carácter del acontecer estético, la vejez, basándose en la vivencia de la ancianidad, ilumina la evolución, la transformación, el movimiento de un modo que expone problemáticamente la cuestión de la finitud. (5)

La segunda presencia teórica que permitiría iluminar la zona de lo que denomino ficciones de vejez es la tesis de Daniel Link (2014), otra vez inscripta en postulados sobre la infancia, a partir de la cual aquella siempre es una falta diferida que necesita de un regreso a la escritura para poder decirse. Recordemos que Link plantea una diferencia entre evocaciones de infancia, aquel conjunto de textos que presentan protagonismos infantiles y ficciones teóricas de infancia, aquellos poemas o relatos que al mismo tiempo que inscriben temas y sujetos infantiles, también postulan, siempre en la lengua, un quiebre o un horizonte desde donde se definen. De este modo, podemos preguntarnos si existen ficciones teóricas de vejez en tanto textos que postulan una plataforma desde donde interrogar la potencia de esas voces otras. La presencia de ficciones teóricas de vejez nos permitiría dar un salto hacia una lengua de la vejez en tanto forma, más allá del tema o tópicos habituales con que la misma ha sido abordada e ir hacia otros cruces en que se reordenarían temporalidades, se cruzarían géneros (desde lo autobiográfico a lo puramente ficcional pasando por la mixtura autofictiva) y se construiría un decir sobre esa zona productiva de significados múltiples que no necesariamente se fijan en la edad avanzada de quien escribe.

Esto habilitaría además pensar el hecho de que la vejez irrumpe, recuperando las clásicas tesis sobre irrupción de infancia. “Cuando la infancia irrumpe el discurso se sobresalta, porque retorna algo de su origen mudo, momento previo al que el hombre hace su entrada en el lenguaje” (58), sostiene Julia Muzzopappa acerca de algunas ficciones de Silvina Ocampo y recupera así las posiciones de Agamben sobre la experiencia, de Deleuze y Guattari sobre el devenir niño y los bloques de infancia y de Walter Benjamin sobre el modo en que las irrupciones de la infancia se relacionan con los momentos en que la narración da lugar a la infancia personal. En el contexto de los acercamientos a textos de la literatura española, Daniela Fumis (2017, 2019) también ha recuperado estas posiciones teóricas para leer un corpus narrativo.

¿Cómo podríamos caracterizar las irrupciones de la vejez en las ficciones que leo? ¿De qué maneras y a través de qué figuraciones, modulaciones o flexiones se haría presente esa lengua de la vejez que desbarata el discurso? Si la infancia irrumpe desde el pasado, la vejez puede hacerlo desde el presente o incluso desde el futuro, como en el poema de Gil de Biedma o como veremos en algunas de las ficciones que ofrezco como ejemplos.

### **III. Ficciones**

Leo ficciones españolas en las cuales la vejez se figura e irrumpe. Leo ficciones en las que la vejez se presenta como horizonte de escritura o como espacio que hace temblar la lengua para desestabilizar un estilo y una temporalidad.

En 2020 y 2021, y no puedo obviar la referencia a los años pandémicos, se publicaron en España dos novelas que inscriben figuras de la vejez en sus tramas y que por lo mismo habilitan las preguntas sobre esa especial modulación. En 2020 Ricardo Menéndez Salmón publicó *No entres dócilmente en esa noche quieta*, la autoficción en la que narra la enfermedad y muerte de su padre. Lo que aparentemente sería una narración más de las muchas que han abordado este tema<sup>5</sup>, encuentra en el texto de Menéndez Salmón una nueva torsión ya que experimenta con las maneras en que un hijo se construye como sombra de un padre que enferma cuando el narrador tiene 9 años y que muere 33 años después. Es así como el hijo es “el auténtico protagonista de este ensayo, más que novela”, según la tesis de Pilar Martín (2020).

