

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA



GRADO EN
FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo de Fin de Grado

Literatura y vejez

Una aproximación al tratamiento de la vejez en
la narrativa española reciente

Autor: David Manjón Barrera

Tutor/a: Dr. /Dra. Antonio Sánchez Zamarreño

Salamanca. Curso 2013-2014

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

GRADO EN

FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo de Fin de Grado

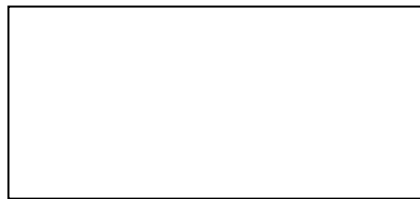
Literatura y vejez

Una aproximación al tratamiento de la vejez en
la narrativa española reciente

Autor: **David Manjón Barrera**

Tutor/a: Dr. /Dra. **Antonio Sánchez Zamarreño**

VºBº



Salamanca. Curso 2013-2014

0. Índice

1. Introducción	4
2. El interés (narrativo) de la vejez	4
3. Conflictos	12
3. 1. Conflictos de interior: el cuerpo, la enfermedad y la muerte	12
3. 2. Conflictos de exterior: el diálogo entre la sociedad y la vejez	21
4. Conclusión	27
5. Bibliografía	27
5. 1. Bibliografía primaria: literatura y vejez	27
5. 2. Bibliografía de los autores estudiados	28
5. 3. Bibliografía general: teoría y crítica literaria	29
5. 4. Artículos	30
5. 5. Filmografía	31
6. Apéndice de citas completas cortadas en el corpus	32
Declaración jurada de autoría y autorización	40

1. Introducción

Como se explicará a continuación, en cierta medida todas las novelas tratan de la vejez. Este trabajo tiene como objeto analizar aquellas que lo hacen de un modo explícito en la literatura española de los últimos años. A partir del estudio de las novelas *Susana y los viejos* (Destino, 2006) de la escritora Marta Sanz (Madrid, 1967); *Ahora tocad música de baile* (Anagrama, 2004) del escritor Andrés Barba (Madrid, 1975); y *La visita* (Caballo de Troya, 2013) del escritor José González (Monforte de Lemos, Lugo, 1981), este trabajo presenta una clasificación de los procedimientos de los que se vale la narrativa para desarrollar en toda su complejidad las peculiaridades de la vejez y de su papel en nuestra sociedad.

En primer lugar se establecerá una localización del tema: a qué coordenadas se adscribe y por qué tiene interés literario. A continuación se propondrá (y discutirá) una división en dos bloques de los conflictos concretos localizados en estas novelas: los *conflictos de interior*, es decir, aquellos que en los textos apelen a la subjetividad del propio personaje anciano (las costumbres, el cuerpo, la enfermedad o la muerte); y los *conflictos de exterior*, esto es, aquellos en los que la ancianidad dialogue con los ambientes de las novelas o lo que es lo mismo: con la sociedad (los cuidados –visitas, cuidadores y residencias-, los espacios, el sexo –y su mitología-, el amor o el miedo).

2. El interés (narrativo) de la vejez

Cabe que nos preguntemos, como punto de partida de este trabajo, dónde reside el interés de la vejez como tema narrativo. Es decir, no tanto qué esclarecen sobre la vejez las narraciones escritas en torno a este asunto como qué aporta la vejez a una novela al convertirse en su tema central. En este sentido, al respecto de los temas por los que se interesa la narrativa hegemónica reciente, la novelista madrileña Belén Gopegui se preguntaba lo siguiente:

¿De qué tratan en general hoy las novelas que son consideradas literatura?:
tratan del vaivén del entusiasmo y el decaimiento, tratan de la vergüenza, de los sentimientos de culpa, de las reservas..., tratan de todo lo que los burgueses

decentes utilizan en sus relaciones con el mundo para que sus vidas sean interesantes¹.

Parece que la preocupación por la ancianidad, una problemática que compagina características como la inacción, la intimidad familiar y la universalidad, se presta a formar parte de ese tradicional espacio de conflictividad burguesa al que se refiere Gopegui. Además, la contextualización de un tema como el de la vejez (o los temas de la extensísima tradición de literatura de la enfermedad, por poner un caso análogo) en un ambiente sociológico materialmente acomodado favorece dos tipos de relatos: por un lado, uno que podríamos llamar *retrato de la vejez sobre fondo blanco*, es decir, un planteamiento donde lo prioritario es el esbozo de las características superficiales del envejecimiento humano; en él prima la morbosidad y la escatología no siempre justificada; es un tipo de relato homogéneo, plano y en cierto modo inverosímil: el principal asunto abordado no dialoga con otros conflictos, por mucho que lo influyan o le den sentido²; por otro lado, esta contextualización favorece el también clásico relato de estructura antiburguesa, un planteamiento donde la vejez irrumpe sobre la tranquilidad doméstica de los personajes, alterándola por completo³. El empleo del verbo ‘irrumper’ no es gratuito: una de las peculiaridades del tiempo narrativo es que permite acelerar la lentitud propia del tiempo crónico⁴, dotándolo de sentido: una novela, al fin y al cabo, es fluir del tiempo (o, dicho de otra manera: todas las novelas abordan la vejez, por muy experimentales que pretendan ser y por escasos que sean los atributos de sus personajes). Esta facultad de la ficción permite visiones novedosas de ese flujo del tiempo acumulado que es la vejez. Por ejemplo que ésta sorprenda, que irrumpa como un accidente localizable en el tiempo: *Ahora tocad música de baile* arranca con una secuencia en la que por primera vez Pablo confirma que el

¹ B. GOPEGUI, *Un pistoletazo en medio de un concierto. Acerca de escribir de política en una novela*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2008, pág. 17.

² En oposición a estos modos de escritura, en E. NAVARRO, *La trabajadora*. Barcelona, Literatura Random House, 2014, por ejemplo, se indaga en la narrativa de la patología mental desde un punto de vista aún no suficientemente explorado: la relación de los trastornos mentales con la precariedad material prolongada en el tiempo.

³ Este es el tipo de relato seguido en la película *Amour* (2012, Michael Haneke), en la que un matrimonio de profesores de música retirados reciben las consecuencias de la vejez de forma abrupta: Georges ha de cuidar de Anne, quien sufre una hemiplejía que va deteriorando sus facultades progresivamente.

⁴ Paul Ricoeur proponía que el tiempo humano se constituía de la intersección entre “el tiempo histórico, sometido a las exigencias cosmológicas del calendario, y del tiempo de la ficción (epopeya, drama, novela...), abierto a variaciones imaginativas ilimitadas”. Vid. P. RICOEUR, “La identidad narrativa” en *La narration. Quand le récit devient communication*, Labor, 1988, pp. 287-300.

comportamiento de su mujer Inés es anómalo. Esa sorpresa se liga a la del lector que está comenzando a leer una nueva historia:

Fue primero como si pronunciara su nombre de una forma distinta de los otros y después un gesto que parecía traído de muy lejos, de la infancia quizás, porque tenía –como en la infancia- algo de descuidadamente espontáneo, o de cruel. Dijo: <<la sal>>, no <<pásame la sal>>, no <<por favor, la sal>> y a Pablo le pareció que algo en Inés había cambiado definitivamente, algo que no podía ser ya restituido [...] Lo mismo exactamente que si quebrara un cristal finísimo fue aquel <<la sal>> de Inés volcado sobre la mesa a la hora de comer⁵.

Esta capacidad de la literatura de manipular los tiempos de la vejez también se ilustra bien con la secuencia final de la parte III de *El mal de Montano* de Enrique Vila-Matas (“Teoría de Budapest”), en la que el narrador concluye su conferencia admitiendo que ha envejecido veinte años en directo:

<<Uno no se vuelve viejo en el curso de una tarde>>, comentaba John Cheever en sus diarios, lo decía a propósito de su cuento <<El nadador>>, donde el protagonista [...] volvía a su hogar convertido en un anciano. [...] Ustedes han podido ver cómo, sin embargo, sí es perfectamente posible volverse viejo en el tiempo que dura una conferencia [...] Ustedes han podido presenciar mi desagradable mutación, y saben que es lógico que me encuentre de malhumor⁶.

Todas las novelas aquí estudiadas parten de un personaje ya anciano pero cuyos conflictos derivados de esa vejez no han hecho más que empezar. Considerando que la vejez es la verdadera acción motora de esas narraciones podemos decir que comienzan in medias res.

Volviendo a la ubicación del tema de la vejez, y atendiendo especialmente a las novelas estudiadas en este trabajo, el tratamiento que encontramos en ellas no se adecúa absolutamente a esas categorías de excesiva reclusión “en la dimensión privada, [...] en los conflictos morales y turbios”⁷ que denunciaba Gopegui. De hecho, emparentan más con aquel plano público de la intimidad al que apuntaba Luis García Montero en su

⁵ A. BARBA, *Ahora tocad música de baile*. Barcelona, Anagrama, 2004, p. 13.

⁶ E. VILA-MATAS, *El mal de Montano*. Barcelona, Anagrama, 2002, p. 227. Véase la cita completa en el Apéndice: texto 1.

⁷ B. GOPEGUI, *Un pistoletazo...*, *Op. cit.*, p. 36.

conocido artículo “La otra sentimentalidad”⁸ o con la concepción social de la lucha contra la enfermedad que propone la propia Gopegui en otro artículo⁹. Son, en ese sentido, y cada una a su manera, novelas de alto contenido político (aunque no se adscriban a ese género).

El editor y crítico literario Constantino Bértolo, para situar ese interés de cierta narrativa por la senectud, recurre a la correspondencia, todavía inédita, entre el escritor Juan Benet y el psiquiatra Carlos Castilla del Pino:

El autor de *Volverás a Región*, cuestionando la validez del relato freudiano como instrumento para desvelar la geología de las estructuras narrativas, hace ver a su interlocutor que, más allá de la figura paterna, es la ausencia o presencia ancestral de los abuelos la que determina en buena parte el destino realista o fantástico de toda narración, pues, en definitiva, de su patrimonio y herencia depende, en última instancia, la constitución del imaginario familiar. Quizá por eso una sociedad que condena a sus mayores al frío y solitario acabamiento carece de imaginación colectiva y está obligada a producir y consumir una literatura con la que entretener la mala conciencia.

E ilustra el planteamiento con el siguiente diálogo:

-Papá, papá, ¿cuándo se hace uno mayor? / -Cuando mata a sus padres, hijo mío, cuando mata a sus padres. / -Y mientras tanto, ¿qué hacemos con los abuelos? / -Contarles un cuento y abandonarlos en el bosque¹⁰.

Superando estas ubicaciones teóricas, podemos sostener que –obviados los intereses particulares de cada autor- la centralidad del personaje anciano en las narraciones estudiadas se debe, fundamentalmente, a una cuestión de eficacia derivada de los rasgos particulares (que se exponen en este trabajo) de estos personajes ancianos. La peculiaridad principal de estos rasgos reside en que no constituyen tanto una caracterización casi costumbrista del personaje al que pertenecen (el anciano) como una caracterización de su entorno o, yendo más allá, de su sociedad. El personaje anciano

⁸ L. GARCÍA MONTERO, “La otra sentimentalidad” en *El País* (8/1/1983) [en línea: http://elpais.com/m/diario/1983/01/08/opinion/410828412_850215.html].

⁹ B. GOPEGUI, “El plural no escrito” en *El sí de cada no* en *Diagonal* (28/5/2014) [en línea: <http://www.diagonalperiodico.net/m/22929>].

¹⁰ J. GONZÁLEZ, *La visita*. Barcelona, Caballo de Troya, 2013, contracubierta (*Aviso de lectura* de Constantino Bértolo).

ejerce en la trama de significante vacío, carece de carácter y, por ello, de alguna manera contiene todos los caracteres de la novela.

Literariamente este recurso permite una estructura muy peculiar: frente a la invisibilidad del protagonista o personaje central de la trama (el anciano), hay una preeminencia de los personajes “periféricos”. Los ancianos no son visibles o al menos no lo son por sí solos y sí cuando, agrupados, representan un personaje colectivo¹¹.