El texto, dedicado “A la memoria de mi padre 11-06-1943 / 12-06-2015” (7) se abre con un epígrafe del poema de Dylan Thomas de uno de cuyos versos la novela toma su nombre: “Y tú, padre mío, allá en la amarga cima, / maldice, bendíceme ahora con tus fieras lágrimas, te suplico. / No entres dócilmente en esa noche quieta. / Rabia, rabia contra la agonía de la luz” (9). Esa rabia que el texto convierte en confesión y testamento.

---

<sup>5</sup> Anna Caballé (2020) traza una serie específicamente española en la cual el texto de Menéndez Salmón puede inscribirse y destaca especialmente a la novela *Tiempo de vida* de Marcos Giralt Torrente (2010).

El texto se estructura a través de la sucesión de una serie de fragmentos que dan cuenta no solo del proceso de la enfermedad del padre sino también del modo en que el hijo muta hacia otras posiciones al mismo tiempo en que su padre joven deviene un viejo de manera súbita:

Mi padre se convirtió en un enfermo profesional; mi madre se transformó en una cuidadora a tiempo completo; yo padecí los rigores de una casa donde se había instalado el miedo. Un miedo que se tradujo en una especie de renuncia a la vida, de temor ante actos antaño considerados vulgares y de pronto contemplados como excesos. (23)

Vemos así cómo esa renuncia a la vida es no solo el motor del relato, el cual se organiza para explicar esa posición, sino que es también una manera de devenir viejo en la ficción, proceso que se exhibe a partir de la selección de algunas operaciones. Por un lado, el texto recurre a la cita de numerosas obras, desde Juan Marsé y Paul Valéry hasta Norman Mailer y Franz Kafka, como una manera de postular que la muerte de un padre solo puede contarse con una biblioteca que funcione como soporte de esa posición recientemente adquirida.

En segundo lugar, la opción por la matriz autofictiva habilita otras preguntas: ¿En qué momento de la trayectoria vital de un escritor puede escribirse una novela así? ¿Se puede contar la muerte de un padre desde otras opciones genéricas que no sean la autoficción? ¿Cómo se sale en la ficción de la posición del hijo? En tercer lugar, la opción por un estilo que se aleja de cualquier intento de poetización o idealización de ese referente que actúa como matriz de verdad.

Quiero detenerme en esta tercera marca ya que permite retomar, tal como prometimos más arriba, los desarrollos sobre el estilo tardío y el estilo de vejez, el cual, recordemos, recupera la “serena impersonalidad de lo convencional, despreocupándose de lo expresivo y de lo individual” (Catelli 2021). La autoficción de Menéndez Salmón no se aleja de las preocupaciones por expresar una intimidad doliente, esa “inmersión autobiográfica en torno a la figura de su padre” con la que Anna Caballé caracterizó este relato, pero sí se acerca a esa serenidad verbal propia de ese estilo. ¿Cuándo se alcanza ese modo de decir, si es que podemos identificar ese pasaje en la obra de un escritor? Pilar Martín habla de la plena madurez vital del autor al momento de escribir el texto, lo que no alcanza para inscribirlo en el estilo tardío, pero sí para reconocer las modalidades de la vejez (el fragmento, la cita, la digresión, la autofiguración) en su trama. La potencia de la novela de Salmón radica, según mi hipótesis, en la exposición del proceso a partir del cual la vejez no se reconoce como franja etaria sino como movimiento inestable entre posiciones diversas, de hijo a padre, de padre a hijo y de padre a escritor que también puede figurar la vejez, opción que no estaba habilitada antes de la muerte del padre, al menos desde la posición autofictiva. La novela comienza allí, en el reconocimiento de que luego de esa desaparición no cambia el sujeto, sino la escritura. No podemos obviar aquí las reflexiones de Roland Barthes (2005) sobre las posibilidades de una novela por venir

luego de la muerte de su madre. En *La preparación de la novela*, el crítico francés se refiere a esta posibilidad en tanto umbral:

De golpe, entonces, se produce esta evidencia: por una parte, ya no tengo tiempo de ensayar varias vidas: tengo que elegir mi última vida, mi vida nueva, *Vita Nova* (Dante) o *Vita Nuova* (Michelet). Y por otra parte, debo salir de este estado tenebroso, adonde me conduce el desgaste de los trabajos repetidos y el duelo. Este encallamiento, este hundimiento inmóvil en arenas movedizas (¡qué no se mueven!), esta muerte lenta del in situ, esta fatalidad que haría que no se pudiera “entrar vivo a la muerte” puede ser diagnosticada (...) (2005: 37-38)

Ese entrar vivo a la muerte es lo que Barthes hace en los textos que giran en torno a la muerte de la madre, en *La cámara lúcida* desde una posición crítica y en *Diario de duelo* desde una posición diarística, hasta el proyecto de esa *Vita Nova* que es solo la suma de proyectos de fragmentos con que narrar esa entrada “al duelo transmutado en obra” (Fiel 2018: 16). Podemos leer la novela de Salmón en esta misma serie, en la cual la escritura del duelo es la matriz constructiva de la que se parte para arribar a zonas en las que la dificultad produce un quiebre. Ese quiebre se hace presente en la penúltima parte del texto, “La resistencia”, en la que efectivamente se narra la muerte del padre. Pero, para poder acercarse a esa trama, el sujeto de la escritura ya no puede recurrir a una biblioteca de la que se seleccionan textos ajenos sino que apela ahora al propio archivo autoral. El capítulo se abre con la referencia a la publicación de *La ofensa*, novela de 2007, cuyo primer ejemplar llega a manos de Salmón el 27 de diciembre de 2006, el mismo día en que el “padre fue operado de nuevo en Oviedo, esta vez para extirparle un tumor maligno” (119). La necesidad de fechar el duelo se cierra con la mención al 12 de junio de 2015, día en que la resistencia del padre “se quebró al fin” (167). La modalización de este cierre no solo nos permite sugerir que ese desenlace era esperado o deseado, sino que también nos hace reflexionar sobre los modos de decir un cierre o un final, ese espacio incómodo en que un cierto estilo, nuevo para el autor, se hace presente. La novela deviene así un ejemplo no solo de las figuraciones de la vejez sino que se inscribe también como una ficción teórica que explica un estilo personal y lo ilumina con nuevas preguntas. El último capítulo, “Estrella y tumbas”, convierte el duelo en ficción de salida. Se recupera allí otra ficción, la película *Interstellar* dirigida por Christopher Nolan en 2014 en la que el personaje interpretado por el actor Michael Caine recita en el momento de su muerte los versos de Dylan Thomas y que el narrador ve durante un viaje de regreso de China. El hecho de ser la última película que el narrador ve antes de la muerte de su padre la convierte en insumo para su propio texto. Si la película habla de la posibilidad de que los tiempos se crucen y un padre pueda, por efectos de la ciencia ficción que el film despliega, conservarse joven para asistir a la muerte de sus seres queridos, el texto de Salmón no opta por esa posibilidad, sino que reescribe la historia desde una nueva figuración de vejez, la cual se pregunta por los restos de una vida a partir de la pérdida devastadora. La novela recurre otra vez a los recursos de la forma

y a través del empleo de un simple estribillo se pregunta por aquello que permanece. “Queda esto” (177), “Y también queda esto” (178), “Y por supuesto queda esto” (179) son las maneras para conjurar una memoria que puede olvidarse.

Entre esos restos que la muerte del padre ha dejado el narrador relata la visita a su tierra natal, momento en que percibe un animal que lo confunde y que finalmente identifica con un caballo, presencia que le permite cerrar metaficcionalmente la novela, si tenemos en cuenta el comienzo y la referencia a la anécdota del artista Han Gan, de la dinastía china Tang que abre la obra:

Después de que Han Gan, artista de la dinastía Tang que vivió entre los años 706 y 783, pintara el retrato de un caballo de los establos imperiales, el animal empezó a cojear. Se descubrió entonces que Han Gan había olvidado pintar uno de los cascos. Como en la anécdota, deberíamos escribir libros que fueran capaces de conjurar la realidad. (13)

La presencia del caballo en el final sería la manera de conjurar esa realidad en la que falta un padre. Pero quiero detenerme en el modo en que se presenta el descubrimiento del enigma ya que se pone de manifiesto allí una operación de escritura peculiar: “Es un caballo. Luminoso y blanco y severo. Gijón, Junio de 2017 – Mayo de 2019” (184). La opción por el polisíndeton acelera el final de la novela, pero no de la vida del padre, la cual sabemos terminada desde el inicio mismo del texto con las coordenadas temporales que enmarcan esa existencia. Por el contrario, el tiempo es ahora otro, aquel que permite encuadrar los derroteros de la memoria y los esfuerzos por convertirla en escritura.