Ese vaciamiento de personalidad se concreta de modos opuestos en las novelas *Susana y los viejos* y *Ahora tocad música de baile*. En la primera encontramos a un personaje anciano (Felipe padre) tan absolutamente pasivo que es dependiente y, en ocasiones, víctima de quienes le rodean. Su cuidadora, Clara, al narrar cómo se encarga de su limpieza, lo describe como un animal desprotegido cuyas virtudes (oler bien, por ejemplo) no le pertenecen:

Se removía sin poderse dar la vuelta como un insecto patas arriba. [...] Olía bien porque ella se cuidaba de untarle con bálsamos y de limpiarle los excrementos antes de que llegaran la doctora y su auxiliar¹².

Para contribuir a ese retrato de pasividad, Felipe padre también es cosificado:

el bulto del abuelo está arropadito y respira. [...] Clara hoy piensa que sería mejor representarse al abuelo siempre así, como un bulto, [...] dilatado e inerte, desparramándose hasta la desintegración; quizás un día cuando Clara levante la sábana, el fardo del abuelo haya desaparecido y, aunque en ese caso Clara dará un alarido, también sentirá un pequeño alivio¹³.

El más alto grado de desaire sobre Felipe padre se da cuando el resto de personajes practican sexo en su casa, cerca de él. Es el caso de su cuidadora Clara: “con la puerta del abuelo cerrada a cal y canto. Callándole la boca con un pañuelo de seda y tapándole los oídos con algodón hidrófilo”¹⁴. O de su nieto Max, cuando se acuesta con la

¹¹ El reparto de la película *Nebraska* (2013) se caracteriza por la hegemonía de personajes ancianos (prácticamente el único personaje joven es el hijo del protagonista) a lo largo de todo un viaje (no se desarrolla en un geriátrico, donde no se daría el extrañamiento, sino que es una *road movie*). Frente al joven, ellos prácticamente constituyen un personaje colectivo.

¹² M. SANZ, *Susana y los viejos*. Barcelona, Destino, 2006, pp. 32-33. Véase la cita completa en el Apéndice: texto 2.

¹³ *Ibid.*, p. 40. Véase la cita completa en el Apéndice: texto 3.

¹⁴ *Ibid.*, p. 60. Véase la cita completa en el Apéndice: texto 4.

propia Clara: “Al lado, el abuelo podría estar muriéndose. Pero como no se muere, no hay mala conciencia ni una atmósfera enrarecida de Eros y Tánatos”¹⁵.

En *Ahora tocad música de baile*, sin embargo, aunque toda la novela se estructure en torno a Inés Fonseca (anciana que sufre mal de Alzheimer) su decadencia psíquica no es lo central sino que se proyecta destructivamente hacia su entorno más inmediato (su marido Pablo y sus hijos Bárbara y Santiago). Es como si éstos, al contemplar el vaciamiento mental de quien construyó sus personalidades tal y como son, se contagiaron. Ello les ofrece una oportunidad de reelaborarse pero también un punto de vista revelador y tardío (ya es demasiado tarde para que solucionen sus traumas) sobre quién fue en verdad su mujer y su madre respectivamente¹⁶. Incluso en una secuencia en que la pasividad de Inés es mayúscula (cuida de ella una vecina a la que Inés, estando sana, detestaba), el patetismo recae sobre Pablo, quien está en el hospital -por ello no puede cuidar de Inés- por haberse partido un brazo¹⁷.

También en *La visita* de José González se da ese vaciamiento de personalidad en el prematuramente anciano padre del narrador. En su caso se manifiesta a través de su embelesamiento con el televisor:

con horas y horas repetidas de cajas bobas que evitan pensar, que entretienen, que adoctrinan, que alivian a la cerrazón, que adoptan con gusto a todos aquellos que no saben o no quieren o tampoco les han enseñado a adentrarse más en sí mismos¹⁸.

El empleo de este rasgo propio de la ancianidad para caracterizar al padre del narrador cobra mayor interés al tener en cuenta que él no es el anciano sobre el que trata la novela (la abuela del narrador, de nuevo una enferma de Alzheimer). De hecho, su

¹⁵ *Ibid.*, p. 89.

¹⁶ Este recurso de la verdad revelada repentinamente como catarsis es frecuente en el conjunto de la obra de Andrés Barba. En su novela *La hermana de Katia* (Barcelona, Anagrama, 2001), la inocencia radical de la narradora le permite construir una novela de formación donde una familia desestructurada (la madre de la protagonista es prostituta y su hermana bailarina de striptease) cobra un significado nuevo, una verdad nueva. En *Versiones de Teresa* (Barcelona, Anagrama, 2006) se nos revelan las personalidades de Manuel y Verónica a través de sus testimonios en torno a un personaje silente, Teresa, quien sufre una deficiencia mental. En *Agosto, octubre* (Barcelona, Anagrama, 2010) la comisión de un abuso por parte de un adolescente le permite conocer el amor y el perdón. En *Muerte de un caballo* (Valencia, Pre-textos, 2011) es el cadáver de un animal lo que provoca la catarsis de una pareja. Y tal vez donde más lejos ha llevado Barba ese recurso haya sido en *Ha dejado de llover* (Barcelona, Anagrama, 2012), donde las cuatro nouvelles que conforman el libro se resuelven gracias a la comprensión súbita de la vida de un personaje por parte de otro.

¹⁷ A. BARBA, *Ahora tocad...*, *Op. cit.*, p. 180-182.

¹⁸ J. GONZÁLEZ, *La visita*, *Op. cit.*, p. 28. Véase la cita completa en el *Apéndice*: texto 5.

hijo se queja de la precocidad con la que están envejeciendo sus padres (a quienes podemos imaginar de mediana edad): su padre ha sufrido un infarto, se cuida poco y la pareja discute con frecuencia. Resulta interesante esa simultaneidad expositiva de la anciana pura y el anciano en potencia:

tomar el café prohibido, la pasta azucarada, el licor vasodilatador a escondidas, el humor variable, la menstruación olvidada, las viagras, el aliento dulce, el ruido de las persianas, la muerte, la vida. Egoísmo de anciano precoz. / Yo te tengo a ti, hijo, pero a quién tienes tú si te pasa algo¹⁹.

Si un niño aún no ha construido su subjetividad, éstos personajes sí (la tuvieron), pero ahora está desdibujada. Esta analogía entre la vejez y la infancia está muy presente en todas las novelas estudiadas. Aquí la niñez no es inocente, dado que se le concede a quien ya no es un niño, a quien superó esa etapa en beneficio de su autonomía y su consciencia. Esta analogía (perversa) le otorga a la vida humana un valor circular. En *Susana y los viejos* esta propuesta se explicita en una larga enumeración:

el trato con los viejos había infantilizado a Susana, porque los viejos van perdiendo la facultad del habla y son como bebés balbucientes; porque los viejos se quejan por todo como niñas consentidas; porque usan pañales; porque lloran a moco tendido; porque llaman a sus seres queridos cuando intuyen que alguien puede hacerles daño²⁰.

Es más, el narrador se refiere a la idea de “segunda infancia” como frase hecha, y desautoriza su uso:

para conocer el significado de las frases hechas hay que vivirlas. Dejan de utilizarse con alegría expresiones como la de que la vejez es una segunda infancia. Parece un consuelo, pero hay que vivirlo para ser consciente de que es una sentencia que encierra un significado terrible. Una infancia de enanitos con ojeras hundidas; enanitos muertos de miedo que, mientras mueren, matan un poco²¹.

En *La visita* no encontramos un desarrollo tan explícito de esta idea, pero la analogía con la infancia sí se emplea como recurso estilístico, como en la secuencia en que la abuela del narrador se echa a llorar sin razón alguna: “Tenía la cara de un niño

¹⁹ J. GONZÁLEZ, *La visita*, *Op. cit.*, pp. 75-76. Véase la cita completa en el *Apéndice*: texto 6.

²⁰ M. SANZ, *Susana...*, *Op. cit.*, p. 151. Véase la cita completa en el *Apéndice*: texto 7.

²¹ M. SANZ, *Susana...*, *Op. cit.*, p. 152.

castigado que, sin parar de llorar, entendía perfectamente que lo había hecho o lo estaba haciendo mal”²². En otro capítulo, el personaje del niño (bisnieto de la anciana con mal de Alzheimer) establece una relación equidistante con su bisabuela, naturalizando su problema; de este modo ejerce, por oposición al descreimiento de los adultos, de salvador de la mujer enferma:

el abuelo dobló y recortó unas hojas de periódico, llamó a uno de los niños y le dijo guiñando un ojo: dale este dinero a la abuela. Y las hijas discutían como adolescentes que la tal niña inventada estaba bien, que luego la llevarían junto a sus padres, pero la abuela lloriqueó y pataleó hasta que el bisnieto le dio esos billetes. Lo besó con fuerza ante la sorpresa del pequeño porque este no sabía que acababa de salvar una vida ni nosotros ni nadie ni nada [...] Todo inexplicable, bajo esa absurdez amarga, hasta que el marido de mi tía que estuvo callado y observando desde una barrera imaginaria, parecida a la que le separa de la familia por ser solamente un presumible, recto e infeliz trabajador nato, se llenó el pecho de todo aquel aire confuso y espiró con desgana y mal vocalizado un: está acabada²³.

Además, cabe mencionar a este respecto que la cubierta elegida para la edición de *La visita*, una novela sobre una anciana enferma en la que apenas aparecen niños, consiste en la fotografía de una niña pequeña tomada por el propio autor.

En toda la primera parte de *Ahora tocad música de baile*, cuando la enfermedad aún se encuentra en su fase inicial, se da la analogía del presente de Inés con su infancia. Lo encontramos en la misma secuencia de la sal que se mencionaba antes:

si no dijo nada después de dársela fue solo porque quería ver qué hacía con el salero. Lo cogió como coge una niña un juguete que le han estado negando, sin dar las gracias, sin mirarle siquiera, y comenzó a zarandearlo sobre su plato hasta que quedó la sopa como un charco sobre el que hubiera nevado recientemente²⁴.

O cuando Pablo se la encuentra sentada en el cuarto de estar, sonriendo a ninguna parte:

²² J. GONZÁLEZ, *La visita*, *Op. cit.*, p. 63.

²³ J. GONZÁLEZ, *La visita*, *Op. cit.*, pp. 69-70. Véase la cita completa en el *Apéndice*: texto 8.

²⁴ A. BARBA, *Ahora tocad...*, *Op. cit.*, p. 13.

su aspecto le pareció tan infantil que por un momento pensó que iba a encogerse hasta adquirir el aspecto de una niña, como la vieja aquella de la película se iba a encoger Inés y a transformarse en una niña con sus labios de puta desvencijada y su vestido verde y su olor a vieja y a colonia de bebé²⁵.

O más adelante, cuando el narrador –Pablo- describe su “ritual matutino” y alterna las imágenes propias de esa rutina (asea a Inés “con una esponja en el baño todo lo que se deje”, la viste “casi siempre a medio secar, porque ella no lo recuerda pero está inquieta porque quiere ver los dibujos de la televisión”) con imágenes de los dibujos animados *Tom y Jerry*, que son los que quiere ver Inés como una niña pequeña, aunque Pablo advierte que “es su cuerpo el que recuerda que debe hacer algo ahora [ver los dibujos], no su cabeza, por eso es su cuerpo el que sufre cuando termino de vestirla”²⁶.

3. Conflictos

Una vez caracterizada la temática de la vejez en las novelas estudiadas, pasamos a delimitar sus márgenes conflictivos. Estableceremos una división controvertida: por un lado los conflictos que tienen lugar *en el personaje anciano* mismo (los relativos a sus costumbres, su cuerpo, sus enfermedades o la muerte); por otro lado, los conflictos que tienen lugar *fuera de él* (los cuidados, el miedo, el amor, el sexo, los espacios o el trabajo). No se trata de una clasificación exhaustiva dado que, como ya se ha dicho, la vejez desarrollada narrativamente es un terreno donde lo privado se confunde con lo público y lo íntimo con lo universal. No obstante, pretende ser una clasificación esclarecedora.