La memoria perdida es el tópico que recorre *Llévame a casa*, el segundo ejemplo que quiero abordar, la novela de Jesús Carrasco publicada en 2021 que narra en tercera persona el acompañamiento que un hijo realiza a su madre enferma de Alzheimer. Alejada de las preocupaciones autofictivas la pregunta por la vejez se instala en el texto como ese resto que hay que habilitar para pensar nuevas posiciones. Más allá de una lectura puntual del texto de Carrasco, me interesa poner en valor un gesto que se evidencia en la totalidad de la breve, pero potente obra del autor, esto es la presencia de personajes viejos. Así, en *Intemperie* (2013), la celebrada primera novela del autor, se narra la relación entre un niño que huye del horror familiar y un anciano que lo salva en medio de una geografía irreconocible que nos habla de la precariedad y la solidaridad en la que estos personajes se encuentran. En 2016 Carrasco publica *La tierra que pisamos*, alegoría distópica en la cual España, y aquí sí se identifica un territorio con un nombre, a principios del siglo XX, es anexada a un inmenso imperio europeo. Los protagonistas son ancianos, Eva Holman, esposa de un militar, ambos retirados en un pueblo de Extremadura y Leva, un extranjero mudo que atravesará la vida, ya precaria, de la anciana. A esta serie se suma la novela de 2021 lo que nos permite sugerir que estamos en presencia de una obra de vejez, no en el

sentido de la senectud del autor sino de los interrogantes teóricos que esas figuras habilitan. ¿Qué hacen los viejos allí? ¿Qué le hacen los viejos a las ficciones de Carrasco y por qué esa insistencia que no se interrumpe?

Un tercer y último ejemplo lo aporta un conocido narrador español que ha hecho de los encubrimientos autofictivos una de sus marcas distintivas, Eduardo Mendicutti. Si bien en pocas de sus novelas aparece su nombre en coincidencia con el del protagonista, Mendicutti habilita esta lectura a partir de su declaración a propósito de su novela de 1982 *Una mala noche la tiene cualquiera*, “La Madelón soy yo” (Jurado Morales 2012: 25). Este enunciado permite al autor posicionarse como un defensor de los oprimidos y de la libertad que el intento de golpe de estado del 23 de marzo de 1981 puso en riesgo. Este derrotero por los juegos de enmascaramiento del yo encuentra un punto de inflexión en la novela de 2016, *Furias divinas*, en la que un grupo de gays maduros y desempleados intenta recuperar el bar Garbo como un espacio de visibilidad para exponer su oficio de transformistas. Más allá del anclaje político de la novela, que encuentra su momento de mayor potencia en el asalto que el grupo realiza al baile de las Diademas al grito de “¡Sí, se puede!” (170) intentando desestabilizar el orden social, el relato mendicutiano ensaya también una hipótesis sobre el envejecimiento del colectivo gay. Entre los personajes se encuentra Alberto Méndez, reconocido escritor con quien sin dificultad podemos identificar al propio autor y que ya fue protagonista de la novela de 2013 *Otra vida para vivirla contigo*. Aquí el escritor forma parte del asalto al encumbrado baile y lo hace siendo otro:

La pintada como un parchís, la de la peluca de color zanahoria y torcida, la de la dentadura canibal, la del collar de perlas rusas de plástico chillón, la de los zarcillos como botafumeiros, las del vestido como una pandorga hinchada, la de las uñas embadurnadas de purpurina azul cielo, era yo.

Sí, Yo. Ernesto Méndez.

Qué fea estaba, caramba. (2016: 159)

De “La Madelón soy yo” de 1982 al “era yo” de 2016, la narrativa de Mendicutti dialoga con la historia, se estatuye como narración de memoria y habilita una zona en que la vejez es interrogada desde marcos teóricos bien definidos. De este modo, podemos recuperar los desarrollos de Óscar Guasch sobre las etapas pre gay, gay y post gay, momentos que trazan una historia crítica sobre las maneras en que se concibieron en la cultura española los cambios que trajeron aparejados el reconocimiento de derechos y otros hitos históricos. No en vano, la novela de Mendicutti se cierra con una referencia a Stonewall, momento inaugural de la visibilización de la lucha por los derechos del colectivo LGTBI. El recuerdo de las revueltas contra las redadas y los acosos de la policía en el bar neoyorkino se detiene en un aspecto señalado por muchos:

Pero, con el tiempo, el colectivo, demasiado preocupado a veces por su respetabilidad, tiende a olvidar o a deformar el hecho de que los protagonistas de

aquel levantamiento de Stonewall fueron, sobre todo, travestis, transexuales y drag queens. También ahora, en estos tiempos en los que se suceden violentos actos de homofobia, quienes siguen siendo los más marginados del colectivo dan con frecuencia ejemplo de dignidad y coraje en defensa de los gays, lesbianas, transexuales, bisexuales e intergéneros que padecen agresiones, desprecio, marginación y odio por ser lo que son. Este libro quiere ser, también, un homenaje y una expresión de gratitud a todos ellos y todas ellas, y a su dignidad, su lucha, su furia justa y su lenguaje. (181)

Otra vez la inscripción de lo político, pero esta vez desde una posición novedosa, la que está habilitada por esas figuraciones de la vejez que refuerzan el aspecto combativo de estas ficciones. ¿Dónde ubicar la voz de los viejos? ¿Qué tiene para decir un gay envejecido? ¿Desde qué lugares estatuye su memoria y reconstruye el imaginario de una época en que acontece una vida? Y esa reconstrucción, ¿qué efectos provoca en el relato que la vehiculiza? ¿Es la vejez del gay, que al fin puede travestirse, el momento en que una temporalidad otra se vislumbra?

Algunas de estas preguntas son retomadas por Alberto Mira en un texto en el que expone un programa de investigación al mismo tiempo que se inscribe como sujeto participante de la reconstrucción que emprende.<sup>6</sup>

El punto de partida de este libro reside en un intento de articular cierta idea de “nosotros”, empezando con cuando éramos simplemente “homosexuales” o “maricones”, y evocar su transformación en un nuevo “nosotros” LGTBI, y de paso preguntarnos si todo lo que ello implicó es ya irrelevante, si el ciclo se ha cumplido. (19)

Sin dudas la literatura forma parte de ese intento y la novela de Mendicutti es un ejemplo logrado de la articulación de esa interrogación. Pero la pregunta de Mira es otra, es aquella que se funda en una duda anterior, una acción que se hace desde el borde, “de paso”, una pregunta por el tiempo de la pregunta y cuya respuesta nos interroga sobre los efectos de haber sobrevivido.

En el final de la novela de Carrasco que comentamos, el narrador figura un cierre en tanto ficción de vejez: “Juan se vuelve hacia su madre y la ve alejarse en la tarde” (312), enunciado que parece recuperar y contestar eufóricamente el estribillo con el que Menéndez Salmón cierra su autoficción, “queda esto”. En este cruce se funda una voz, la que, desacomodada de su tiempo, esa juventud que el autor cree disfrutar, se atreve a viajar hacia el futuro para que la vejez lo sorprenda en acto de escritura.

#### **IV. Conclusiones**

Podemos plantear algunas conclusiones provisorias al problema de cómo la vejez se figura en la ficción:

---

<sup>6</sup> En Argentina, los estudios de Ernesto Meccia sobre el pasaje de la homosexualidad a la gaycidad se inscriben en la zona de los desarrollos que reseñamos.