3. 1. Conflictos de interior: el cuerpo, la enfermedad y la muerte

El poeta y novelista Carlos Pardo, interesado por la vejez, ha apuntado en diversas ocasiones a la desligadura del individuo de nuestra sociedad con respecto a la muerte y, en su lugar, a su enfrentamiento con la enfermedad y con la vejez: “Le obsesionan la vejez y el cuidado de ancianos: <<Es el gran tema de nuestra sociedad, en la que el hombre ya no se enfrenta a la muerte, sino a una larga enfermedad>>”²⁷. O aquí:

²⁵ *Ibid.*, p. 22.

²⁶ *Ibid.*, pp. 159-160.

²⁷ G. ABRIL, “12 personajes en 3D: salto a una nueva dimensión” en *El país semanal* (18/12/2011) [en línea: http://elpais.com/m/diario/2011/12/18/eps/1324193216_850215.html].

En este sentido, antes que matar al padre, tenemos que cuidarlo. Y esto me lleva a una reflexión que me obsesiona. Nuestra cultura no vive para la muerte (el ser-para-la-muerte heideggeriano). La muerte no existe. Existe la enfermedad. Somos un ser-para-la-enfermedad. Con ese cambio antropológico, la vanguardia pasa a ser retaguardia. Cónsules de la retaguardia...²⁸

Las novelas aquí estudiadas están instaladas en un doble movimiento: por un lado no se contempla la vejez sin la enfermedad; por otro, no se contempla la enfermedad del anciano sin la presencia de la muerte.

El epílogo de *La visita* consta de una sola oración: “La realidad es la luz”²⁹. Y es que luz y oscuridad son elementos importantes en este libro. Ya en la *Nota previa* a la lectura se advierte: “La realidad podría ser la luz. A priori todos la entendemos y sabemos de qué trata, pero se ve diferente dependiendo en qué ángulo nos posicionemos”³⁰. Se apela a la penumbra en toda la novela en tanto que metáfora de una enfermedad, el mal de Alzheimer, que a la vez que irreversible, al menos en sus fases iniciales permite resquicios, huellas de razón:

La abuela se ha acabado pero cuando me marchó y me abraza fuerte mira hacia arriba y me dice <<parezco un bastón a tu lado>>. Y yo no digo nada, me contengo, ni contesto, nunca lo hice [...] lloraría allí mismo desconsolado, porque eso es lo que siempre me ha dicho solo a mí, su particular modo de elevarme, de piropearme, de quererme, de dejarse empequeñecer o caricaturizar por el simple gusto de robarme una sonrisa³¹.

En la novela de José González escasea la luz pero no está ausente del todo y el propio narrador se percató de ello:

dice que sus padres están en alguna habitación o que no quiere meterse en la cama con el abuelo porque ella no va a dormir con ese viejo de pelo blanco porque su marido tiene el pelo negro. Es curioso cómo mal razonamos, cómo todavía persiste un mecanismo en el que relaciona y asocia, pero lo hace de ese modo aleatorio y antojadizo³².

²⁸ C. PARDO, “Carta a Juan Andrés García Román (y un poema)” en *Firmas invitadas* (DVD ediciones) [en línea: http://www.dvdediciones.com/firmas_carlospardo.html].

²⁹ J. GONZÁLEZ, *La visita*, *Op. cit.*, p. 111.

³⁰ *Ibid.*, p. 10.

³¹ *Ibid.*, p. 17.

³² *Ibid.*, p. 16.

También en *Ahora tocad música de baile* ocasionalmente hay destellos del personaje previo a la enfermedad:

Entonces haces un gesto muy tuyo, muy de Inés, de la Inés de toda la vida. Te llevas la mano hasta la nuca y te recoges el pelo con una horquilla. Y es hermoso ese gesto como es hermosa la fachada incompleta de una casa en ruinas en la que sobrevive una terraza o una ventana intactas³³.

‘Luz’ y ‘oscuridad’ no es la única dicotomía que aparece en *La visita*: también ‘calor’ y ‘frío’, o ‘enfermedad mental’ y ‘dolor físico’. La abuela del narrador, al ser dada de alta tras instalarle un marcapasos (“meses antes de que su enfermedad resultase crítica, la abuela estuvo hospitalizada a causa de un paro cardíaco”³⁴), dice desconocer lo que es el calor y el frío: “-Abuela, ¿vas bien? –ella asintió complacida. / -¿Tienes frío...? ¿O calor? –No entendió. / -¿Sí, abuela –devolviendo la sonrisa-, vas a gusto? ¿Bajo la temperatura? ¿No tienes frío...? / -¿Qué es...? ¿Qué es eso? ¿Frío-calor?”³⁵. Es llamativa esa relación del espacio hospitalario con el agravamiento de un problema de salud distinto al que causó el ingreso: la sordera, el deterioro de la capacidad motriz... Además, el abuelo del narrador de *La visita* admite una cierta conformidad con la enfermedad mental, más liviana –aunque más grave, en realidad- que el dolor físico: “que ella va bien, que tan sólo ha perdido un poco la cabeza”³⁶. Esta infravaloración de la enfermedad mental (que en realidad no es otra cosa que un miedoso autoengaño) emparenta con la de Pablo en *Ahora tocad música de baile*:

mentí al médico, porque tampoco podría entenderlo [...] le dije que se encontraba mejor de lo que se encontraba en realidad, que hacía las cosas de siempre y como siempre, que si estábamos allí era solo porque de vez en cuando tenía algún despiste³⁷.

La inclusión del mal de Alzheimer en una trama se convierte, entre otras cosas, en un soporte para reflexionar sobre la memoria y la propia imaginación. Es decir, sobre la literatura (“Lo bueno de recordar es que nunca nadie recuerda a tiempo porque cada cual lo hace en su apetencia y a su manera”³⁸).

³³ A. BARBA, *Ahora tocad...*, *Op. cit.*, pp. 87-88.

³⁴ J. GONZÁLEZ, *La visita*, *Op. cit.*, p. 23.

³⁵ *Ibid.*, p. 25.

³⁶ *Ibid.*, pp. 56-57. Véase la cita completa en el *Apéndice*: texto 9.

³⁷ A. BARBA, *Ahora tocad...*, *Op. cit.*, pp. 84-85.

³⁸ J. GONZÁLEZ, *La visita*, *Op. cit.*, p. 43.

Aun en novelas como las estudiadas aquí, que siguen ese código que entendemos como “realismo”, el enfermo de Alzheimer es un generador de relatos (no siempre coherentes) alternativos a esa realidad percibida: “me contó que por la mañana había estado sola y unos hombres altos y gordos, cuatro en verdad, subieron y le pegaron”³⁹.

Cabe ir advirtiendo, sin embargo, que en general éstas no son novelas preocupadas por retratar narrativamente esa pérdida del lenguaje (o lo que es lo mismo: del pensamiento) que es la demencia, al modo del *Altazor* de Vicente Huidobro o del *Ulises* de James Joyce. En *Ahora tocad música de baile* parece que se hubiera comprendido enseguida que sería un fracaso ubicar la voz narrativa en el propio enfermo y en ningún caso se asume ese papel. Los únicos estertores lingüísticos que nos llegan son a través de terceros que escuchan a Inés (“Sí, café, quiero café, quiero”⁴⁰).

En *Susana y los viejos* solo se le dedica el último capítulo (“La tristeza”) a la voz del abuelo. Pero donde más lejos se llega en este sentido es en *La visita*: en la parte II la narradora es la abuela. Su lenguaje (su pensamiento) se ha deshecho. Abundan las referencias inmediatas que el lector solo comprende a tramos. Este modelo nos permite apuntar a que una novela sobre el Alzheimer escrita así por completo resultaría fallida. La voz no tendría asideros: para destruir un pensamiento la narración nos lo debe haber ofrecido elaborado en algún momento previo.

Además, la estructura de *La visita* también está planteada en torno a la pérdida de sentido del lenguaje. En lugar de mediante números, los capítulos se dividen por letras carentes de ningún orden alfabético. Para empezar, con esa estructura se logra, sobre todo al inicio, un extrañamiento en el lector análogo al del familiar de la anciana (tal vez decir que como el de la propia anciana sea ir demasiado lejos) que no logra encontrar trabazón entre los fragmentos de habla recibidos. Solo al final de la novela se retoma este asunto de la estructura: “Todavía el abecedario se descoloca y se pierde – ahvdñpfxgbsuyiojcltkqnewrmchz- tal vez ahora marcado por un nudo gutural que no deja escapar ni siquiera el aire”⁴¹.

A diferencia de las otras novelas estudiadas, *La visita* encara este asunto de la enfermedad con ciertos excesos de abstracción lírica, aproximándose en ocasiones a la

³⁹ *Ibid.*, p. 36. Véase la cita completa en el *Apéndice*: texto 10.

⁴⁰ A. BARBA, *Ahora tocad...*, *Op. cit.*, p. 51.

⁴¹ J. GONZÁLEZ, *La visita*, *Op. cit.*, pp. 97-100. Véase la cita completa en el *Apéndice*: texto 11.

ambientación onírica: “Tengo ahora mismo en mente una imagen de la abuela con las manos ensangrentadas y diciendo llorosa que algo le duele sin saber exactamente qué es. Duele tanto no saber dolerse... Tiene la sangre muy líquida por la medicación”⁴². Por su parte, en *Ahora tocad música de baile* se apuesta por la referencialidad material inmediata, mientras que en *Susana y los viejos* por la escatología, la violencia y cierto simbolismo en los nombres de los personajes, por ejemplo (Mrs. Robinson, Pola o Felipe padre y Felipe hijo).

En ésta última novela, y continuando con el tratamiento literario de la enfermedad, es habitual el recurso de la enumeración agobiante. Por ejemplo, mediante listas de medicamentos: “el pastillero se le quedó pequeño para contener tantas ampollas, colutorios, lavativas, comprimidos, cápsulas y apósitos, callicidas e inhaladores”; o de dolores: “el leve picor de garganta que derivaba en bronquitis, la cefalea que podía ser tumor, la alergia pertinaz degradada en tos asmática, la euforia del cuerpo que acaba en insomnio”⁴³.

Otro rasgo significativo de la poética de *Susana y los viejos* es el convencimiento de que el lenguaje ha de estar a la misma altura que la situación que se desarrolla. Es decir, una relación fea ha de ser narrada desde el feísmo, una pornográfica desde la pornografía, etc. Por ello, la escatología de *Susana y los viejos* (“Felipe padre daba la bienvenida a su hijo, de manera sistemática, con un acorde de sonoros pedos”), las enumeraciones de deterioros, hinchazones, excreciones... no son epatantes per se, sino por la relación familiar que están calificando. Sobre esto, aclara Marta Sanz:

al ahondar en la cuestión de la doble moral en relación con ciertos asuntos escatológicos era lógico que aflorase el concepto de tabú, expresado a través de la metáfora de un cuerpo que, dependiendo de a quien pertenezca, no se nombra de la misma forma. De ahí el sentido de ciertas palabras malsonantes en la novela. [...] A mí el escándalo no me interesa nada, del mismo modo que el eufemismo solo me interesa como opción ideológica y cultural encubridora. La piedad que encierra el eufemismo me parece una piedad malsana. En esta novela los personajes ricos tienen busto o senos y los personajes pobres tienen

⁴² *Ibid.*, p. 50.

⁴³ M. SANZ, *Susana...*, *Op. cit.*, p. 43.

tetas; los personajes sanos tienen agujeros de la nariz y los enfermos, orificios nasales⁴⁴.

El personaje Clara manifiesta un rasgo de personalidad llamativo, sobre todo si tenemos en cuenta que se dedica a cuidar de ancianos: siente repulsión por las enfermedades que desconoce: “Clara estaba atemorizada por la convicción de que existían enfermedades que ella no estaba capacitada para padecer. Se moriría de asco si una variz le surcase una pierna”⁴⁵.

En *Ahora tocad música de baile* la llegada de la enfermedad genera una redefinición de papeles muy interesante: si bien Inés enferma y por tanto su posición de cabeza de familia se ve modificada accidentalmente (pasivamente), los papeles de los demás sufren una alteración más traumática por estar ellos conscientes en el proceso. Además, ante esas nuevas responsabilidades no hay un aprendizaje previo ni un tiempo de adaptación: los personajes no son actores. Llegan a dudar de sus nuevas identidades: “Esta mujer no es Inés. Esta mujer no puede ser Inés. Pensarlo de pronto resulta casi fácil, inofensivo”⁴⁶. Es un conflicto puro presentándose ante ellos. Algo muy productivo para ser novelado: “Su misma representación del papel de padre le resultó incómoda desde el principio. Tomó la cuchara y la acercó a los labios de Inés”⁴⁷. La figura de Pablo, por su proximidad (de marido) a las transformaciones de Inés, equivale a la de un testigo detallista. Accede a sutilezas íntimas de las que carecen otros personajes como el resto de miembros de la familia o los médicos: “que Inés durmiera más horas de lo habitual y sin despertarse nunca, que hubiese cambiado su postura en la cama, que no hiciera ruido”⁴⁸; que Inés le pida que la desnude (cuando hacía años que no se desnudaba delante de él); movimientos de Inés sin sentido, sin ir a ningún lado, volviendo al mismo sitio (“se levantó Inés, caminó hasta la cocina y volvió lentamente hacia el sofá” [...] Tenía exactamente la compostura y el aspecto de las mujeres que regresan a su sitio después de comulgar”⁴⁹); cambios en su voz... Hay un empeño evidente por que el cuadro clínico-literario de Inés sea verosímil (algo no tan presente en las otras novelas estudiadas). Otros ejemplos de ello son el cuestionario médico que

⁴⁴ L. GARCÍA, “Marta Sanz: Los personajes ricos tienen busto o senos y los personajes pobres tienen tetas”, en *Literaturas.com* [en línea: <http://www.literaturas.com/v010/sec0605/entrevistas/entrevistas-03.html>]

⁴⁵ M. SANZ, *Susana...*, *Op. cit.*, p. 51. Véase la cita completa en el *Apéndice*: texto 12.

⁴⁶ A. BARBA, *Ahora tocad...*, *Op. cit.*, p. 52.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 22. Véase la cita completa en el *Apéndice*: texto 13.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 39.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 65.

le practican, las prescripciones (“si se sigue y trata con corrección un enfermo de estas características puede vivir hasta quince años, dijeron”⁵⁰) o la temporalidad de la enfermedad, que estructura la propia novela al modo de una pieza musical de cuatro movimientos: Navidad de 1999, mayo de 2002, febrero-abril de 2003 y julio de 2003. A este respecto, el novelista Andrés Barba ha confesado haberse documentado para esta obra, algo poco habitual en sus otras novelas profundamente psicologistas.

Otro de los llamados *conflictos de interior*, muy relacionado con éste de la enfermedad, es el cuerpo del anciano. En todas las novelas es contemplado por parte de los personajes jóvenes como un destino propio e indeseable. Se apela a él especialmente en *Susana y los viejos*, una novela que podríamos calificar –en este sentido- de materialista. Contiene, por ejemplo, todo un monólogo dedicado al cuerpo:

el cuerpo, ese punto de confluencia entre la marea y los diques [...] entre el ellos y el yo. La mitad del camino entre el olor y los perfumes. El cuerpo, esa constatación del paso de los años. [...] El cuerpo y lo oculto y lo exhibido. [...] El cuerpo que se castiga y el cuerpo del que se goza. [...] El cuerpo como ser y como estar. El calor del cuerpo y sus emanaciones frías. Las cajas del cuerpo y el cuerpo en cajas. El cuerpo, biología, geografía e historia. Alimento y alimentación. Raza y sexo. Religión y estado civil. Nivel de estudios. Saldo en la cuenta corriente. También, mi cuerpo⁵¹.

En *Ahora tocad música de baile* el cuerpo de Inés es examinado con admiración. Primero por Bárbara, su hija (“mi madre desnuda, cuántas hijas en el mundo habrán visto a sus madres desnudas [...] yo seré así, tendré los pechos así, los brazos así, las piernas”⁵²), y después por Pablo, quien la fotografía desnuda en el hospital como si fuera un monumento, como para obtener una postal de recuerdo.

Retomando la obsolescencia del “ser-para-la-muerte heideggeriano” de la que hablaba Carlos Pardo, el hecho de que en las novelas aquí estudiadas, efectivamente, el conflicto no resida en la posibilidad de la muerte sino en el estatus propio de la vejez, no impide que en ellas la presencia del fin de la vida del personaje principal sea abundantísima. Lo es por su evidente proximidad y lo es de una manera distintiva y no aciaga: la muerte como propiedad natural del personaje anciano y no del resto, que solo

⁵⁰ *Ibid.*, p. 88.

⁵¹ M. SANZ, *Susana...*, *Op. cit.*, p. 97. Véase la cita completa en el *Apéndice*: texto 14.

⁵² A. BARBA, *Ahora...*, *Op. cit.*, p. 197.

han de conformarse, una vez más, con verse reflejados en él. Los novelistas no desaprovechan esta oportunidad que les da la vejez para verter sus reflexiones en torno al tema, probablemente, más universal de todos.

En *Susana y los viejos* se encara el asunto de la muerte con cierto distanciamiento materialista. Se plantea como un problema económico: “se había escandalizado al comprobar el precio de los ataúdes, de las coronas funerarias, del alquiler de una sala del tanatorio”⁵³. Esos interesados pensamientos de Felipe hijo estando Micaela recién fallecida no contribuyen tanto a caracterizar negativamente a este personaje concreto como a generar una atmósfera grotesca colectiva. En otra ocasión se habla de “la muerte como producto”: “por lo que iban a pagar era por morirse a gusto [en la clínica de Susana], lo cual a Felipe no dejaba de parecerle una contradicción, [...] para morirse en paz hay que tener ganas de morirse”⁵⁴. Por su parte, Pola no se preocupa por la muerte existencialmente sino desde la insustancialidad de la coquetería y el pudor post mórtem:

Cuando me muera, si tengo la posibilidad de verme desde arriba, prefiero que la tapa del ataúd esté echada, porque sé que mis párpados no serán mis párpados, ni mi nariz, mi nariz, ni serán iguales las raíces de mi pelo [...] La exposición de los muertos es obscena. Los rasgos no son personales. [...] Es mejor ser ridículo en vida que en la muerte⁵⁵.

Hasta el último tramo de *La visita* (parte III) el lector no conoce la muerte de la personaje anciana. El primer tramo, donde se detalla el ambiente familiar y donde la abuela sigue viva, es de mucha mayor extensión. Sin embargo, a menudo en ese primer tramo se habla ya de ella en pretérito como si el Alzheimer fuera, en parte, una muerte del personaje. Jean-Paul Sartre distinguía entre dos tipos de existencia: el ser-en-sí y el ser-para-sí, pudiendo ser el hombre ser-en-sí únicamente una vez muerto⁵⁶. El personaje anciano, por su proximidad a ese momento de conclusión, permite llegar a aproximaciones trascendentes sobre el sentido de la vida, los proyectos o la familia con cierta infalibilidad verosímil⁵⁷. En *La visita* también se alegoriza ese estatus peculiar

⁵³ M. SANZ, *Susana...*, *Op. cit.*, p. 147. Véase la cita completa en el *Apéndice*: texto 15.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 148. Véase la cita completa en el *Apéndice*: texto 16.

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 210-211. Véase la cita completa en el *Apéndice*: texto 17.

⁵⁶ J. P. SARTRE, *El ser y la nada. Ensayo de ontología fenomenológica*, trad. de Juan Valmar, Buenos Aires, Losada, 1966.

⁵⁷ El escritor colombiano Fernando Vallejo explicaba así esta peculiaridad del personaje anciano: “Yo creo que el gran género de la literatura es la novela. Y el gran tema de la literatura es la vejez, porque

con la metáfora del viaje: “Incluso parecía haber vuelto del todo para incitar al abuelo”⁵⁸.

En este sentido, el principal logro de *Ahora tocad música de baile* frente a las otras novelas aquí estudiadas es que al deseo de muerte de los padres enfermos por parte de los hijos (que ya habíamos visto en *Susana y los viejos*), incorpora su realización. Ya al comienzo de la novela Pablo recuerda que, estando sana Inés, advertía sobre la “muerte digna”: “tú no lo entiendes, Pablo, pero el día que note que pierdo la cabeza me pego un tiro, te aseguro que no me encontráis viva”⁵⁹. Este recuerdo, por un lado refuerza el carácter de la antigua Inés de la que el lector solo recibe ecos y, por otro lado, genera una sensación de traición entre los familiares que la conocieron y permiten que sufra así. Santiago, el hijo de Inés más apegado a ella, distingue entre su madre y el cuerpo de su madre y desea la muerte de éste: “Le resultaba difícil explicarse a sí mismo en qué consistió exactamente aquel movimiento que le hizo estar seguro, en el último cumpleaños de Inés, de que deseaba la muerte de su madre”⁶⁰. Este es un pensamiento que se va acrecentando en Santiago a medida que evoluciona la novela. Finalmente, se ofrece una información ambigua que pretende aturdir la lectura mediante una prolepsis y la intercalación de voces (un recurso muy frecuente en las obras de Andrés Barba) de Pablo y el médico: conocemos que Inés ha sido atropellada resultando gravemente herida pero solo después (mediante una analepsis) se restituye la coherencia al comprenderse que el responsable del accidente ha sido Santiago. Esta muerte de Inés, ambientada insistentemente en verano (cuando más fallecimientos de ancianos se dan) cierra la novela eficazmente gracias a dos cosas: el breve ingreso en el hospital permite una despedida rotunda del resto de los personajes tras la lenta descomposición familiar a la que se asiste en toda la novela, como si, tras los preparativos para una demolición controlada, una estructura se viniese abajo. En segundo lugar, la novela cierra con un nuevo conflicto: la interpretación literaria de una ejecución como un gesto de amor.

desde la vejez se ve toda la vida humana. Si una persona se muere joven, se truncó su historia, no vivió la verdad de lo que sigue. Y lo que sigue es terrible. Yo hubiera querido poder escribir esta novela no a los 67 años que tengo, sino haber empezado a escribirla a los 78 o a los 80. Pero el problema de esa edad, de la vejez, es que ya no quieres hacer nada, porque es parte de la vejez que ya no le importe a uno nada. La verdadera vejez es la que dice: para qué cuento yo esto, para qué tengo que estar contando esto si ya me voy a morir, si no me interesa llegarle a nadie” en *El país* (18/4/2010) [en línea: http://elpais.com/diario/2010/04/10/babelia/1270858340_850215.html]

⁵⁸ J. GONZÁLEZ, *La visita*, *Op. cit.*, p. 106.

⁵⁹ A. BARBA, *Ahora...*, *Op. cit.*, pp. 73-74.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 150.

3. 2. Conflictos de exterior: el diálogo entre la sociedad y la vejez

Tras explicar los conflictos en torno a su subjetividad, toca analizar cómo se relaciona el personaje anciano con su entorno. De estas conflictividades, las más numerosas son las que tienen que ver con el ámbito de los cuidados, agrupando ahí tanto las visitas familiares, como las de cuidadores (personajes ajenos a la unidad narrativa que constituye la familia) o los cuidados en residencias de ancianos.

De las novelas estudiadas, *Susana y los viejos* es la única que se refiere a los cuidadores, en consonancia con esa filosofía materialista con la que venimos definiendo esta obra: “Asistenta, interna, por horas, dos veces a la semana. [...] Planchaba. Cosía, Era rumana y hablaba un castellano muy formal”⁶¹.

En cuanto a las visitas familiares, el término empleado ya denota una cierta desatención: no se trata de personajes que convivan con el anciano, sino que le ceden un período limitado de su tiempo. Todas estas novelas tratan en buena medida sobre la soledad como condena en la vejez.

En *Susana y los viejos*, las visitas están asociadas al mundo de las excusas: Felipe hijo no las hace argumentando que “no soportaba ver así a su padre”. El conflicto tiene que ver con las obligaciones, con las responsabilidades familiares y con la familia como una herencia crónica e ineludible. Según de qué personaje se trate varía su capacidad de perdón, generándose desajustes interesantes: “En el fondo, al abuelo no le importaba que Felipe hijo no llamase. [...] Al abuelo se le olvidaba, imbuido en sus discos. A la que le importaba de verdad era a la abuela Micaela”⁶².

En *La visita* desde el título se ubica la acción en estos encuentros familiares. Narra la voz en primera persona de un joven que vive fuera (suponemos que en Madrid) de la casa familiar (suponemos que en Galicia). Visita a sus padres los fines de semana y, una vez allí, a su vez, visitan a la abuela. Este doble distanciamiento es lo que le permite al narrador juzgar los comportamientos que contempla en su familia y en él mismo ante los últimos días de vida de su abuela. Tiene especial interés cómo se relaciona aquí la visita con el fingimiento, la incomodidad y la mentira. Como si el visitante y el visitado no distasen tanto de ser dos desconocidos (aunque sean madre e

⁶¹ M. SANZ, *Susana...*, *Op. cit.*, p. 24. Véase la cita completa en el *Apéndice*: texto 18.

⁶² *Ibid.*, p. 42.

hija o hermanos): “Al final todos reímos para fingir lo mismo”⁶³. Se establece una frontera entre *los de dentro* y *los de fuera* de la cotidianeidad. El narrador condena que, pese al descuido, hay visitantes impostados que se permiten la soberbia de juzgar el estado de los visitados. Aquí ese narrador –uno de los visitantes- se pregunta a quién benefician las visitas y defiende los cuidados de su tío:

La realidad es que tal vez para algunos no viven todo lo cuidados e higienizados que debieran; quizá andan sencillamente a su gusto despreocupados e irremediamente supeditados a todo el cariño y buenas intenciones de mi tío. Nadie debería arrancarles de allí por muchas carencias que uno quiera sonsacar, están con quien han querido y en su casa. [...] Es cierto que criticar es un modo rápido y práctico para sacudir las propias penas, consuela mucho más la comparación con algo decadente que asumir lo que en verdad podría y debería uno aportar a ciertas situaciones⁶⁴.

El tono autocrítico del narrador respecto del reparto de cuidados entre los personajes que rodean a la anciana dependiente va a más. Observa críticamente a sus padres, sus tíos y a sí mismo. Se considera “malcriado” e “irresolutivo”⁶⁵. Describe escenas que le muestran a él especialmente pasivo e inoperativo. Se ridiculiza. También traslada esas valoraciones a lo político y las proyecta sobre toda su generación.

En *Ahora tocad música de baile* las visitas (a Pablo e Inés) tienen la función de evidenciar las conductas de Bárbara y Santiago. La primera, cuando les hace la compra, si rechaza a sus padres es porque reconoce en ellos rasgos que sabe que serán inevitablemente reiterados por ella cuando sea anciana: “no quiero ser como vosotros cuando sea mayor [...] no podré evitar caminar como camina mi padre, ni rezar en voz baja como reza mi madre a su Dios”⁶⁶. Santiago, durante una cita, miente sobre su relación con sus padres haciéndose pasar por alguien más cuidadoso de lo que es, cambiando los papeles repartidos en su familia con la libertad que confiere hablar con una desconocida. Pero no se sostiene: la influencia de la familia es tan opresora en la mente de este personaje que inmediatamente después de haber mentado cuenta con todo lujo de detalles la realidad⁶⁷. En la novela también se cuestionan los cuidados que

⁶³ J. GONZÁLEZ, *La visita*, *Op. cit.*, pp. 16-17. Véase la cita completa en el *Apéndice*: texto 19.

⁶⁴ *Ibid.*, pp. 36-37. Véase la cita completa en el *Apéndice*: texto 20.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 62.

⁶⁶ A. BARBA, *Ahora...*, *Op. cit.*, p. 27. Véase la cita completa en el *Apéndice*: texto 21.

⁶⁷ *Ibid.*, pp. 104-105.

carecen de reconocimiento: “por mucho que nos empeñemos no es tan fácil cuidar de alguien que ni siquiera te reconoce, porque cuidamos para que nos cuiden, o para que nos lo agradezcan, o para justificarnos”⁶⁸.

Los espacios de cuidados por excelencia, ajenos al hogar son, como es sabido, las residencias. Sin embargo, ninguna de las novelas aquí estudiadas ambienta allí su acción por extenso (la proximidad del hogar familiar facilita las relaciones entre los personajes). En *Ahora tocad música de baile* solo aparece espectralmente, como una posibilidad indeseable para Inés que finalmente se acaba cumpliendo. En *Susana y los viejos* el asilo donde está ingresado Felipe padre se valora desde una doble moral pública: se dice de él que es lujoso pero también se oculta cierto remordimiento por la distancia marcada con el anciano: “internar a un viejo en un geriátrico, a una persona desahuciada en una clínica como ésta, se interpreta como un abandono. Los hijos deben limpiar las heces de sus padres y las esposas, asear a sus exhaustos maridos”⁶⁹.

En cualquier caso, el autor de la novela gráfica *Arrugas*⁷⁰ demuestra que el planteamiento de lo conflictivo de la vejez no se trata tanto de describir un geriátrico donde las condiciones de vida sean precarias o donde se maltrate a los internos (el geriátrico del cómic parece muy satisfactorio), sino de reflejar lo que tiene de conflictivo y de político en sí mismo el apartamiento social de los ancianos y su agrupamiento exclusivo con personas de su misma edad⁷¹.

En las novelas aquí estudiadas la relación entre la vejez y los espacios no se circunscribe a las residencias de ancianos. Vemos cómo en las narraciones la vejez de los protagonistas se liga a la de los espacios en que viven y a la de los objetos que los rodean, constituyendo todos –personajes y ambientes– una ruina uniforme. Esa vejez de los espacios en muchas ocasiones es la que contribuye a la construcción del personaje

⁶⁸ *Ibid.*, p. 91.

⁶⁹ M. SANZ, *Susana...*, *Op. cit.*, p. 246. Véase la cita completa en el *Apéndice*: texto 22.

⁷⁰ P. ROCA, *Arrugas*. Bilbao, Astiberri Ediciones, 2007.

⁷¹ Vid. D. PRIETO, “Arrugas vs. el tabú de la vejez” en *El mundo* (27/1/2012) [en línea: <http://www.elmundo.es/elmundo/2012/01/26/cultura/1327567408.html>]: “Volver los focos hacia una parte (cada vez mayor) de la sociedad (cada vez más) olvidada. A veces la figura del anciano en el cine se presenta como un ‘joven arrugado’, genial y juvenil, para que sea aceptable. No hay esa imagen de lo que finalmente será un tercio de tu vida. Hay infinidad de películas sobre la juventud y la adolescencia, pero muy pocas en las que los mayores sean los protagonistas. He trabajado en publicidad y allí los ancianos son casi un tema tabú; existe una verdadera fobia hacia ellos. No es una crítica directa a las residencias de ancianos. Por una parte era muy apasionante mostrar que la residencia no era un lugar lúgubre y que todos están haciendo muy bien su trabajo, pero por otra parte mi opinión personal es que hay un problema cultural y que todos los ‘avances’ en la calidad de vida de nuestra sociedad esconden en realidad un retroceso terrible. Que nadie piense que el problema de la vejez está absolutamente solucionado”.

anciano, a la construcción de su imaginario: los objetos como contenedores de memoria. La analogía en algún caso llega a la personificación de las casas, que se quejan como dando voz al anciano ausente:

la casa está dispuesta a resistir por un indomable instinto de supervivencia. Por el abandono en que la van a dejar. [...] A medida que Felipe hijo va cerrando las puertas de las habitaciones la casa le hace reproches y gime. [...] Felipe no sabe de qué objetos apropiarse: los preferidos por sus padres o los preferidos por él⁷².

No se trata de construir un decorado gratuito. Como dice Elvira Navarro:

las descripciones no son un atrezo meramente visual [...] están emitidas con un tono que genera una atmósfera: en ese aire emocional el libro respira. No conozco libros sin aire. [...] se están vertiendo gustos, pensamientos, sentimientos; a través de ellas sabemos más del personaje o del narrador, el cual selecciona qué y de qué modo nos devuelve ese paisaje que no es una imagen aunque la convoque, sino que está hecho de palabras, de intenciones, de fabulaciones⁷³.

Queda claro cuando en *Ahora tocad música de baile* se llega a condicionar la vida del matrimonio de ancianos a la de su pequeño apartamento:

La casa era esto; una estructura de memorias que les constituía a los dos [...] Si la hubieran quemado o derruido, probablemente habrían muerto ellos también, Inés y él, como muere un miembro al separarse del cuerpo que lo constituye [...] Y si ellos murieran la casa no podría tampoco sostenerse⁷⁴.

En otra parte aparece la casa como espacio indeseable, de encierro: “Salieron de casa como dos animales que salen de una prisión [...] la sensación de no querer regresar a casa cuando salían”⁷⁵.

Otro ámbito básico de conflictividad en estas novelas es el sexo. En *Susana y los viejos* se parte de la inversión del pasaje bíblico del Libro de Daniel: es Susana (una mujer joven y hermosa) quien se aprovecha sexualmente de la debilidad del viejo. De la escena es testigo Clara, la cuidadora del anciano y junto a ella los lectores, cuyos

⁷² M. SANZ, *Susana...*, *Op. cit.*, p. 108. Véase la cita completa en el *Apéndice*: texto 23.

⁷³ E. NAVARRO, “Decálogo para escribir una novela sin trampas” en *El confidencial* (29/12/2013) [en línea: http://blogs.elconfidencial.com/cultura/tribuna-de-expertos/2013-12-29/decálogo-de-elvira-navarro-para-escribir-una-novela-sin-trampas_67825/].

⁷⁴ A. BARBA, *Ahora...*, *Op. cit.*, p. 15. Véase la cita completa en el *Apéndice*: texto 24.

⁷⁵ *Ibid.*, pp. 18-19.

prejuicios el texto pone a prueba⁷⁶. También son frecuentísimas las relaciones sexuales en las que los ancianos no participan pero sí forman parte del paisaje (resultando estas de mucha mayor violencia, en ocasiones, que aquellas en las que los ancianos sí tienen un papel activo). Se justifica el interés de Susana con un afán de seguridad, una manera de “jugar con ventaja”⁷⁷ y no ser uno mismo el abandonado. Además, la alegoría del mito de Susana se desarrolla también en su vertiente pictórica, haciendo un repaso de sus representaciones más celebres como en un catálogo de pintura:

Susana y los viejos, 1526, obra de Albrecht Altdorfer; *Susana y los viejos*, 1635, de Pedro Pablo Rubens, esta obra puede contemplarse en la Alte Pinakothek de Múnich, donde también se exhibe la *Susana y los viejos* de Leandro Bassano. Existe otra *Susana y los viejos*, atribuida a Rubens y fechada en 1609, que se conserva en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Está también la *Susana y los viejos* de Tintoretto, la de Rembrandt, la de Artemisia Gentileschi, la única mujer pintora que, en su interpretación de la escena bíblica, subraya la repulsión de Susana...⁷⁸

A continuación el narrador –por medio de una focalización sobre el personaje Felipe hijo- se permite criticar por extenso las distintas obras, compararlas y extraer conclusiones sobre el mito derivadas de los distintos métodos pictóricos empleados por los artistas a lo largo de la historia. En *La visita*, el descubrimiento por parte del narrador de una caja de pastillas de sildenafil (viagra) es el pretexto para un desarrollo literario acerca de las relaciones sexuales de sus padres y de cómo a menudo los hijos son conservadores en este asunto⁷⁹. Es curioso cómo en *Ahora tocad música de baile* la vejez se convierte en una oportunidad a nivel sexual: si bien se dice que “el sexo para Pablo no era más que una especie de enemigo lejano. A Inés [una mujer de radicales convicciones religiosas] nunca le gustó mucho”⁸⁰, desde que enferma de Alzheimer su relación con Pablo se deshace de ataduras formales y se vuelve mucho más física: así él redescubre con fascinación tardía el desnudo de su mujer pero, al mismo tiempo, confirma que su mujer está enferma. Que su mujer le bese significa que su mujer no está

⁷⁶ También se plantea este tipo de provocación –a la inversa: un anciano se enamora de una niña virgen- en *Memoria de mis putas tristes*, novela (crepuscular) de Gabriel García Márquez.

⁷⁷ M. SANZ, *Susana...*, *Op. cit.*, p. 209.

⁷⁸ *Ibid.*, pp. 131-132.

⁷⁹ J. GONZÁLEZ, *La visita*, *Op. cit.*, p. 53.

⁸⁰ A. BARBA, *Ahora...*, *Op. cit.*, p. 20.

bien: “cuando la besé, cuando me dejó besarla, el placer se convirtió en miedo, y en vergüenza”⁸¹.

En cuanto al amor, en *Susana y los viejos* brilla por su ausencia frente a los intereses sexuales o de clase. De hecho, la vejez aquí es una motivación para dejar de amar a un ser querido. En *La visita* se insiste en la idea del amor degradado por el paso del tiempo y las rutinas: se mencionan como metáfora las camas separadas o “este luchar juntos pero por causas ajenas, por los hijos”⁸². En *Ahora tocad música de baile*, sobre todo a medida que la enfermedad de Inés empeora aunque Pablo no tiene claro que a ella le ocurra algo, sus insultos se interpretan como un gesto de complicidad, de amor (“eres una vieja”⁸³).

Un material de conflicto externo fundamental en la narrativa de la vejez es el miedo. En *El arte de la entrevista*, obra teatral de Juan Mayorga, Mauricio, un terapeuta de ancianos lo señala:

Lo peor que lleva un viejo es pensar que estás abusando de él. Hay muchas formas de abusar. En este trabajo es muy fácil abusar, queriendo o sin querer. De los viejos abusa casi todo el mundo. Ayer mismo me lo decía uno: “Para no quedarme solo me he tenido que humillar”⁸⁴.

En *Ahora tocad música de baile*, las primeras intervenciones de Pablo –quien encuentra extraña a su mujer Inés y no se siente protegido por sus hijos- denotan un miedo primario y material: miedo a volverse locos y que les quiten sus propiedades. Es especialmente llamativa la secuencia en la que, confundido por el cambio de pesetas a euros, amenaza con un cuchillo a una empleada de banca, pero esa desconfianza material se continúa desarrollando a lo largo de toda la novela:

Fue a la habitación para comprobar que había siete mil pesetas en la cartera y las contó despacio. [...] En la cartilla, que estaba al lado, le habían apuntado en el banco que después de las siete mil que sacó le quedaban veinticuatro mil en la cuenta y allí seguían las veinticuatro mil. Descontando setecientas de cada entrada por el cine de aquella tarde serían mil cuatrocientas pesetas menos. <<Unas dos mil>>, pronunció en voz alta, porque siempre era bueno tirar hacia

⁸¹ *Ibid.*, p. 54.

⁸² J. GONZÁLEZ, *La visita*, *Op. cit.*, pp. 54-55.

⁸³ A. BARBA, *Ahora...*, *Op. cit.*, p. 22.

⁸⁴ J. MAYORGA, *El arte de la entrevista*. Madrid, Instituto Nacional de Artes Escénicas y de Teatro, 2014, p. 18.

lo alto y no llevarse disgustos luego. [...] Abrió el armario para esconder la cartilla bajo el uniforme (siempre lo hacía de esa forma) y lo dobló después, por si alguien entraba en la casa, para que no se diera cuenta de que estaba allí⁸⁵.

En *La visita* la desconfianza se vuelve perversa cuando afecta a los personajes más próximos: “Nadie sabrá por qué la abuela rechazó su medicación en sus imprevistos últimos días. No abría la boca, escupía y pataleaba. [...] parecía haber vuelto del todo para incitar al abuelo a hacer lo mismo: <<¡nos envenenan!, no tragues>>, decía”⁸⁶.

4. Conclusión

El asunto de la vejez en la literatura reciente –atendiendo a las coordenadas realistas de la novela española de los últimos años- no se puede adscribir exclusivamente a una tradición literaria intimista, psicologista o de de la patología. Se trata, sin lugar a dudas, de un espacio de literatura política en tanto que cuestiona transversalmente el sistema de cuidados vigente y la doble moral pública relativa a los afectos privados. Cuando lo familiar es representado como grotesco se da un extrañamiento que problematiza las relaciones entre los personajes y, evidentemente, da resultados literarios. Así, la vejez como tema literario fundamentalmente se sostiene por motivos de eficacia narrativa derivados de las peculiaridades de los personajes ancianos. Esta eficacia se acentúa especialmente si los personajes son enfermos de Alzheimer dado que el lenguaje, el tiempo y la memoria son pilares del texto narrativo.

5. Bibliografía

5. 1. Bibliografía primaria: literatura y vejez

AUSTER, Paul, *Diario de invierno*. Barcelona, Seix Barral, 2012.

BARNES, Julian, *La mesa limón*. Barcelona, Anagrama, 2004.

BEAUVOIR, Simone de, *La vejez*. Barcelona, Debolsillo, 1970.

CARAZO, Jesús, *La tarde del séptimo día*. Madrid, Fundamentos, 2007.

⁸⁵ A. BARBA, *Ahora...*, *Op. cit.*, p. 16. Véase la cita completa en el *Apéndice*: texto 25.

⁸⁶ J. GONZÁLEZ, *La visita*, *Op. cit.*, pp. 105-106. Véase la cita completa en el *Apéndice*: texto 26.

- DELIBES, Miguel, *La hoja roja*. Barcelona, Destino, 1959.
- FOSTER WALLACE, David, *La escoba del sistema*. Málaga, Pálido Fuego, reed. 2013 (1987).
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Memoria de mis putas tristes*. Barcelona, Literatura Random House, 2004.
- GIRALT TORRENTE, Marcos, *Tiempo de vida*. Barcelona, Anagrama, 2010.
- MAGRINYÀ, Luis, *Habitación doble*. Barcelona, Anagrama, 2010.
- MARÍN, Fernando, MONTES, Luis, PEDRÓS, Fernando y SOLER, Fernando, *Qué hacemos por una muerte digna*. Madrid, Ediciones Akal, 2012.
- MAYORGA, Juan, *El arte de la entrevista*. Madrid, Instituto Nacional de Artes Escénicas y de Teatro, 2014.
- NAVARRO, Elvira, *La trabajadora*. Barcelona, Literatura Random House, 2014.
- PASCUAL, Itziar, *Jaula. 18 obras de teatro de autores argentinos, españoles y mexicanos*. Buenos Aires, Biblos, 2000.
- ROCA, Paco, *Arrugas*, Bilbao, Astiberri Ediciones, 2007.
- ROTH, Philip, *El animal moribundo*. Barcelona, Debolsillo, 2001.
- ROTH, Philip, *Elegía*. Barcelona, Debolsillo, 2006.
- ROTH, Philip, *Sale el espectro*. Barcelona, Debolsillo, 2007.
- SAMPEDRO, José Luis, *La sonrisa etrusca*. Madrid, Alfaguara, 1985.
- VALLEJO, Fernando, *El don de la vida*. Madrid, Alfaguara, 2010.
- VILA-MATAS, Enrique, *El mal de Montano*. Barcelona, Anagrama, 2002.

5. 2. Bibliografía de los autores estudiados

- BARBA, Andrés, *La hermana de Katia*. Barcelona, Anagrama, 2001.
- BARBA, Andrés, *La recta intención*. Barcelona, Anagrama, 2002.

- BARBA, Andrés, *Ahora tocad música de baile*. Barcelona, Anagrama, 2004.
- BARBA, Andrés, *Versiones de Teresa*. Barcelona, Anagrama, 2006.
- BARBA, Andrés, *Las manos pequeñas*. Barcelona, Anagrama, 2008.
- BARBA, Andrés, *Agosto, octubre*. Barcelona, Anagrama, 2010.
- BARBA, Andrés, *Muerte de un caballo*. Valencia, Pre-textos, 2011.
- BARBA, Andrés, *Ha dejado de llover*. Barcelona, Anagrama, 2012.
- BARBA, Andrés, *Lista de desaparecidos*. Barcelona, Siberia, 2013.
- GONZÁLEZ, José, *La visita*. Barcelona, Caballo de Troya, 2013.
- SANZ PASTOR, Marta, *El frío*. Barcelona, Caballo de Troya, reed. 2012 (1995).
- SANZ PASTOR, Marta, *Susana y los viejos*. Barcelona, Destino, 2006.
- SANZ PASTOR, Marta, *La lección de anatomía*. Barcelona, RBA, 2008.
- SANZ PASTOR, Marta, *Daniela Astor y la caja negra*. Barcelona, Anagrama, 2013.
- SANZ PASTOR, Marta, *No tan incendiario*. Cáceres, Periférica, 2014.

5. 3. Bibliografía general: teoría y crítica literaria

- ARIAS CAREAGA, Raquel, BECERRA MAYOR, David, RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio y SANZ PASTOR, Marta, *Qué hacemos con la literatura*. Madrid, Ediciones Akal, 2013.
- BECERRA MAYOR, *La novela de la no-ideología. Introducción a la producción literaria del capitalismo avanzado en España*. Madrid, Tierradenadie ediciones, 2013.
- BÉRTOLO, Constantino, *La cena de los notables*. Cáceres, Periférica, 2008.
- GOPEGUI, Belén, *Un pistoletazo en medio de un concierto. Acerca de escribir de política en una novela*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2008.
- RICOEUR, Paul, “La identidad narrativa” (Conferencia pronunciada en la Facultad de Teología de la Universidad de Neuchâtel el 9 de noviembre de 1986 con motivo de la concesión a Paul Ricoeur del doctorado *honoris causa* en teología.) en *La narration. Quand le récit devient communication*, Labor, 1988, pp. 287-300.

SARTRE, Jean-Paul, *El ser y la nada. Ensayo de ontología fenomenológica*, trad. de Juan Valmar, Buenos Aires, Losada, 1966.

5. 4. Artículos

ABRIL, Guillermo, “12 personajes en 3D: salto a una nueva dimensión” en *El país semanal* (18/12/2011) [en línea: http://elpais.com/m/diario/2011/12/18/eps/1324193216_850215.html].

BURGOS, Javier S., “De la generalidad al reduccionismo, o de cómo el alzhéimer puede contar la historia de una enfermedad rara” en *Jotdown* [en línea: <http://www.jotdown.es/2014/02/de-la-generalidad-al-reduccionismo-o-de-como-el-alzheimer-puede-contar-la-historia-de-una-enfermedad-rara/>].

GARCÍA, Luis, “Marta Sanz: Los personajes ricos tienen busto o senos y los personajes pobres tienen tetas”, en *Literaturas.com* [en línea: <http://www.literaturas.com/v010/sec0605/entrevistas/entrevistas-03.html>].

GARCÍA MONTERO, Luis, “La otra sentimentalidad” en *El País* (8/1/1983) [en línea: http://elpais.com/m/diario/1983/01/08/opinion/410828412_850215.html].

GIL, Iván, “¿Tienes 40 años? Malas noticias: envejecerás solo sin tener quien te cuide” en *El confidencial* (25/4/2014) [en línea: http://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2014-04-25/tienes-40-anos-malas-noticias-envejeceras-solo-sin-tener-quien-te-cuide_120884/#lpu6W9p3niZXYKee].

GOPEGUI, Belén, “El plural no escrito” en *El sí de cada no (Diagonal)*, 28/5/2014 [en línea: <http://www.diagonalperiodico.net/m/22929>].

NAVARRO, Elvira, “Decálogo para escribir una novela sin trampas” en *El confidencial* (29/12/2013) [en línea: http://blogs.elconfidencial.com/cultura/tribuna-de-expertos/2013-12-29/dec%C3%A1logo-de-elvira-navarro-para-escribir-una-novela-sin-trampas_67825/].

ORDAZ, Pablo, “Fernando Vallejo: La vejez es el gran tema de la literatura” en *El país* (10/4/2010) [en línea: http://elpais.com/diario/2010/04/10/babelia/1270858340_850215.html].

PARDO, Carlos, “Carta a Juan Andrés García Román (y un poema)” en *Firmas invitadas (DVD ediciones)* [en línea: http://www.dvdediciones.com/firmas_carlospardo.html].

PRIETO, “Arrugas vs. el tabú de la vejez” en *El mundo* (27/1/2012) [en línea: <http://www.elmundo.es/elmundo/2012/01/26/cultura/1327567408.html>].

PI, Vanessa, “Qué pasa cuando el Alzheimer llega a una casa en la que no hay dinero” en *eldiario.es* [en línea: http://www.eldiario.es/sociedad/familiares-enfermos-Alzheimer-denuncian-recortes_0_243575954.html].

5. 5. Filmografía

Amour (2012), Michael Haneke, 127 min.

Nebraska (2013), Alexander Payne, 115 min.

¿Y si vivimos todos juntos? (2011), Stéphane Robelin, 97 min.

6. Apéndice de citas completas cortadas en el corpus

Texto 1. E. VILA-MATAS, *El mal de Montano*. Barcelona, Anagrama, 2002, p. 227:

<<Uno no se vuelve viejo en el curso de una tarde>>, comentaba John Cheever en sus diarios, lo decía a propósito de su cuento <<El nadador>>, donde el protagonista [...] volvía a su hogar convertido en un anciano. [...] Ustedes han podido ver cómo, sin embargo, sí es perfectamente posible volverse viejo en el tiempo que dura una conferencia [...] Ustedes han podido presenciar mi desagradable mutación, y saben que es lógico que me encuentre de malhumor. Voy a salir de este Museo de Literatura veinte años más viejo, me he transformado en uno de esos ancianos terribles y muy peligrosos de los que hablaba Macedonio Fernández en una de sus notas. George Sand ya había hablado de este fenómeno de envejecer en directo, a la vista de todo el mundo. En una de sus novelas [...] ve a todos los ancianos aristócratas *envejecer ahí mismo*. Y Marcel Proust utiliza esa idea para su *Recherche*. Y ahora se diría que la idea me ha utilizado a mí, pues como todos ustedes han podido perfectamente apreciar –y ello ha constituido el espectáculo esencial de esta conferencia-, se me ha visto esta noche *envejecer aquí mismo*, a la vista de todos. Me sabe mal por ustedes, que se han desplazado a este Museo para oír una conferencia y han acabado asistiendo al espectáculo de un pobre cornudo que ha envejecido veinte años en una hora. La verdad es que nunca pensé que saldría de aquí tan anciano y peligroso, convertido en un rencoroso que se acaba de alistar en una banda de viejos imaginativos.

Texto 2. M. SANZ, *Susana y los viejos*. Barcelona, Destino, 2006, pp. 32-33:

Se removía sin poderse dar la vuelta como un insecto patas arriba. [...] Olía bien porque ella se cuidaba de untarle con bálsamos y de limpiarle los excrementos antes de que llegaran la doctora y su auxiliar. El abuelo era friolero y Clara había visto cómo le dejaban sin protección, cómo el hombre temblaba y se aferraba a los bordes de la cama que, de pronto, se habían transformado en una montaña rusa.

Texto 3. M. SANZ, *Susana y los viejos*. Barcelona, Destino, 2006, p. 40:

se asoma para comprobar que el bulto del abuelo está arropadito y respira. [...] Clara hoy piensa que sería mejor representarse al abuelo siempre así, como un bulto, vencido sobre el hueco que se forma en el centro de la cama, dilatado e inerte, desparramándose hasta la desintegración; quizás un día cuando Clara levante la sábana, el fardo del abuelo haya desaparecido y, aunque en ese caso Clara dará un alarido, también sentirá un pequeño alivio [...] Pero el abuelo no es una evaporación debajo de las sábanas, sino un hato de energía contenida en un nudo que cada

vez se va haciendo más diminuto y prieto; un día el nudo estallará y salpicará las paredes succionadoras de la casa que aprisionarán para siempre la voluntad y el hálito de Felipe padre.

Texto 4. M. SANZ, *Susana y los viejos*. Barcelona, Destino, 2006, p. 60:

con la puerta del abuelo cerrada a cal y canto. Callándole la boca con un pañuelo de seda y tapándole los oídos con algodón hidrófilo. Nadie le va a reprochar su noche de locura, del mismo modo que nadie va a agradecerle la honradez, el mimo o la consideración con los que lleva cuidando al abuelo desde hace cinco años. Los patrones andan pensando en otras cosas.

Texto 5. J. GONZÁLEZ, *La visita*. Barcelona, Caballo de Troya, 2013, p. 28:

se siente todavía más perdido, con pasajeras dosis de libertad que tarda demasiado en entender, que desaprovecha por falta de costumbre y con horas y horas repetidas de cajas bobas que evitan pensar, que entretienen, que adoctrinan, que alivian a la cerrazón, que adoptan con gusto a todos aquellos que no saben o no quieren o tampoco les han enseñado a adentrarse más en sí mismos.

Texto 6. J. GONZÁLEZ, *La visita*. Barcelona, Caballo de Troya, 2013, pp. 75-76:

Nadie sabe en qué acabará. No da tiempo. Nunca da tiempo. Siempre resuelven con volver en sí mismos, recapacitar, decirse que llevan toda una vida juntos y que eso es un motivo suficiente como para no cambiar, no tentar otra suerte, mayor desgracia, menor intento. Cobardes. Idiotas. [...] Últimamente se dejan vencer y no luchan en exceso [...] Nadie quiere quedarse solo. [...] El silencio, las bocas rectas, inclinadas hacia los pies, la mirada baja, el paso firme, esquivo, la espalda, no cruzar las miradas, comer cada uno por su lado, a deshora, frío, no cocinar para el otro, aburrirse, beber leche por el cartón, parecer contento, hablar por teléfono como si nada estuviese pasando, recibir visitas, fingir, reír, callar, tomar el café prohibido, la pasta azucarada, el licor vasodilatador a escondidas, el humor variable, la menstruación olvidada, las viagras, el aliento dulce, el ruido de las persianas, la muerte, la vida. Egoísmo de anciano precoz. / Yo te tengo a ti, hijo, pero a quién tienes tú si te pasa algo.

Texto 7. M. SANZ, *Susana y los viejos*. Barcelona, Destino, 2006, p. 151:

quizás, el trato con los viejos había infantilizado a Susana, porque los viejos van perdiendo la facultad del habla y son como bebés balbucientes; porque los viejos se quejan por todo como niñas consentidas; porque usan pañales; porque lloran a moco tendido; porque llaman a sus seres queridos cuando intuyen que alguien puede hacerles daño y, antes de que el daño sea infligido, ya han comenzado a llorar; porque los viejos solo recuerdan sus años de colegio, el mostrador de la pescadería donde su madre compraba la merluza, el amor que les profesaban sus padres, rejuvenecidos en la memoria de los viejos; porque los viejos se ven a sí mismos con

pantalones cortos y suspiran por llevar unos largos; porque tienen miedo por las noches y duermen con la luz encendida; porque no se quieren meter en la cama y piden que les dejen ver la televisión un rato más; porque juegan con o sin dinero; porque no les gusta el sabor de las medicinas ni que le les obliguen a bañarse; porque usan andadores para recorrer los pasillos; porque están dispuestos a volver a nacer; porque esconden tesoros debajo de la almohada y cada vez que se les cae un diente esperan al ratoncito Pérez; porque temen las inyecciones y mienten a las enfermeras cuando éstas les preguntan si hoy, por fin, han hecho caca; porque no se quieren comer las verduras.

Texto 8. J. GONZÁLEZ, *La visita*. Barcelona, Caballo de Troya, 2013, pp. 69-70:

el abuelo dobló y recortó unas hojas de periódico, llamó a uno de los niños y le dijo guiñando un ojo: dale este dinero a la abuela. Y las hijas discutían como adolescentes que la tal niña inventada estaba bien, que luego la llevarían junto a sus padres, pero la abuela lloriqueó y pataleó hasta que el bisnieto le dio esos billetes. Lo besó con fuerza ante la sorpresa del pequeño porque este no sabía que acababa de salvar una vida ni nosotros ni nadie ni nada. Sonreímos, una sonrisa hendida y bien prieta contra los dientes para liberar la tensión del aire o aliviar las vergüenzas ajenas.

-Ahora vendrá mi hija y nos iremos –dijo sonriente la abuela mirando fijamente a mi madre.

Todo inexplicable, bajo esa absurdez amarga, hasta que el marido de mi tía que estuvo callado y observando desde una barrera imaginaria, parecida a la que le separa de la familia por ser solamente un presumible, recto e infeliz trabajador nato, se llenó el pecho de todo aquel aire confuso y espiró con desgana y mal vocalizado un: está acabada.

Texto 9. J. GONZÁLEZ, *La visita*. Barcelona, Caballo de Troya, 2013, pp. 56-57:

La abuela comienza con sus *¡vámonos!* y el abuelo, plácido, la mira con cuidado, quieto, con los ojos apagados y circundados de un púrpura somnoliento y diabético, se justifica [...] con que ninguno de los dos tiene dolores, que ella va bien, que tan sólo ha perdido un poco la cabeza. [...] El abuelo aprovecha la sonrisa y mirando a su hombro dice <<esto ya no es pelo ni es nada, parece lana>>, y suelta una carcajada característica y contagiosa en la que de una vez por todas logra liberar mi boca de cualquier asidero lógico para dejarme llevar por ese momento. Sonrío. El abuelo viene y va. A veces tiene brotes de lucidez y en todo momento conserva un afán positivo, de agrado, de paz. Al final nuestro carácter se queda como el reflejo patente de esa coraza de carne y hueso que se resiste a dejarse ir. Perdemos el juicio, el aliento, la razón, pero supuramos eso que somos o hemos construido a nuestra imagen y semejanza, eso que hemos sido mezclado con aquello que quisimos ser.

Texto 10. J. GONZÁLEZ, *La visita*. Barcelona, Caballo de Troya, 2013, p. 36:

me contó que por la mañana había estado sola y unos hombres altos y gordos, cuatro en verdad, subieron y le pegaron. Es por eso que a veces le duele en el costado. <<¡¡¡Vámonos!!>>, me dice. En cualquier caso, la resolución es que fueron a por ellos la guardia civil y los mataron a bocajarro, ahí mismo, en el camino, frente a la casa. Luego de mezclar acciones, tiempos e imaginarios del sueño me preguntó por los hijos y la mujer que no tengo para darse una buena alegría sabiendo que quedan bien y que son todos muy guapos.

Texto 11. J. GONZÁLEZ, *La visita*. Barcelona, Caballo de Troya, 2013, pp. 97-100:

Todavía el abecedario se descoloca y se pierde –ahvdñpfxgbsuyiojcltkqnewrmchz- tal vez ahora marcado por un nudo gutural que no deja escapar ni siquiera el aire, ¿qué decir del recuerdo? [...] Únicamente reflejos y sombras de palabras se dibujan en esa mente contrariada y dolida, el abecedario nunca volverá a tener sentido, estará cojo, desligado, incompleto, fuera de tono, descolocado, perdido.

Texto 12. M. SANZ, *Susana y los viejos*. Barcelona, Destino, 2006, p. 51:

Clara estaba atemorizada por la convicción de que existían enfermedades que ella no estaba capacitada para padecer. Se moriría de asco si una variz le surcase una pierna. Clara se miraba cada vez que se vestía y las venas demasiado azules en sus pantorrillas le provocaban náuseas y le frenaban la intención de pasarles el dedo por encima, no fuera a ser que estuvieran abultadas de verdad. Clara se moriría en el acto si un médico le diagnosticara una solitaria o si le saliera una variz infantil o si una caries le picase una muela.

Texto 13. A. BARBA, *Ahora tocad música de baile*. Barcelona, Anagrama, 2004, p. 22:

Su misma representación del papel de padre le resultó incómoda desde el principio. Tomó la cuchara y la acercó a los labios de Inés. Ella volvió la cabeza al principio, después le miró. ¿Quién era realmente esta mujer de pronto con los labios y la cabeza de Inés que le miraba sin comprender? Volvió a acercar la cuchara y en esa ocasión Inés abrió la boca y engulló los garbanzos con una especie de glotonería negligente.

Texto 14. M. SANZ, *Susana y los viejos*. Barcelona, Destino, 2006, p. 97:

el cuerpo, ese punto de confluencia entre la marea y los diques, entre la sangre y las probetas de los laboratorios, entre el ellos y el yo. La mitad del camino entre el olor y los perfumes. El cuerpo, esa constatación del paso de los años. La necesidad de que el cuerpo sea entrañablemente imperfecto. El cuerpo y sus partes. El cuerpo y lo oculto y lo exhibido. [...] el cuerpo que gusta por ser cuerpo o por ser el cuerpo que tiene que gustar. [...] La barbarie sobre

el cuerpo o el cuerpo como barbarie. El cuerpo, caparazón civilizado y aviso de la muerte. El cuerpo que se castiga y el cuerpo del que se goza. La mano que rodea una parte del cuerpo y sube y baja y aprieta y escarba y roza y hace titilar una cuerda, un filamento de carne humedecida de y por el cuerpo. [...] El cuerpo de la piedad y el cuerpo que se apiada. [...] La necesidad de apresar los cuerpos. El cuerpo como ser y como estar. El calor del cuerpo y sus emanaciones frías. Las cajas del cuerpo y el cuerpo en cajas. El cuerpo, biología, geografía e historia. Alimento y alimentación. Raza y sexo. Religión y estado civil. Nivel de estudios. Saldo en la cuenta corriente. También, mi cuerpo.

Texto 15. M. SANZ, *Susana y los viejos*. Barcelona, Destino, 2006, p. 147:

se había escandalizado al comprobar el precio de los ataúdes, de las coronas funerarias, del alquiler de una sala del tanatorio [...] Como si le llevaran de la mano, no era necesario tener experiencia para seguir el procedimiento habitual: el protocolo de la muerte se cumple paso a paso. Y todo se paga. El seguro de defunción que Micaela, a escondidas de Felipe padre, había pagado con puntualidad a lo largo de su vida se quedó corto. Felipe hijo tan solo esperaba que el talón que le entregaba a su madre, cada mes, no hubiese sido utilizado íntegramente para abonar esa cuota secreta.

Texto 16. M. SANZ, *Susana y los viejos*. Barcelona, Destino, 2006, p. 148:

por lo que iban a pagar era por morirse a gusto [en la clínica de Susana], lo cual a Felipe no dejaba de parecerle una contradicción, [...] para morirse en paz hay que tener ganas de morirse, morirse con alevosía, morirse porque no se soporta más la vida. Como si cada muerte fuera un suicidio.

Texto 17. M. SANZ, *Susana y los viejos*. Barcelona, Destino, 2006, pp. 210-211:

El cuerpo de los cadáveres no es un cuerpo. Cuando me muera, si tengo la posibilidad de verme desde arriba, prefiero que la tapa del ataúd esté echada, porque sé que mis párpados no serán mis párpados, ni mi nariz, mi nariz, ni serán iguales las raíces de mi pelo [...] La exposición de los muertos es obscena. Los rasgos no son personales. [...] No quiero que se me recuerde sin esos movimientos con los que he construido mi imagen y mi identidad. No quiero sentirme como un cuerpo cacheado en una sala del aeropuerto [...] uno queda reducido a nada. Es una maleta, una funda, un pedazo de carne. [...] Es mejor ser ridículo en vida que en la muerte.

Texto 18. M. SANZ, *Susana y los viejos*. Barcelona, Destino, 2006, p. 24:

Asistenta, interna, por horas, dos veces a la semana. [...] Planchaba. Cosía, Era rumana y hablaba un castellano muy formal. [...] Todo el mundo conoce la capacidad de fabulación de las

asistentas para faltar al trabajo, para inventar desgracias cósmicas con las que justificar su pereza, para sisar del monedero. Las asistentas enclaustradas, revestidas de la autoridad de las señoras de la casa, son las que más faltan a la verdad, porque ellas mismas se creen sus propias mentiras.

Texto 19. J. GONZÁLEZ, *La visita*. Barcelona, Caballo de Troya, 2013, pp. 16-17:

Al final todos reímos para fingir lo mismo y aparece el débil a la par que absurdo que no puede con ello y trata de estar por encima de los demás y, en estos casos, eso se hace alzando la voz entre las sonrisas postizas y llenando de razón el pecho para espirar un <<está acabada>> mal vocalizado. Y todo se desmorona por una obviedad que hace que la mayoría agachemos la cabeza y reflexionemos sobre la relación real entre el dolor la risa y la vergüenza y las excusas y que no he hecho la compra o cuánto he discutido con mi marido o qué terrible es la vida.

Texto 20: J. GONZÁLEZ, *La visita*. Barcelona, Caballo de Troya, 2013, pp. 36-37:

Mi tío, quien les cuida, ya sabe que ellos representan una especie de parque temático en el que *los de fuera* vamos a llenarnos de compasión, de cierta tristeza, de algo de miseria hasta agotarnos de dar tantos mimos y afecto a algo que lamentablemente gira mareado sobre sí mismo. Las visitas por tanto, acaban teniendo más sentido para los que van a cuchichear y ver al final de las tardes un ocaso humano que para los que les queremos como si todavía fuesen ellos y estuviesen aquí con los dos pies en el suelo. Son pero no son, están pero no están. La realidad es que tal vez para algunos no viven todos lo cuidados e higienizados que debieran; quizá andan sencillamente a su gusto despreocupados e irremediabilmente supeditados a todo el cariño y buenas intenciones de mi tío. Nadie debería arrancarles de allí por muchas carencias que uno quiera sonsacar, están con quien han querido y en su casa. [...] Es cierto que criticar es un modo rápido y práctico para sacudir las propias penas, consuela mucho más la comparación con algo decadente que asumir lo que en verdad podría y debería uno aportar a ciertas situaciones.

Texto 21. A. BARBA, *Ahora tocad música de baile*. Barcelona, Anagrama, 2004, p. 27:

no quiero ser como vosotros cuando sea mayor [...] la tristeza que sentiré después de pensarlo será larga porque también yo en ella seré mayor, y seré como ellos, y no podré evitar caminar como camina mi padre, ni rezar en voz baja como reza mi madre a su Dios.

Texto 22. M. SANZ, *Susana y los viejos*. Barcelona, Destino, 2006, p. 246:

internar a un viejo en un geriátrico, a una persona desahuciada en una clínica como ésta, se interpreta como un abandono. Los hijos deben limpiar las heces de sus padres y las esposas, asear a sus exhaustos maridos [...] Pero ni los hijos ni las esposas saben hacerlo y los enfermos

se llagan dentro de sus camas [...] Sin confesarlo nunca públicamente –las visitas no lo permitirían- desean que esto acabe cuanto antes y se reconocen por una maldad que solo es un sentimiento humano.

Texto 23. M. SANZ, *Susana y los viejos*. Barcelona, Destino, 2006, p. 108:

La casa lo ha acunado entre sus brazos. Aun así, la casa está dispuesta a resistir por un indomable instinto de supervivencia. Por el abandono en que la van a dejar. Ya no quedan casas así. A medida que Felipe hijo va cerrando las puertas de las habitaciones la casa le hace reproches y gime. Felipe injertará brotes de esta casa en la suya propia, hasta que lo que él reconoce como un hogar desaparezca por el efecto depredador de una hiedra vieja. Felipe no sabe de qué objetos apropiarse: los preferidos por sus padres o los preferidos por él.

Texto 24. A. BARBA, *Ahora tocad música de baile*. Barcelona, Anagrama, 2004, p. 15:

La casa era esto; una estructura de memorias que les constituía a los dos [...] Si la hubieran quemado o derruido, probablemente habrían muerto ellos también, Inés y él, como muere un miembro al separarse del cuerpo que lo constituye [...] Y si ellos murieran la casa no podría tampoco sostenerse, o lo haría tan dislocadamente, tan desde lejos, que produciría quizás la misma sensación de desvalimiento que un moribundo abandonado a su suerte. [...] Desde que se casaron, la estructura de aquellos muebles tenía algo de inevitablemente perentorio. Los adornos, su cama, las camas de Santiago y Bárbara (abandonadas hacía ya tantos años), las alfombras o la misma colección de tortugas de porcelana de Inés brillaban con gesto de rápida provisionalidad [...] No era, sin embargo, triste. Era, sencillamente. Por eso tampoco nadie pronunciaba nunca su extrañeza al contemplarla.

Texto 25. A. BARBA, *Ahora tocad música de baile*. Barcelona, Anagrama, 2004, p. 16:

Fue a la habitación para comprobar que había siete mil pesetas en la cartera y las contó despacio. Cuando la dejó aquella mañana al volver del banco sobre la cajita de flores había siete mil pesetas y ahora había también siete mil pesetas. En la cartilla, que estaba al lado, le habían apuntado en el banco que después de las siete mil que sacó le quedaban veinticuatro mil en la cuenta y allí seguían las veinticuatro mil. Descontando setecientas de cada entrada por el cine de aquella tarde serían mil cuatrocientas pesetas menos. <<Unas dos mil>>, pronunció en voz alta, porque siempre era bueno tirar hacia lo alto y no llevarse disgustos luego. [...] Abrió el armario para esconder la cartilla bajo el uniforme (siempre lo hacía de esa forma) y lo dobló después, por si alguien entraba en la casa, para que no se diera cuenta de que estaba allí.

Texto 26: J. GONZÁLEZ, *La visita*. Barcelona, Caballo de Troya, 2013, pp. 105-106:

Nadie sabrá por qué la abuela rechazó su medicación en sus imprevistos últimos días. No abría la boca, escupía y pataleaba. mi tío tenía que taponarle la nariz hasta que el ahogo le resultaba insoportable y replegaba inconforme un extremo del labio con un bufido tenso y las pastillas incomodaban y sonaban a cristal al golpear contra los dientes hasta que reposaban impedidas ya por la saliva pastosa y no quedaba finalmente más remedio que engullir a contra gusto. Nadie sabe. Incluso parecía haber vuelto del todo para incitar al abuelo a hacer lo mismo: <<¡nos envenenan!, no tragues>>, decía. Mamá acusaba ya entonces aquel vacío de afecto, el no poder abrazar a su madre de verdad.

DECLARACIÓN JURADA

Yo, DAVID MANJÓN BARRERA, con DNI 70894511R, DECLARO que he sido la única persona que ha realizado el presente trabajo íntegramente y que ninguno de los materiales que se adjuntan ha sido escrito o elaborado por otra persona, excepto las citas o el material identificado como perteneciente a otro.

Hago esta declaración jurada sabiendo y comprendiendo que, de comprobarse su falsedad, la calificación será negativa.

Fdo. David Manjón Barrera

En Salamanca, 23 de JUNIO de 2014

AUTORIZACIÓN PARA LA INCORPORACIÓN DEL TFG AL REPOSITORIO INSTITUCIONAL DE LA UNIVERSIDAD.

D/D^a DAVID MANJÓN BARRERA con D.N.I. 70894511R AUTORIZO que el Trabajo de Fin de Grado titulado "Literatura y vejez: una aproximación al tratamiento de la vejez en la narrativa española reciente", sea incorporado al Repositorio Institucional de la Universidad de Salamanca en caso de que sea evaluado positivamente con una nota numérica de 9 o superior.

Fdo. David Manjón Barrera

En Salamanca, 23 de JUNIO de 2014