- Los acercamientos al problema de la vejez en la ficción encuentran una plataforma teórica en los estudios sobre la infancia.
- Es posible tensar las categorías que han pensado la infancia para configurar un espacio de reflexión sobre las figuraciones de la vejez (Irrupciones de vejez, ficciones teóricas de vejez).
- Las ficciones de vejez se pueden caracterizar no solo como aquellas especies textuales con protagonistas envejecidas/os sino también como ficciones de cierre, aquellas que exhiben desde el gesto escritural una figuración del final (de una vida o de un proyecto autorial).
- Estas ficciones de cierre también se pueden identificar en tanto gesto de algunas escrituras críticas en las que quien firma el texto despliega una serie de operaciones a través de las cuales muestra el modo en que se abandona un tema de investigación (Prósperi 2021).
- Las preguntas sobre las relaciones entre ficción y vejez resultarían ser una marca del presente si tenemos en cuenta los años de publicación de los textos españoles de nuestro corpus.

\* **Germán Prósperi** es Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires y Profesor en Letras y Magíster en Didácticas Específicas con mención en Letras por la Universidad Nacional del Litoral.

Profesor Titular de *Literatura española II* (Moderna y Contemporánea) en la Universidad Nacional del Litoral donde también tiene a su cargo las cátedras *Literatura española I* y *Seminario de Literatura española*. Profesor Titular ordinario de *Literatura española* (Siglos XVI a XXI) en la Universidad Nacional de Rosario.

Director de proyectos de investigación sobre literatura española contemporánea en los que, entre otros temas, ha abordado cuestiones referidas a los cruces entre infancia, vejez y género. Ha publicado trabajos sobre la obra de Juan José Millás, Juan Goytisolo, José Ángel Valente, Jaime Gil de Biedma, Federico García Lorca, Gustavo Adolfo Bécquer, Luis Cernuda y Luis Antonio de Villena; entre otros.

Director del Doctorado en Humanidades (Facultad de Humanidades y Ciencias, UNL). Fue Presidente de la Asociación Argentina de Hispanistas (2017-2021).

## **Bibliografía**

- Agamben, Giorgio (2007). *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Ashford, Daisy (1997). *Los jóvenes visitantes*. Traducción y prólogo de César Aira. Buenos Aires: EUDEBA.
- Barthes, Roland (2003 [1980]). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Buenos Aires. Paidós.
- Barthes, Roland (2005). *La preparación de la novela. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1978-1979 y 1979-1980*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Barthes, Roland (2009). *Diario de duelo*. México: Siglo XXI.
- Barthes, Roland (2018). *Vita Nova*. Santiago de Chile: Marginalia.
- Benjamin, Walter (1990). *Infancia en Berlín hacia 1900*. Madrid: Alfaguara.

- Caballé, Anna (2020, 21 de febrero). “La enfermedad como nodriza”. En *El País*. Disponible en: [https://elpais.com/cultura/2020/02/20/babelia/1582212004\\_526101.html](https://elpais.com/cultura/2020/02/20/babelia/1582212004_526101.html).
- Catelli, Nora (2020). “Juana Bignozzi: poesía sobre pintura y estilo de la vejez en la literatura argentina”. En *Desplazamientos necesarios. Lecturas de literatura argentina*. Paraná: EDUNER. 179-194.
- Catelli, Nora. (2021, 10 de abril). “Broch, omnipresente e invisible”. En *El País*. Disponible en: <https://elpais.com/babelia/2021-04-10/broch-omnipresente-e-invisible.html>
- Carrasco, Jesús (2013). *Intemperie*. Madrid: Seix Barral.
- Carrasco, Jesús (2016). *La tierra que pisamos*. Barcelona: Seix Barral.
- Carrasco, Jesús (2021). *Llévame a casa*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Pierre-Félix (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia. Pre-textos.
- Díez de Revenga, Francisco (1988). *Poesía de senectud. Guillén, Diego, Aleixandre, Alonso y Alberti en sus mundos poéticos terminales*. Barcelona, España: Anthropos.
- Fumis, Daniela (2017). “Formas de la novela, infancia y oscuridad en *Una mala noche la tiene cualquiera* de Eduardo Mendicutti”. *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos*, Año 12, Núm. 19. 89-105.
- Fumis, Daniela (2019). *Ficciones de familia e infancia en tres narradores españoles contemporáneos: Juan José Millás, Eduardo Mendicutti y Manuel Rivas* (Dir. Germán Prósperi). Tesis doctoral Doctorado en Humanidades, Facultad de Humanidades y Ciencias, UNL.
- Fumis, Daniela (2022). “Tiempo de-más. Un abordaje de la vejez como potencia creativa”. *Olivar* 22(35), e115. <https://doi.org/10.24215/18524478e115>.
- Gil de Biedma, Jaime (1998). *Las personas del verbo*. Barcelona: Lumen.
- Giralt Torrente, Marcos (2010). *Tiempo de vida*. Barcelona: Anagrama.
- Guasch, Óscar y Mas, Jordi (2014). “La construcción médico social de la transexualidad en España (1970-2014)”. *Gazeta de Antropología*, 30 (3). Disponible en: <http://www.gazeta-antropologia.es/?p=4619>
- Jurado Morales, José Ed. (2012). *Una ética de la libertad. La narrativa de Eduardo Mendicutti*. Madrid: Visor.
- Link, Daniel (2014). “La infancia como falta”. *Cuadernos LIRICO*, 11, 1-11. <https://doi.org/10.4000/lirico.1798>
- Martín, Pilar (2021, 21 de enero). “Ménéndez Salmón vacía su dolor en *No entres dócilmente en esa noche quieta*”. En *La Vanguardia*. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/vida/20200121/473030666378/menendez-salmon-vacia-su-dolor-en-no-entres-docilmente-en-esa-noche-quieta.html>
- Meccia, Ernesto (2021). *Los últimos homosexuales*. Santa Fe /Buenos Aires: Ediciones UNL / EUDEBA.
- Mendicutti, Eduardo (1988 [1982]). *Una mala noche la tiene cualquiera*. Barcelona: Tusquets.
- Mendicutti, Eduardo (2013). *Otra vida para vivirla contigo*. Barcelona: Tusquets.
- Mendicutti, Eduardo (2016). *Furias divinas*. Barcelona: Tusquets.
- Menéndez Salmón, Ricardo (2020). *No entres dócilmente en esa noche quieta*. Barcelona: Seix Barral.
- Mira, Alberto (2021). *Crónica de un devenir. Tiempo, experiencia, generaciones*. Barcelona-Madrid: Egales.

- Muzzopappa, Julia (2017). *Irrupciones de la infancia. La narrativa de Silvina Ocampo*. Buenos Aires: Corregidor.
- Premat, Julio (2016). *Érase esta vez. Relatos de comienzo*. Sáenz Peña: EDUNTREF.
- Prósperi, Germán (2021). “Ficciones de cierre en algunos episodios de la crítica contemporánea”. Trabajo presentado en el VIII Coloquio de Avance de investigaciones del Centro de Teoría y Crítica Literaria, Facultad de Humanidades y Ciencias, UNL. En prensa.
- Rosa, Nicolás (2004). *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Ruiz, María Julia (2021). “Los viejos, los otros. Figuraciones de la vejez en la canonización del proyecto autorial de Joaquín Sabina”. *Cuadernos de Aleph*, 13. 82-112. Disponible en: <http://www.asociacionaleph.com/images/CuadernosDeAleph/2021/04.pdf>.
- Ruiz, María Julia (2022). “Empezar haciendo inventario. Fábulas del comienzo y la vejez en el proyecto autorial de Joaquín Sabina”. *Tropelías*, 37. 211-228. Disponible en: <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/5829>.
- Said, Edward (2018). *Sobre el estilo tardío: Música y literatura a contracorriente*. Madrid: Debate.
- Turbiná, Nika (2018). *La infancia huyó de mí*. Traducción de Natalia Litvinova. Buenos Aires: Llantén.



*Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons*