

# Escenas de vejez\*

**Adriana Mancini**

## Abstract

La vejez y sus vicisitudes son motivo de reflexión y tema rector de diversas manifestaciones en el arte. Ensayos, artículos, narraciones, pinturas, letras de tango o confesiones íntimas arman escenas que dan cuenta de estrategias de los viejos para establecer relaciones que se gestan en la necesidad de expresar el deseo, de manifestar su derecho al erotismo o, sencillamente, para mitigar la soledad en una sociedad en la que priman valores que los viejos no poseen. "Escenas de vejez" propone un recorrido por anécdotas y situaciones que contemplan estas circunstancias desde la antigüedad hasta el presente en distintas formas de representación.

Palabras clave: vejez – deseo– soledad

## Abstract

Old age and its vicissitudes call for reflection and are a guiding topic in various art forms. Essays, articles, narratives, paintings, tango lyrics or intimate confessions make up scenes that account for strategies of the elderly to establish relationships grown from the need to express desire, to state their right to eroticism, or simply to alleviate loneliness, in a society whose core values are not those of the elderly. "Scenes from Old Age" offers a tour of anecdotes and situations that dig into these circumstances from ancient times to date in different artistic representations.

Key words: old age – desire – loneliness

---

\*. Nota: este artículo es parte de una investigación sobre la vejez y la muerte realizada con el apoyo de la Beca Nacional 2006 del Fondo Nacional de las Artes.

*Hoy en día, cuando mis amigos me abandonan, ya no sé si lo hacen a causa de mi éxito o de mi fracaso. Así es la vejez.*  
Julian Barnes, "Silencio"

## I.

"Ahora –dijo cierta vez en rueda de amigos un pícaro gran seductor de poco más de setenta años– duermo abrazado... a mí mismo". La confesión causó sonrisas y el comentario esperable por el auténtico y descarado narcisismo que traducía su recién adquirida costumbre. Sin embargo, quizás por la melancolía que las impregna, sus palabras también invitan a pensar acerca de las estrategias de los viejos para resolver su soledad, su siempre sospechada sexualidad o, simplemente, para satisfacer un deseo legítimo que la sociedad se resiste a aceptar.

La incidencia de la sexualidad, el erotismo y el deseo en la vejez y su pertinencia es tema de reflexión desde la antigüedad hasta nuestros días y tiene singular y variada presencia en la literatura y en el cine.

Séneca en el parágrafo XII de sus *Cartas morales* "Sobre la vejez" considera "gratisima la edad que declina, pero que aún no se precipita" y, seguro de que en "todo placer lo más agradable es lo que está al final", apuesta que aun en las últimas gradas debe haber "delicias", salvo que, asegura certero, "*se sustituya al placer el no necesitar de ninguno*".<sup>1</sup> Por su parte, Cicerón, en sus diálogos sobre la vejez, si bien concede que la privación de todos los placeres es una de las cuatro causas que contribuyen a que la vejez parezca desgraciada, considera que precisamente esa privación es la que abona la capacidad de templanza en la madurez:

Tendríamos que estar muy agradecidos a la senectud –concluye Cicerón– *puesto que nos hace sentir indiferencia ante lo que no nos es lícito experimentar*; pues los placeres sensuales estorban a la reflexión, son los enemigos de la razón, ciegan, por así decir, los ojos del alma y no admiten relación alguna con la virtud.<sup>2</sup>

De tan firme defensa de la senectud como artífice de la justa y sana moderación, hoy surge la sospecha de cierto voluntarismo que no deja de emparentarse con la entrega resignada de los viejos, en general, imposibilitados de sustraerse al veredicto social y, por lo tanto, obligados a ocupar un lugar y una condición que les es asignada de una u otra manera coercitivamente. ¿Por qué a determinada edad se debe sentir "indiferencia" por los placeres?, ¿por qué no se pueden vivir ciertos placeres más allá del culto a la virtud o a la reflexión?, ¿cuáles son los placeres que no es "lícito experimentar"?

<sup>1</sup>. Séneca, Lucio; "Sobre la vejez", en *Cartas Morales*, México, UNAM, 1951, p. 26. Resaltado mío.

<sup>2</sup>. Cicerón, *Diálogo sobre la vejez*, Madrid, Gredos, s/f, pp. 63-64. Resaltado mío.

¿Cuáles son los límites que establece la sociedad para someter a sus viejos a la privación del deseo? ¿Y cuáles son las estrategias a las que apelan los viejos para mitigar los estragos de la vejez agravados por la marginación social?

En el siglo xx y en fiel jerga porteña, la letra de un tango –*Enfundá la mandolina*– subraya, desde la expresiva metáfora que lo titula, el imperativo para los hombres mayores (de las mujeres, el tango no se hace cargo) dejando bien en claro que el retiro es una firme imposición social –en este caso enmascarado en el buen consejo de un desinteresado amigo– y no responde a las genuinas intenciones de sujetos para quienes la vejez es siempre un problema ajeno hasta que la mirada de los otros, actualizando una serie compleja de estrategias y prejuicios, entera al viejo de que es el momento de retirarse. Dice el tango:

Sosegate que ya es tiempo de archivar las ilusiones, / dedícale a balconearla que pa' vos ya se acabó / y es muy triste eso de verte campaneando a la fulana / con la pinta de un mateo desalquilado y tristón. / No hay que hacerle ya estás viejo, se acabaron los programas / y das gracia con tus locos berretines de gavión. // Ni te miran las muchachas, y si alguna te da labia / es para pedirte un consejo de baqueano en el amor // [...] Han bajado tus acciones en la rueda de grisetitas / y al compás del almanaque se deshoja tu ilusión / y ya todo te convida a ganar cuartel de invierno / junto al fuego del recuerdo en la paz de algún rincón.<sup>3</sup>

Estos versos del tango *Enfundá la mandolina* reviven el recuerdo de una anécdota personal que me permito transcribir porque confirma, con un ejemplo concreto, la exclusión de los viejos a pesar de sus deseos. Ya mayor, aunque aún buen mozo, con esbelto porte y marcada simpatía, mi padre contó en familia un hecho que ciertamente lo había conmocionado. Volviendo a casa, se había cruzado en la calle con dos bellas mujeres jóvenes en relación con su edad y no pudo resistirse a halagarlas con la hoy descalificada costumbre de decirles un *piropo*. Las mujeres sonrieron, lo miraron y una de ellas, en voz suficientemente alta como para que mi padre la escuchara, le comentó a la otra: “Pintón el viejito, ¿no?”. Mi padre entendió el mensaje y hacía pública su desesperanza entre jocoso y resignado. Por boca de la mujer, la sociedad pergeñaba su destino de *viejito*, aunque fuera *pintón*. Con este simple hecho, aparentemente trivial, le notificaban *su edad social*. O, para pensar mejor la situación, en términos de Jean Amery, se diría que en “la imagen que de todo hombre mayor se hace, la sociedad ya no incluye las posibilidades que él creía que todavía se le ofrecían”.<sup>4</sup>

<sup>3</sup>. “Enfundá la mandolina”, letra de Horacio Zuviría Mansilla, música de Francisco Pracánico, grabado por el cantante uruguayo Julio Sosa en 1958.

<sup>4</sup>. Amery, Jean, *Reuelta y resignación. Acerca del envejecer*, Valencia, Pre-textos, 2001, p. 71.

Una reflexión interesante sobre la renuncia a ciertos placeres la encontramos en el ensayo sobre la vejez de Norberto Bobbio, quien desde su título *–De senectute–* coloca sus opiniones en el marco de los diálogos de Cicerón. Después de poner en claro que en su opinión “la vejez no es un tema académico”, el autor cierra su texto *–cuyo origen fue el discurso pronunciado el 5 de mayo de 1994 al recibir el doctorado honoris causa en Ciencias Políticas por la Universidad de Sassari–* tomando distancia de la propuesta de su célebre antecesor con respecto a la proclamada sabiduría que se alcanzaría en la vejez si se renunciara a todo aquello que no sea el ejercicio virtuoso de lo inmaterial:

Dicen que la sabiduría consiste, para un viejo, en aceptar resignadamente sus límites. Mas para aceptarlos es preciso conocerlos. Para conocerlos, es preciso tratar de explicárselos. *No me he vuelto sabio. Los límites los conozco bien, pero no los acepto. Los admito únicamente porque no tengo otro remedio.*<sup>5</sup>

La controlada resistencia de Bobbio permite pensar en la posibilidad de un espacio genuino de transgresión que se funda entre el admitir que existen y el aceptar las pautas impuestas. Una delgada línea *–un milagro secreto–* a partir de la cual fuera posible crear y multiplicar artimañas de quienes poco o nada pueden y/o poseen contra los que todo pueden y determinan sus confines.

## II.

El escritor Juan José Saer, en uno de sus últimos viajes a Santa Fe *–una provincia del litoral argentino y lugar donde él “encuentra su mundo”–* mientras camina por un sendero hacia el río Colastiné, a modo de precalentamiento para sortear los avatares de una entrevista que lo llevará a recorrer los “lugares” que su literatura inmortalizó, apunta:

Los viejos acá, para poder hacer el amor, tienen que pagar. Yo creo que existe el capitalismo porque nadie quiere acostarse con un viejo. Parece una broma, pero no lo es. Hay todo un razonamiento... El poder: es económico y sexual. Y la sexualidad se ejerce en sujetos jóvenes. Asegurarse la supervivencia de la sexualidad significa también dinero. Los viejos quieren ser ricos porque nadie se quiere acostar con un viejo. Charles Fourier decía que los jóvenes tienen que seguir “el angelismo” y darse a los viejos como premio por haber llevado la sociedad en armonía.<sup>6</sup>

<sup>5</sup>. Bobbio, Norberto, *De senectute*, Madrid, Taurus, 1997, p. 67. Destacado mío.

<sup>6</sup>. García, Fernando, “El mundo está aquí”, entrevista a Juan José Saer, *Revista Ñ, Clarín*, 20 de diciembre de 2003.

Desde otro lugar, una entrevista, publicada en la sección Espectáculos de un diario argentino, a la ya octogenaria actriz uruguaya China Zorrilla da cuenta de las escaramuzas que debe poner en práctica una mujer mayor y sola para recibir amor sin ser señalada o burlada por una sociedad hostil. En este sentido puede leerse la presentación de la nota: un recuadro con la foto de la actriz en la tapa de la sección promete, con solapada malevolencia, chispazos escabrosos: “China Zorrilla escribirá un libro de memorias, en el que el sexo será importante”, dice el anticipo. Y, además, para reforzar el atractivo de la nota a una vieja, el reportaje elige como título una frase de la actriz que completa la cadena de sentido sugerido en la tapa al enlazar sexo, vejez y dinero: “Soy de dar plata y me usan”, dice la actriz.<sup>7</sup> Las respuestas de China, por su parte, sortean con inteligencia y ambigüedad las preguntas insidiosas y ponen en claro los prejuicios que debe enfrentar y el peligro al que está expuesta por su situación. Frente la pregunta de si *hacer el amor en la tercera edad es una cuestión más creativa que corporal*, la actriz trata de responder con evasivas:

Es completo, maravilloso, un tema que tal vez trate en mis memorias. Hace tiempo que vengo con ganas de escribir episodios de mi vida. En un capítulo voy a contar lo que es enamorarse de vieja... y ¡que te amen de vieja!

Pero cuando el periodista pretende mayor precisión, la respuesta es terminante:

No puedo hablar contigo de esto, porque a los 84 años no debo decir ciertas cosas que no decía a los 44. Mirá: si yo hablara del amor en la vejez, cualquiera de los periodistas que andan por ahí en la tele lo usarían para reírse de mí... Y tengo miedo de que se rían de mí.

A su vez, el tema del dinero instala la ambigüedad en el diálogo. La actriz comenta que debe seguir trabajando a pesar de su edad porque es “mala” administrando sus ganancias. La pregunta entonces es sobre el destino de su dinero. China responde: “Y... me piden y a mí me gusta ayudar al prójimo”. El periodista con suspicacia pregunta quién es “el prójimo”. A lo que la actriz contesta: “Hay palabras que se usan para decir mentiras y verdades. Si vos necesitás plata y yo gusto de ti, me llamás y me decís ‘China, estoy enamorado de vos’. ¿Y qué hago yo? Te doy plata. El problema es que no te aman. Es mentira. *La usan*. Claro. Bah, no sé”.

---

<sup>7</sup>. Firpo, Hernán, “Soy de dar plata y me usan”, entrevista a China Zorrilla, *Clarín*. Espectáculos, 31 de diciembre de 2006.

*Una vida extra* se titula un libro compuesto por una serie de reflexiones acerca de la vejez. Algunas de las preguntas que tratan de responder los estudiosos del tema son, precisamente, cómo afrontar la mirada de los otros, hasta qué momento hay que luchar contra el paso del tiempo, de qué manera se pueden cargar de sentido a esos años “extras”. Las respuestas se estructuran en torno a conservar la curiosidad, la actividad, el interés; en síntesis: “seguir vivos a todas las edades”. Los autores de este sobrio y profundo estudio abordan el tema de la vejez desde distintas perspectivas y, si bien reconocen que los placeres cambian su rumbo con el tiempo y que la manera de gozar depende más de la disposición que de los años, sostienen que aunque para los jóvenes “la sexualidad de los viejos resulta un poco escandalosa y hasta desagradable”, el deseo “permanece vivo en nosotros mucho más tiempo del que se cree”<sup>8</sup>.

Este estudio no descarta como opción la posibilidad de desechar la sexualidad en la última etapa de la vida depositando el deseo en otro lugar. Es genuino, también, disfrutar de placeres muy simples, como el de sentir el sol sobre la piel o caminar junto al mar de la mano de un ser entrañable. “A cierta edad, confesó Flaubert, los dos brazos de un sillón atraen más que los dos brazos de una mujer”<sup>9</sup>.

Pero no es precisamente ésa la estrategia que interesa para pensar las maneras en que los viejos resuelven su soledad, su abandono, su deterioro. Interesan, como señalamos, los artilugios de los viejos para burlar el ojo inquisidor de lo socialmente correcto y gozar de su sexualidad, si es eso lo que sienten, aunque resulte provocadora.

Thomas Bernhard, en una entrevista realizada en 1986, considera que no hace falta hablar de erotismo porque todos saben bien qué es y ante la observación del entrevistador sobre el tratamiento desesperanzado del erotismo en su obra, Bernhard responde:

Es una pregunta estúpida porque nada puede vivir sin erotismo. La gente cree que si algo no está dicho explícitamente, no está, pero eso es absurdo. Un octogenario allí en la cama que no ha tenido *ese amor del que usted habla* en 50 años también tiene vida sexual. Y una existencia sexual mucho más maravillosa que la primitiva.<sup>10</sup>

Los argumentos de Saer sobre los derechos de los viejos a ser considerados y mimados por jovencitos agradecidos por los servicios que los viejos

<sup>8</sup>. De Rosnay, Joël et al., *Una vida extra*, Barcelona, Anagrama, 2006, p.131.

<sup>9</sup>. En “Perlas cultivadas”, *Ñ. Revista de Cultura, Clarín*, 30 de diciembre de 2006.

<sup>10</sup>. En Kultur & Genspenster, citada en “Pistas”, de Ivana Costa, *ibidem*.

han prestados a la sociedad son inquietantes y radicales y merecerían un estudio desde una perspectiva social, institucional, política. ¿Quién debería hacerse cargo?, ¿el Estado?, ¿las obras sociales? Sin embargo, su observación sobre las escasas posibilidades de las personas mayores para acceder al placer físico o a la compañía salvo pagando, o la atribulada confesión de la actriz China Zorrilla sobre sus estrategias para ser querida son situaciones que se dan concretamente en la vida cotidiana y como tal son asiduos motivos de representación en la literatura y en el cine cuyos protagonistas son personas mayores.

### III.

La literatura, el arte en general, permite abordar situaciones complejas que despiertan la reflexión sobre relaciones perversas o abyectas distanciándose, burlando principios y normas morales. Sobre la representación en el arte de circunstancias que rozan lo inmoral o el interdicto podemos pensar en el estudio de Julia Kristeva sobre la abyección, en el cual se afirma que el escritor fascinado con lo abyecto o con la transgresión imagina su lógica, se proyecta en ella, pervierte la lengua, el estilo, el contenido.<sup>11</sup>

Asimismo, Remo Bodei, en su estudio sobre la historia de las posibilidades de representación de la belleza a través de los tiempos, afirma:

El engaño del arte no consiste en afirmar lógicamente lo falso, sino en dar consistencia y credibilidad a los fantasmas del deseo, al margen de las leyes de la verdad y del bien; en representar con nitidez lugares del alma inaprehensibles por la inteligencia, de tal suerte que pueden fortalecer las pasiones implicándonos directamente en sus seducciones. Semejante forma de conocimiento no tiene en sí misma nada de despreciable, pues hace posible dar cuenta efectivamente de un aspecto esencial e ineliminable de la experiencia humana.<sup>12</sup>

En este marco pretendo analizar los films u obras literarias que abordan los conflictos en la vejez con relación a la sexualidad y, a su vez, establecer lazos con la literatura latinoamericana.

Tal es el caso de la última película de Laurent Cantet, *Bienvenidas al paraíso* (*Vers le Sud*, Francia, 2005) protagonizada por Charlotte Rampling. Su argumento se desarrolla en torno al turismo sexual de señoras mayores, aunque no viejas, a paradisíacas playas del Caribe para encontrar entre los jóvenes nativos la excitación, el goce y la compañía que sus desarrollados y

---

<sup>11</sup>. Ver Kristeva, Julia, *Los poderes de la perversión*, Buenos Aires, Catálogos, 1988.

<sup>12</sup>. Bodei, Remo, *La forma de lo bello*, Madrid, Visor, 1998, p. 43.

demandantes países de origen o sus biempensantes colegas o aburridos matrimonios les niegan. El juego termina en drama. Escaldadas por la soledad y el abandono, estas mujeres, ya grandes, recuperan en ese idílico lugar sensaciones plenas, olvidadas o desconocidas. El temor a perderlas las lleva a actitudes extremas: sumisión, demanda, alienación, perversión. Una escena particularmente agresiva por su connotación se da cuando una de las mujeres seduce a un niño en una playa. El niño no queda fuera de un mecanismo perverso de explotación en países marginales consumidos por la pobreza. Así, él también desea iniciarse en ese promisorio “trabajo sexual” habitual en la isla, como lo hiciera anteriormente su hermano mayor, quien goza de los favores de otra de las mujeres del grupo asidua visitante de la isla: ropa lujosa, buena comida, joyas, etcétera, a cambio de atenciones sexuales pautadas, nunca suficientes. Si con dinero se alcanza “el paraíso”, también se corren riesgos: cansancio, celos, traiciones, rencor. La película pone en juego las consecuencias del poder del dinero cuando se compromete el cuerpo, e incluso los afectos, y cuán cerca se está de la corrupción y la explotación del más débil; pero también muestra su revés: la desesperación y la dependencia de quienes con la paga buscan remedar la flaccidez de su cuerpo y su lento andar en un mundo vertiginoso.

“El año de mis noventa años quise regalarme una noche de amor loco con una adolescente virgen”. Así comienza la última novela de Gabriel García Márquez, *Memoria de mis putas tristes*. Escandalosa desde su primera línea si se la somete a un determinado sistema de valores. Pero es una novela y así, entonces, puede pensarse con libertad su objetivo resignificando el escándalo, reflexionando a partir de la conmoción o el rechazo que su tema provoca. En efecto, en un artículo sobre el desarrollo de este peculiar motivo recurrente en Gabriel García Márquez –abordado también en *El amor en los tiempos del cólera* y en “El avión de la bella durmiente”, una suerte de *Uhr-Text* de *Memoria de mis putas tristes*<sup>13</sup>, el escritor sudafricano John Maxwell Coetzee, quien en sus novelas privilegia los avatares de personajes de edad avanzada, considera que García Márquez es muy audaz al focalizar en sus relatos el deseo de los ancianos por las jovencitas y hasta demostrar, arriesga Coetzee, que “la paidofilia no tiene por qué ser un callejón sin salida para el amante o la amada”.<sup>14</sup>

Quizás, antes de considerar las reflexiones de Coetzee sobre la novela de García Márquez, sea oportuna una digresión sobre su novela *Desgracia*.<sup>15</sup> El personaje de esta novela es un hombre maduro que padece una seguidilla de situaciones límite que lo van llevando al suicidio. El motivo a partir del

<sup>13</sup>. García Márquez, Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, Buenos Aires Sudamericana, 1985; “El avión de la bella durmiente”, en *Doce cuentos peregrinos*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992.

<sup>14</sup>. “De Nobel a Nobel” en *Ñ, Revista de Cultura, Clarín*, 4 de marzo de 2006.

<sup>15</sup>. Coetzee, John Maxwell, *Desgracia*, Barcelona, Mondadori, 2000.

cual se desencadena su “desgracia” es precisamente una relación amorosa furtiva que el protagonista, respetado profesor universitario, sostiene con una joven estudiante de su clase. Denunciado por los padres de la joven, el hombre debe sobrellevar un juicio en el que se resuelve la destitución de su cargo académico. Esta medida marca una etapa de intensa soledad y abandono: colegas y amigos lo evitan; sus vecinos lo condenan. Vive aislado y cuando decide acudir a su hija, radicada en una granja muy alejada de la ciudad, comprueba que ha pasado mucho tiempo separado como para poder establecer con ella un vínculo que mitigue su desesperación. La hija representa otro sistema de valores, otros principios, otras necesidades: es de otra generación y responde a una etapa distinta de la historia del país al que pertenecen. Así, entonces, la novela de Coetzee, narrada en tercera persona, pone en escena la conflictiva relación entre viejos y jóvenes; y la concepción que propone sobre el lugar que deben ocupar los viejos en el tejido social queda suficientemente aclarada desde sus primeras páginas: “Envejecer –sostiene el narrador– no reviste ninguna elegancia. Es cuestión de despejar la cubierta, para que uno, al menos pueda concentrarse en hacer lo que han de hacer los viejos: prepararse para morir” (17).

Asimismo, la novela refiere el desagrado que provoca la pasión senil desde dos perspectivas: la del narrador y, además, a través del argumento que el narrador, tomando el punto de vista del personaje, considera que fue decisivo para el tribunal universitario que juzgó la relación: un docente maduro abusa de una joven, que además es su alumna; aunque, habría que aclarar que también el relato deja claro que la relación fue consentida por la joven. Por su parte, los comentarios del narrador al respecto acuerdan con las pautas de rechazo y marginación social de los viejos:

Tal vez las jóvenes tengan todo el derecho del mundo a vivir protegidas del espectáculo que dan sus mayores cuando están inmersos en los espasmos de la pasión. A fin de cuentas *para eso están las putas: para hacer tripas corazón y aguantar los momentos de éxtasis de los que ya no tienen derecho al amor* (55-56, destacado mío).

Aún más agresiva, la siguiente cita reafirma la intolerancia al derecho de los ancianos al goce con una justificación sustentada en la defensa de la continuidad de la especie humana:

Si los viejos se montan a las jóvenes ¿cuál será el futuro de la especie? En el fondo ésa fue la argumentación de los fiscales. De eso trata la mitad de la literatura, del modo en que los jóvenes se debaten por escapar del peso de los viejos, y todo en aras de la especie. Los jóvenes abrazados, inconscientes, atentos sólo a la música sensual. No es un país para viejos (224).

Podría pensarse, entonces, que en esta novela de Coetzee aparece latente la idea de que la “desgracia” del personaje es consecuencia de su actitud transgresora a las normas tácitas de la comunidad, ya que el protagonista, según se afirma al final de la historia, “carece de las virtudes de los viejos: ecuanimidad, afabilidad, paciencia” (254). El hombre mayor no logró ser indiferente a sus pasiones y atesorar las bondades de la vejez. Así, despojado como “una mosca prendida en una telaraña” y consciente de que “su interés por el mundo se le escapa gota a gota” (128), se abandona como “un veterano en prisión que termina de cumplir su condena” (252).

A la luz del tema abordado y de su resolución en *Desgracia*, resultan más interesantes los argumentos que Coetzee despliega sobre la audacia con la que García Márquez aborda la paidofilia en sus relatos. Según el escritor sudafricano, su colega colombiano logra transformar lo “malo” en “bueno” al “demoler el muro entre la pasión erótica y la pasión de la veneración, tal como se manifiestan en los cultos de la virgen”. Se lograría así una continuidad que despoja a la pasión de todo erotismo perverso para dotarla de las bondades de la devoción.

En *Memoria de mis putas tristes*, el nombre de la niña, Delgadina, responde a los nombres de los cuentos de hadas, otorgados en función de las características del personaje. Y si bien el campante nonagenario visita cada vez con mayor expectativa la casa de citas –el “paraíso”– donde yace su niña amada sólo para observarla o acariciarla; ella, cual bella durmiente, bajo los efectos de la valeriana, colma el deseo y alimenta la imaginación de su amante benefactor avivándole el entusiasmo por expandir su vida y dotarla de sentido: “Era por fin la vida real, con mi corazón a salvo, y condenado a morir de buen amor en la agonía feliz de cualquier día de mis cien años”.<sup>16</sup>

La mención a una “vida real” sugiere que el personaje, a quien en su pueblo llaman “el sabio” –quizás por su actividad intelectual, quizás por su abultada acumulación de experiencias–, tiene otra vida, imaginaria, clandestina, alimentada por los suspiros o movimientos de su Delgadina dormida en sus noches extasiadas de contemplación amorosa:

Sentí que iba a morir. Empujé la puerta con la respiración desbaratada y vi a Delgadina en la cama *como en mis recuerdos*: desnuda y dormida en santa paz del lado del corazón. [...] Me acosté a su lado y *la reconocí* palmo a palmo. *Era la misma que andaba por mi casa*: las mismas manos que me reconocían al tacto en la oscuridad, los mismos pies de pasos tenues que se confundían con los del gato, el mismo olor del sudor de mis sábanas, el dedo de dedal. Increíble: *viéndola y tocándola en carne y hueso, me parecía menos real que en mis recuerdos* (64).

<sup>16</sup>. García Márquez, Gabriel, *Memoria de mis putas tristes*, Buenos Aires, Sudamericana, 2004, p. 109.

La cita confirma la doble inserción de Delgadina –su cuerpo, sus movimientos– en la vida del anciano. Una y otra se interceden y confunden y esta conexión entre la niña que el viejo ve y la que imagina enriqueciendo sus noches y alimentando sus días conduce a Coetzee a colocar la novela de Márquez en la tradición de *El Quijote*. Dulcinea existe en Toboso; el hidalgo caballero ha cruzado un par de miradas con ella, nada más, pero en su imaginación, la doncella alcanza dimensión hiperbólica.

Por su parte, la relación entre *Memoria de mis putas tristes* y *La casa de las bellas durmientes*, de Kawabata, está indicada desde el epígrafe de la novela de García Márquez, y en el relato “El avión de la bella durmiente” se cita explícitamente la novela del escritor japonés. Pero si en Kawabata la melancolía y la muerte tiñen la historia –el viejo Eguchi recupera con nostalgia sus recuerdos juveniles mientras mira a la joven dormida sin poder despojarse de la desesperación que le causa la vejez y, además, una de las niñas narcotizadas muere por sobredosis–, en García Márquez, el clima es festivo y el optimismo del nonagenario alcanza a su amada hasta enamorarla. Es verdad, las jóvenes no tienen voz en ninguna de las dos novelas, nada podemos saber de su intimidad ni de sus genuinos deseos; hasta su tristeza y condición está determinada por la mirada masculina de protagonistas únicos que han resuelto con firmeza encontrar la forma de sobrellevar su carga de tiempo sobre sí.

Otra de las particularidades del relato de García Márquez es la relación que establece el viejo con el resto de los habitantes del pueblo en el que vive desde que nació. En primera persona, el viejo narra con simpatía sus avatares cotidianos y sus recuerdos de infancia y juventud y, además, responde jocosamente a las burlas o comentarios malintencionados de sus vecinos y hasta se permite ironizar con simpatía sobre su propia condición de viejo viejísimo dominado por los caprichos del amor. Así, cuando se dispone a ir a la casa de citas, donde lo espera la niña dormida, el viejo da un largo rodeo para evitar ser visto; sin embargo, no logra completamente su objetivo: “... nadie se fijó en mí. Salvo un mulato escuálido que dormitaba sentado en el portón de una casa de la vecindad. –Adiós, doctor– me gritó con todo el corazón–, ¡feliz polvo! ¿Qué podía hacer sino darle las gracias?” (25).

Otra vez: “Por instrucciones de la dueña llegué desde entonces por la calle de atrás, del lado del acueducto para que nadie me viera entrar por el portón del huerto. El chofer me previno: Cuidado, sabio, en esa casa matan. Le contesté: Si es por amor no importa” (63).

Y cuando con regocijo el personaje recibe los saludos y regalos de sus compañeros y compañeras en el periódico –todos jóvenes y halagados por su añejada presencia–, piensa: “Se me ocurrió que *uno de los encantos de la vejez* son las provocaciones que se permiten las amigas jóvenes *que nos creen* fuera de servicio” (46).

Esta cita da cuenta de cómo el viejo revierte una situación que podría provocarle malestar en una que lo reconforta. Y si bien no quedan fuera de la visión del personaje sus limitaciones de anciano y su condición de viejo, el espacio en el que se mueve dista de ser opresivo y marginal. En una de sus conversaciones con la mujer dueña de la casa de citas, tan vieja como él, ésta define con precisión aquello que se ha dado en señalar como característica principal de los viejos: la falta de conciencia del paso de los años: “Es que me estoy volviendo viejo, le dije. Ya lo estamos, suspiró ella. Lo que pasa es que uno no lo siente por dentro, pero desde afuera todo el mundo lo ve” (95).

Pero la novela de García Márquez sugiere que en *ese ver* a sus viejos de la sociedad que diseña no está implicado su confinamiento al rincón de los despojos. El personaje de *Memoria...* encuentra aliento en un loco amor, no importa si real o imaginario, y trabaja con ahínco en sus notas periodísticas pensando que lo que escribe y todo lo que hace es una ofrenda para su niña amada:

Obnubilado por la evocación inclemente de Delgadina dormida, cambié sin la menor malicia el espíritu de mis notas semanales. Fuera cual fuera el asunto las escribía para ella, las reía y las lloraba para ella, y en cada palabra se me iba la vida (67). [...] porque el amor me enseñó demasiado tarde, que uno se arregla para alguien, se viste y se perfuma para alguien (81).

Entonces, en su pueblo, el anciano sigue siendo reconocido como un sujeto social activo que interactúa con el resto de la comunidad: sus notas se leen, se discuten, provocan polémicas, adhesiones y rechazos, y el dueño del periódico en el que trabaja se niega de pleno a aceptar su renuncia: “A los lectores les gustará saber de primera mano cómo es la vida a los noventa”(45). Lejos estamos de la “desgracia” que debe sobrellevar tempranamente el personaje de Coetzee, lejos de las noches de insomnio pobladas de “sapos, perros negros y cadáveres ahogados” del viejo Eguchi, personaje de Kawabata, quien, además, se apresta a pasar la noche con su *bella durmiente* preguntándose si esa joven no sería “como el cadáver de un ahogado”.

El “sabio viejo” de García Márquez, con el entusiasmo de “un pendejo” alza su voz: “la voz de un hombre que no aprendió a pensar como un viejo”(68). O mejor; al que no obligaron a pensar y sentir como la sociedad supone que debe hacerlo un viejo, sino que, en buena hora, comprendió aquello que con justeza sentenció Ingmar Bergman: “la sombra de la muerte le da relieve a la vida”.<sup>17</sup>

<sup>17</sup>. “Perlas cultivadas”, *Ñ, Revista de Cultura, Clarín*, 5 de agosto de 2006.

Menos ambiciosa que la del “sabio doctor” avezado en la lid de amores clandestinos es la estrategia que pergeña el personaje de la dramaturga y narradora argentina Griselda Gambaro en el cuento “Es difícil organizar la pasión”. El título del relato es explícito y sugestivo a la vez si se tiene presente que el protagonista es un viejo distante e indiferente a los comentarios ofensivos de su aún atractiva mujer o a las visitas de hijos y nietos. Sin saber exactamente adónde ir, pero decidido a encontrar refugio en algún lado lejos de su casa, el anciano y su bastón llegan a un banco de una plaza. Allí conoce a una niña de la calle, que recién se asoma a la pubertad y deambula mendigando junto a un grupo de amigos con quienes también experimenta las primeras escaramuzas de su sexualidad. Al primer pedido de dinero, a regañadientes, el viejo le da a la niña unas monedas, las pocas que su mujer le concede para cigarrillos. Con esas monedas, la niña compra un sándwich, vuelve y, sorteando las burlas de sus compañeros, le convida la mitad al viejo. El gesto conmueve al viejo quien, a partir de ese momento, sólo pensará en qué llevarle a la jovencita a pesar de que sus posibilidades son limitadas y sus movimientos fiscalizados. Cajitas, carpetitas, flores artificiales, objetos sacados de su casa a escondidas a cual más ridículo e inútil para una niña que los acepta entre sorprendida y esperanzada.

Como en el personaje de *Memoria de mis putas tristes*, el personaje de “Es difícil organizar la pasión” siente despabilar su deseo,

No era él lo que su mujer veía, un viejo con mala dentadura, palabras trastabilantes, sonrisas cargadas de necedad. Era alguien que podía dar, que de nuevo imaginaba en su deseo. No otra piel junto a la suya, entera, pero sí el viaje de sus dedos, recorriendo, hurgando, sacando a la luz sentimientos que creía muertos.<sup>18</sup>

Pero a diferencia de García Márquez, Gambaro atiende el encuentro de sus personajes equilibrando el desamparo en dos etapas conflictivas de la existencia: la adolescencia, exacerbada por la condición social de una niña que en su desamparo hasta ve a su nuevo amigo “no tan viejo”, y la vejez, corroída por el desprecio y la falta de afecto. Un narrador en tercera persona internalizado en sus personajes da cuenta del padecer de ambos:

Masticaba un sándwich. Cortó un pedazo y se lo alcanzó, con la seguridad de alguien que sabe por experiencia que lo común es el hambre sobre la tierra. Intuyó que un viejo que necesitaba un bastón para andar, sentado en un banco

<sup>18</sup>. Gambaro, Griselda, “Es difícil organizar la pasión”, en André, María Claudia (ed.), *Antología de escritoras argentinas contemporáneas*, Buenos Aires, Biblos, 2004, p. 76.

de plaza con pantalones gastados y terrible fragilidad, a pesar de su dinero, debía tener hambre. –Comé –dijo. Tímidamente, él aceptó el pan con su contenido seco, y masticó mirándola de reojo, como si emprendiera una gran aventura (71).

La gran aventura es efímera, pero deja sus rastros y, otra vez, un asertivo comentario del narrador busca acomodar el fiel de la balanza: “Antes de morir había conocido la pasión y *la pasión cualquiera sea la tierra que elija, adolescente o próxima a la muerte*, siempre es espléndida en sí misma. Su destello no toca impunemente, ilumina y destroza” (77).

Con respecto al lugar que el viejo ocupa en el medio en que se desplaza, hay una sustancial diferencia entre la visión de la vejez tal como se configura en la novela de García Márquez y la que se diseña en otros relatos de este recorrido. No habría que descartar, en este caso, la experiencia personal del autor, su punto de vista, su producción tardía. El personaje de *Memoria de mis putas tristes* sale, recorre la ciudad, tantea su pulso, se esconde, ríe, interactúa con su medio tanto con su cuerpo como con sus escritos, que se publican y se discuten. Quizás, podría pensarse, es un exceso, un “frenesí de actividad” que enmascararía el vacío de sentido en la vejez; aunque, sin duda, es una vejez deseable, ideal.<sup>19</sup>

### III.

La mayoría de los personajes viejos representados en la literatura están prácticamente condenados a la reclusión; para el afuera, no existen. O sólo existen en los escasos momentos en los que alguien se digna a controlar si viven o no con una llamada telefónica de vez en cuando. Es habitual que el deseo de los mayores tome como objeto aquello que atraviesa su monótona cotidianidad; por ejemplo, el personal que los asiste. Estos servidores los conectan con el mundo, los tocan, les calman el dolor. Así, la enfermera o el enfermero se erotiza en el imaginario del anciano o la anciana, alimenta sus horas, tal como las bellas durmientes de los relatos de Kawabata o la puta narcotizada de Márquez. Sobre este punto, Ricardo Iacub señala que en el encierro de los ancianos, en los asilos, particularmente, “la sexualidad también se encuentra asociada a prácticas corporales, como cuando los cuidadores ayudan a los viejos a bañarse, lo que determina que se produzcan situaciones de mayor rechazo social”.

Es interesante comprobar que aquello con lo que fantaseaba Juan José Saer mientras se preparaba para su entrevista en, probablemente, una de sus

---

<sup>19</sup>. Sobre este punto ver Iacub, Ricardo, *Erótica y vejez*, Buenos Aires, Paidós, 2006, pp. 138 y ss.

últimas caminatas hacia el río Colastiné, acerca de la atención sexual de los ancianos como un beneficio de derecho por su trayecto de vida, ya se estaría considerando teóricamente. Afirma al respecto Iacub: “Las nuevas demandas sociales también van siendo incluidas en las instituciones, aunque con mayor retraso; de hecho, los derechos sexuales han entrado en las reglamentaciones, por lo que se ha habilitado una serie de prácticas eróticas, incluso en las personas con demencia” (183).

Los ejemplos en la literatura abundan y la relación entre el viejo y ese objeto de deseo que se le ofrece como enlace con el mundo y con la vida adquiere distintos valores e intensidades, como así también permite pensar acerca de las dificultades que surgen en el ámbito familiar como consecuencia de situaciones que alteran lo cotidiano y de pronto dan cuenta de que el tiempo ha pasado y “hay un viejo en la familia”.

Como caso, se podrían tomar otros dos personajes de Coetzee, los protagonistas de *Hombre lento* y *La edad de hierro*.<sup>20</sup> En efecto, si en su novela *Desgracia*, Coetzee propone una relación amorosa no legitimada por la sociedad para desencadenar una serie de hechos que arrastran a su personaje a la muerte, en *Hombre lento*, un accidente callejero trunca el tránsito sereno a la vejez de un hombre que, por otra parte, está en su umbral, aunque sin tomar plena conciencia de ello. *Hombre lento* bordea el conflicto que desencadena una relación compleja entre el hombre lisiado, inválido antes de que la vejez lo invalide, con una enfermera asilada de un país destruido por las guerras fratricidas; dos marginados. No quedan excluidos en la representación que la novela propone del vínculo entre ambos personajes la extorsión y el abuso a los que la enfermera y su familia someten al enfermo, especulando con su dependencia afectiva, arrojando al hombre a una continua encrucijada para sobrellevar su existencia. En el caso del personaje de *La edad de hierro*, una mujer con un cáncer terminal le escribe a su hija exiliada en el extranjero una carta de despedida. Entre sus reflexiones sobre la soledad y el desamparo, expresa con precisión la necesidad del contacto físico de aquellos que han sido abandonados, separados del mundo:

¡Todo es tan triste, tan triste! Cuando hace un rato esas enfermeras han pasado a nuestro lado, he estado a punto de salir del coche y rendirme, de volver a entregarme al hospital, de dejar que me desvistan y me metan en la cama y me cuiden con sus manos. Por encima de todo lo que anhelo son sus manos. El contacto de unas manos. ¿Para qué las contratamos si no es para que toquen

<sup>20</sup>. Coetzee, John Maxwell, *Hombre lento*, Buenos Aires, Sudamericana, 2005.

y acaricien, de esta forma enérgica en que lo hacen, una carne que se ha vuelto vieja y desagradable? ¿Por qué les damos lámparas y las llamamos ángeles? ¿Porque vienen en plena madrugada y nos dicen que es hora de partir? Tal vez. Pero también porque prestan su mano para renovar un contacto roto.<sup>21</sup>

El escritor estadounidense Philip Roth, por su parte, retoma el tema del deseo en la vejez en su último libro, *Elegía*.<sup>22</sup> La narración está a cargo de un personaje que frente a la tumba de su hermano recorre la vida entera de la familia recuperando astillas de recuerdos que surgen de las caras presentes y ausentes; pero además, el texto abunda en referencias precisas sobre la vejez y la muerte:

La vejez no es una batalla; la vejez es una masacre (129). [...] Porque la fuerza más intensamente turbadora de la vida es la muerte. Porque la muerte es muy injusta. Porque una vez que has saboreado la vida, la muerte ni siquiera parece natural. Yo había pensado –y en secreto estaba seguro de ello– que la vida prosigue indefinidamente (139). [...] ¿O acaso dedicarse a pintar había sido un intento de librarse del conocimiento de que naces para vivir y, en cambio, te mueres? (89).

Así, la novela de Roth afirma la idea de que en el sujeto no hay conciencia de la muerte propia y, a su vez, coincide en su devenir narrativo que, como dijera Bergman, la muerte realza la vida. En este marco se insertan la experiencia amorosa de su personaje central –un muerto que yace en la tumba– cuya muerte, tal como indica la tradición literaria desde Sherezade en más, da origen al relato. Así, se va sabiendo que la salud del hombre era precaria desde la juventud, motivo por el cual, arguye el narrador, había establecido relaciones con mujeres cada vez más jóvenes; hasta una última, su enfermera. Esta relación no es explícita y, en este sentido, la resolución formal del texto es loable. La relación con la enfermera, una aventura furtiva, no confesa, del personaje, es intuida por el hermano del muerto, narrador de la historia, cuando observa la carga de erotismo del gesto con el que la mujer despierta de la vida a su paciente:

La última en acercarse al ataúd fue la enfermera privada, Maureen, una luchadora a juzgar por su aspecto y buena conocedora tanto de la vida como de la muerte. Cuando, con una sonrisa, dejó que la tierra se deslizara lentamente a través de la palma curvada y cayera por el borde de su mano al ataúd, el gesto

<sup>21</sup>. Coetzee, John Maxwell, *La edad de hierro*, Buenos Aires, Sudamericana 2005, p. 86.

<sup>22</sup>. Roth, Philip, *Elegía*, Barcelona, Mondadori, 2006.

pareció el preludio de un acto carnal. Era evidente que en otro tiempo ella había pensado mucho en aquel hombre (20).

Sobre este tipo de relaciones, un cuento de la escritora argentina María Neder, “Este año una enfermera”,<sup>23</sup> anuncia con un título, sin eufemismos, la dirección del deseo de un viejo. Con nitidez, la historia presenta las desventuras de un anciano: un hombre que trata dignamente de sobrellevar su vejez avanzada sin depender de su familia. Narrado en primera persona y perspectiva interior, el relato da cuenta con desgarrador humor de la rutina de un viejo. Su deseo magro de mirar el cuerpo de su enfermera y marcar en un calendario celosamente guardado la vestimenta y las curvas que sugieren; leer una revista picaresca; ver televisión; hacer alguna travesura de tono infantil; vestirse con cuidado para dar un paseo semanal que cada vez se hace más dificultoso.

El epígrafe de Haroldo Conti que indicia el relato de Neder –“Allí estaba la jaula. El tiempo y la tristeza”, del cuento “Alrededor de la jaula”– es síntesis ejemplar de lo que el relato desarrolla. La resignación del viejo a ser ignorado por los demás (“porque sé que no existo” [...]. “Todos evitan el bulto de mi cuerpo. Y eso que estoy bien vestido. ¡Mejor! ¡Que nadie me vea!”), de enfrentarse con la hostilidad e impaciencia de los demás, de soportar el control familiar, y de sortear la amenaza siempre presente del geriátrico como última morada se entrecruzan con recuerdos, rezongos y necesidades tan nimias como la de llevar a cabo una vuelta a la manzana con los zapatos nuevos y el bastón que su familia no le deja usar de entrecasa.

Es interesante observar el final de este relato. El esfuerzo que el anciano realiza para caminar un par de metros, las dificultades que debe soportar, las expectativas y los preparativos que dedica a esa actividad la transforman en uno de los últimos objetivos de su existencia en libertad. Más allá, sólo queda la entrega. Después de regresar de una pequeña excursión colmada de vicisitudes –zapatos que aprietan, veredas rotas, bastón que se traba, etcétera– el anciano piensa:

No importa, ya aprendí. La próxima, salgo descalzo directamente. No, mejor salgo en pantuflas. No, mejor me voy acostumbrando a los zapatos. Después de ponérmelos dos o tres días y caminar por casa, voy a llegar hasta la farmacia de Avenida de Mayo y San José. El lunes que viene. Eso sí: que no llueva. *Y si después me llevan al geriátrico ya me importará tres pitos.*

<sup>23</sup>. Neder, María, “Este año una enfermera”, San Luis, Argentina, 1996 (inédito). En mimeo, gentileza de la autora.

## IV.

Si del deseo y sus expectativas en las mujeres se tratara, además de la película comentada sobre el turismo sexual en las playas del Caribe, tres expresiones de distintas artes realizadas en distintas épocas dan cuenta de la actitud femenina. Se trata de un film mexicano, un cuento de la escritora brasileña Clarise Lispector y un conocido relato de Bertolt Brecht, también llevado al cine.

La película mexicana *Japón*, de Carlos Reygadas,<sup>24</sup> manifiesta con una escena fugaz la expectativa de una mujer muy mayor que vive completamente sola en un lugar apartado de México cuando su ocasional pensionista, un hombre joven que va en busca de su muerte, le propone tener relaciones sexuales. La escena amorosa es cruda, hasta violenta. El cuerpo magro de la anciana surcado por las sombras de sus huesos obedece con marcada torpeza las indicaciones de un cuerpo terso y vital. El contraste exaspera, quizás conmueve y simultáneamente provoca rechazo al espectador por la insoslayable asociación con el incesto. Pero lo que me interesa destacar es la escena en la que la anciana, después de aceptar la propuesta de su pensionista y antes de que se concrete, va a la iglesia a agradecer a Dios por haberle dado otra oportunidad de gozar con su cuerpo. El personaje, con su cuerpo cubierto con ropaje oscuro, arrodillado frente a Cristo en la cruz, mientras reza, dota sus ojos y su rostro ajado de una expresión de plenitud ante la idea del placer prometido.

El relato de Lispector puntualiza algunas cuestiones de interés sobre el tema de la vejez. Como en casos anteriores, su título –“La búsqueda de la dignidad”– capta la atención por la crudeza con la que plantea una condición del sujeto – la dignidad– que en la vejez debe “buscarse” y, a su vez, desencadena la reflexión acerca de las características de lo digno en la existencia de un anciano. Sin duda, a la luz del relato, no quedan excluidos el deseo y las estrategias de satisfacerlo enfrentadas a los prejuicios.<sup>25</sup>

Narrado en tercera persona, el relato presenta al personaje como la señora de... y el nombre de su marido. Y se subraya que tiene setenta años pero “todos le daban unos cincuenta y siete” (16). Ya en la primera línea podemos pensar que una de las principales tareas de este personaje mujer para encontrar su dignidad sería recuperar su propio nombre.

Cierta vez, la mujer sale de su casa para concurrir a un evento cultural –lo hacía habitualmente “porque así se mantenía joven por dentro”– que tendría lugar en un barrio de Río de Janeiro cercano al famoso estadio de fútbol Maracaná. En un clima onírico, que va marcando con un angustiante *crescendo* la desesperación de la mujer, el relato describe cómo ésta se pierde en el

<sup>24</sup>. Estrenada en el Festival de Cine Independiente de Buenos Aires (Bafici) en abril de 2003.

<sup>25</sup>. Lispector, Clarice, “En busca de la dignidad”, en *Silencio*, Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1988.

trayecto o confunde el lugar del evento; entra al estadio y deambula desorientada por sus pasillos y vericuetos, sin encontrar la salida ni el lugar de destino. Uno de los hallazgos del relato es que la descripción del recorrido por los “meandros internos y oscuros de Maracaná” con la que se inicia el relato puede leerse como una descripción metafórica de la experiencia del pasaje de la edad madura a la vejez:

La señora de Jorge B. Xavier simplemente no sabía decir cómo había entrado. Por la puerta principal no fue. Le parecía que vagamente soñadora había entrado por una especie de estrecha abertura en medio de los escombros de una construcción en obras, como si hubiera entrado de soslayo por un agujero hecho sólo para ella. El hecho es que cuando se dio cuenta, ya estaba adentro. Y cuando se dio cuenta, advirtió que estaba muy, muy adentro (15).

La repetición de la última idea, estar adentro sin saber cómo, refuerza, con una acertada estrategia formal, el desconcierto ante el cambio. Ya se ha señalado que el ingreso a la vejez lo indica “el otro” social, o un hecho fortuito que hace consciente aquello que el sujeto por sí solo no puede asimilar. Ahora bien, si el relato presenta a una mujer de 70 pero con apariencia de 57, el periplo por el Maracaná acomoda los años en su lugar.

Y entonces, de pronto, la mujer siente el cansancio y la sensación de nunca poder encontrar una salida ¿“digna”? a su existencia. Pero, a su vez, el texto, en el discurrir de la narración, superpone las distintas fases a las que la vejez destina. Es decir: aquello a lo que el cuerpo condiciona, y aquello a lo que el deseo impulsa; y los presenta en una lucha sin tregua. Y así, después de aceptar íntimamente ser “una vieja loca”, el personaje encuentra, a la vuelta de la esquina de un oscuro pasillo del estadio, dos portones de salida. El regreso a casa es un trayecto también tortuoso. Tanto es así, que un llanto angustiante embarga a la mujer hasta que, finalmente, logra arribar.

Aquel llanto parecía una letanía árabe. Hacía treinta años que no lloraba, pero ahora estaba muy cansada. Si aquello era llanto. No, no lo era. Era otra cosa. Finalmente se sonó la nariz. Entonces pensó lo siguiente: que ella forzaría el ‘destino’ y tendría un destino mayor. Con la fuerza de voluntad se consigue todo, pensó sin la menor convicción. Y eso de estar presa de un destino le ocurría porque había empezado a pensar sin querer ‘aquello’ (27).

“Aquello” que la mujer no se permite, en un principio, es confesar su fantasía amorosa con un conocido cantante brasileño famoso en la década del ochenta; Roberto Carlos. La inclusión de un referente real como objeto de deseo de la mujer da marcada verosimilitud al relato y, por consiguiente, al

padecer senil sostenido en la certeza de que ya se le ha pasado el momento para gozar de una pasión amorosa. En efecto, junto con “aquello”, “la mujer también pensó lo siguiente: era demasiado tarde para tener un destino” (27).

Pero inmediatamente, el “aquello” avanza sobre el control que la atribulada anciana quiere ejercer y aflora y carcome sus entrañas y surge con nombre y apellido como en cascada, no sin el ingenuo encanto del descubrimiento de que la pasión no es sólo cosa de jóvenes y de hombres mayores:

¿Por qué las otras viejas nunca le habían avisado que eso podía ocurrir hasta el fin? En los hombres viejos había visto miradas lúbricas. Pero en las viejas no. Fuera de estación. Y ella, vivía como si todavía fuera alguien, ella, que no era nadie. [...] *Allí estaba presa del deseo fuera de estación, igual que el día de verano en pleno invierno.* Presa de los enmarañados corredores del Maracaná. Presa del secreto mortal de las viejas. Sólo que ella no estaba habituada a tener casi setenta años. Le faltaba práctica y no tenía la menor experiencia. Entonces dijo en voz alta y sin testigos: –Robertito Carlos. Y agregó: ‘mi amor’. Oyó su voz con extrañeza como si estuviera por primera vez haciendo, sin ningún pudor o sentimiento de culpa, la confesión que sin embargo debía ser vergonzosa (30-31).

La cita define magistralmente toda la problemática de la vejez: soledad, incompreensión, deseo, desconcierto. Marcado por el prejuicio y la dominación, el personaje debe luchar para aceptar –nombrar– su sentimiento, sorprendido por la voluptuosidad que lo determina. Así, se enfrenta a esa sensación entre grosera y deliciosa que lo embarga, busca bajo su impulso su propia identidad para transitar con dignidad la última etapa de la vida. Frente al espejo del baño, preguntándose si aún sus labios pintados “serían todavía besables”, “la señora de Jorge B. Xavier bruscamente se dobló sobre la pila como si fuera a vomitar las vísceras e *interrumpió su vida con una mudez hecha pedazos: ¡tiene! ¡que! ¡haber! ¡una! ¡puerta! ¡de saliiiiiiiiida!*” (32). Y éste es el fin del relato.

El famoso cuento de Bertolt Brecht, “Una vieja dama indigna”, puede ponerse en correlación con el relato de Lispector y ser pensado en función de los años que separan su producción.<sup>26</sup> El motivo que los emparenta es la dignidad. La vida digna o indigna para viejas damas según si el punto de vista radica en el personaje, como en el caso de “La búsqueda de la dignidad”, o si la perspectiva incluye la opinión de los otros. En efecto, la vieja dama del cuento de Brecht es una mujer mayor que cuando se queda viuda y sola –sus hijos se casan y forman sus respectivos hogares– después de haber atendido a toda su familia –hijos, nietos, marido enfermo, casa y pesados trabajos

<sup>26</sup>. Brecht, Bertolt, “Die unwürdige Greisin” [1953], en *Kalender Geschichten*, Berlín, Aufbau-Verlag, 1958.

domésticos– decide, con osadía para la época, salir de su casa: conocer el clima de la taberna de su pueblo, beber cerveza, hablar con hombres, dar un paseo en coche de plaza, visitar pueblos vecinos y desconocidos. Una joven que conoce circunstancialmente, tan sola como ella, será su compañera de aventuras e instigadora del cambio. Sus hijos son sus más acérrimos censores y acusan a su madre de gastar el dinero que, consideran, les pertenece por anticipado como herederos. Además, le reprochan a la abuela de sus hijos que condicione su disposición a atenderlos y cuidarlos. La vieja dama ha decidido con valentía vivir con “dignidad” el resto de vida que le queda: *la vida extra*. Su conducta la llevó a la fama con el honorable título de ser “Una vieja dama indigna”; un personaje pionero en la defensa del derecho a gozar de la mujer, aunque sea tardío.

## U.

Si de parejas consolidadas por la vida entera se trata, conciliar las vicisitudes de ambos mayores presenta situaciones más complejas. Para estos casos se pueden pensar dos relatos de escritoras, Alice Munro y Nadine Gordimer, y el último film de Ingmar Berman, *Saraband*.

El cuento de la canadiense Alice Munro, “Ver las orejas al lobo”,<sup>27</sup> presenta un episodio que permite engrosar los casos que muestran las estrategias de los ancianos encerrados en asilos, o en casas de salud, para sobrellevar su estado. Y, además, logra abarcar el problema de la finitud en toda su dimensión. ¿Qué queda de la vida?, ¿qué resta de los afectos?, ¿cuál es el sentido de cada acto de la existencia? podrían ser algunas de las preguntas que, sin respuestas, surgen una vez leído el estremecedor relato.

A diferencia de algunos de los textos recorridos –“Es difícil organizar la pasión”, “Este año una enfermera”, *Desgracia*, “En búsqueda de la dignidad”, “La vieja dama indigna” o el relato de Gordimer que consideraremos inmediatamente, “Pecados de la tercera edad”–, cuyos títulos son sospechosos y deliberadamente llanos, el relato de Munro tiene un título que metafóricamente remite al peligro. En efecto, “Ver las orejas al lobo” alude al cuento de “Caperucita roja” y significativamente podría indicar la toma de conciencia del peligro o, su contrario, no tener conciencia del peligro; en este caso, de los riesgos y consecuencias de la vejez; del abandono.

El cuento presenta a un matrimonio ya mayor con muchos años compartidos –la vida entera–y configurado sobre una base muy sólida de afecto, tolerancia y solidaridad. Cuando la mujer empieza a notar síntomas graves e

<sup>27</sup>. Munro, Alice, “Ver las orejas al lobo”, en *Odio, amistad, noviazgo, amor, matrimonio*, Barcelona, RBA, 2003.

irreversibles por su edad, ambos, marido y mujer, deciden de común acuerdo que ella será internada en el momento indicado. Llega el día, la mujer se interna y debe permanecer aislada un mes en ese lugar para ancianos. El marido, acongojado, no encuentra la forma de sobrellevar su soledad, de reparar el vacío que ha dejado su compañera de siempre. Ansioso espera la oportunidad de la primera y siguientes visitas a su mujer quien, sorprendentemente, cada vez se muestra más adaptada al lugar en el que ha sido confinada. Mientras que su imagen, su ser, se distancia más de aquella mujer que fue. Su hermosa cabellera fue cortada sin miramientos; sus ropas no responden a la sobriedad y exquisitez de sus gustos; sus lecturas o intereses del pasado han quedado en la nebulosa del *no recuerdo haber sido*. Hasta que la invade una marcada indiferencia por las visitas de su esposo, a quien reconoce, sin duda, pero quien, a su vez, la distrae del interés que le ha despertado un anciano tan inválido como ella que acompaña sus horas en el asilo. Hasta acá podría pensarse que el cuento se encauza según lo esperable. Lo estremecedor en la propuesta del relato de Munro es el desenlace, o mejor, las decisiones a las que lleva la implacable vejez de los personajes.

La anciana mujer –Fiona– se entusiasma con la presencia de un viejo del asilo con quien conversa animadamente mientras pasean por los jardines o resuelven largas partidas de cartas hasta que la familia del anciano decide retirarlo y llevarlo a su casa. La tristeza invade a la mujer, que se niega a comer e incluso a hablar con su marido cuando la visita. Éste, desesperado y con la secreta esperanza de recuperar alguna brizna de aquello que fue su vida conyugal, trata de convencer a la mujer del anciano que le permita recogerlo una vez por semana para que Fiona se sienta feliz cuando reciba su visita. Al principio, la mujer se niega; pero después el relato sugiere que se ofrece como compañera de salida y/o de alcoba a cambio de “prestarle” a su inválido marido para satisfacer el deseo de Fiona. Y si bien el marido de Fiona al principio duda y esquivo los llamados, finalmente asistimos a la escena en que lleva al viejo inválido de visita al asilo. Austero, el texto propone un blanco que sugiere que el marido comprensivo y atento a la felicidad de su compañera se permite el desliz y saborea las redondeces de la recién conocida dama: “En eso podía pensar [en la mujer y sus atributos] mientras marcaba el número que ya había apuntado. En eso y en la sensualidad práctica de su lengua de gata. En sus ojos de gema” (256).

Sin embargo, cuando el marido lleva al viejo al asilo, Fiona se muestra indiferente y admite no recordar el nombre de su amigo. En cambio, recibe con sorpresivo entusiasmo a su esposo, a quien reconoce y agradece su visita. En adelante, el reencuentro en una patética escena de tres se narra con la ambigüedad que permiten los deícticos para quien no tiene ante los ojos los componentes de la escena. Aunque, por buen sentido, no es difícil saber –o desear– qué afecto prima en la anciana y desvariada mujer:

–Fiona... dijo él.

–Hace mucho que no vienes. ¿Ya hemos pagado la cuenta?

–Fiona, te he traído una sorpresa. ¿Te acuerdas de Aubrey?

Ella lo miró fijamente, como si ráfagas de viento le azotasen el rostro.

El rostro y la cabeza, desgarrándolo todo.

–Los nombres se me escapan –admitió con aspereza.

Luego esa expresión se desvaneció con el laborioso retorno de cierta gracia humorística. Con mucho cuidado ella dejó el libro, se puso de pie y alzó los brazos para estrecharlo. Su piel o su aliento despedían un tenue olor nuevo, un olor, le pareció a él, de tallos cortados que han estado demasiado tiempo en agua.

–Qué alegría verte –exclamó ella, y le tiró de las orejas–. Podrías haberte marchado sin el menor reparo en abandonarme. Abandonarme. Abandonada.

Él mantuvo la cara apretada contra el pelo blanco, la coronilla rosa, la dulce curva del cráneo. Ni en sueños dijo (257).

Fin del relato. La mujer, con una simplicidad absoluta, legitimada y exaltada por su estado, lo define exactamente: “Abandonarme. Abandonada”. El sentido que desencadena la proximidad semántica de ambos vocablos expresa el vértigo del miedo y la resignación.

“Ser viejo es un crimen. Puedes acabar sin identidad ni dignidad, en un asilo, acompañado de otros viejos tan estúpidos y despojados como tú” (26), sentencia con frialdad y lucidez el viejo director de orquesta, personaje de la novela de Carlos Fuentes *Instinto de Inez*.<sup>28</sup> Sí, es así. A la luz de los relatos, comprobamos que todo se destruye. Pero están los sueños, la imaginación, en definitiva, el arte para reparar el estropicio o, por lo menos, anticiparlo.

Nadine Gordimer quien, por su parte, en uno de sus últimos reportajes sostiene que “no hay sabiduría en la vejez”, en contra de lo que se ha predicado desde Cicerón en adelante, propone en su relato “Pecados de la tercera edad” un desenlace inquietante para una trama que compromete a una pareja mayor estable, fundada en el amor, la confianza y el trabajo, una vez que ambos pergeñan un proyecto para los últimos años de su vida.<sup>29</sup>

El texto define en su comienzo la sólida relación tramada entre ambos y sus causas:

Ninguno de los dos tenía ya familia, excepto la procreada por ellos mismos; y naturalmente, *se tenían el uno al otro. Se tenían el uno al otro. Siempre se*

<sup>28</sup>. Fuentes, Carlos, *Instinto de Inez*, Buenos Aires, Alfaguara, 2001.

<sup>29</sup>. Gordimer, Nadine, “Pecados de la tercera edad”, *Hay algo ahí afuera*, Madrid, Alianza, 1987. La entrevista a la escritora sudafricana tuvo lugar en Nueva York y estuvo a cargo de Michael Skafides. En *Clarín*, 5 de julio de 2007. Disponible en: <http://old.clarin.com/diario/2007/07/05/sociedad/s-03701.htm>.

*habían tenido el uno al otro, en sus vidas definitivas –una infancia de la que uno no ha salido, sino que la han hecho explotar en el fuego cruzado de los ejércitos, explota, al mismo tiempo, la teoría sobre la infancia como base a la que la responsabilidad adulta hace siempre referencia. La destrucción de lugares, moradas, es la destrucción de la prueba clave que contenían. No había iglesia, escuela, árbol en pie al que Peter o Mania pudieran regresar en peregrinación. No existía rostro sobre el cual trazar un rostro joven recordado desde la estatura de un niño. Desamueblada, desahabitada por el pasado estaba su vida juntos (85-86).*

Con la estrategia narrativa de usar el recurso formal de la repetición –“se tenían el uno al otro”– y, además, la inclusión de una reflexión sobre la guerra y su incidencia en la infancia, el fragmento da cuenta de la peculiaridad de la pareja y establece una expectativa de lectura que colisiona con lo que acontecerá en el relato. O mejor, el relato desestabiliza un desenlace feliz producto del lugar común–*Han sufrido, han luchado se merecen una vejez feliz y en paz*– y parece proponer que también para las parejas sólidamente constituidas es difícil sobrellevar el pecado de ser viejos o, quizás, más desgarrador aún, pretenda sugerir, como en el caso del cuento de Munro, que nada es definitivo en la vida y que los afectos, como todas las cosas, se van acomodando al paso del tiempo.

El título del cuento, como indicamos, es llano. Pero a su vez, el cuento excede lo que el título denota y diseña una encrucijada. En efecto: una pareja, ya mayor, aunque no vieja, con una vida vivida con compromiso e intensidad, decide instalarse en un idílico pueblito de la Toscana para sosegar sus últimos años: “No era un sueño, ni una idea loca, sino parte de una preparación perfectamente lógica para la jubilación” (91), argumenta el narrador. Así, entonces, venden la propiedad en la que habían fijado la residencia familiar después de la guerra y donde viven sus hijos ya adultos y compran con los ahorros de toda una vida una granja desvencijada. Poco a poco, condicionados aún por sus obligaciones, van realizando breves viajes a Italia en los que invierten con entusiasmo sus fuerzas para poner en condiciones la vivienda, mientras van integrándose a la vida cotidiana de ese nuevo pueblo que los acoge.

El hombre se libera de su trabajo antes que su mujer y se muda definitivamente a Italia; ella debe esperar un año más y, si bien el proyecto había sido articulado como una “preparación lógica” para atravesar la vejez, en el tiempo de espera no quedan excluidos los sueños de felicidad; por lo menos desde la perspectiva de la mujer: “Quitó las hojas húmedas y podridas de olor dulzón que se habían pegado a los tacones de sus zapatos. Abrigados con jersey viejos, ella y Peter pasearían hasta la ciudad y tomarían café mientras esperaban que el moro diera las doce” (93).

Pero es éste, atorado de sueños, el instante en que todo se desvanece. El marido, en un viaje que hace desde Italia al lugar donde aún vive su mujer, le confiesa que ha conocido a una joven en el pueblo con quien mantiene una relación amorosa. Con maestría, Gordimer subraya la ambigüedad en las circunstancias y los sentimientos encontrados que asaltan a la pareja. Queda en evidencia que los afectos nunca son nítidos, ni lineales; que las relaciones por más sólidas que aparenten ser se desmoronan o se transforman; que el deseo, como lo señaláramos, se mantiene siempre latente y toma como objeto lo inesperado.

En la serie de ambigüedades que el relato propone en relación con el vínculo de la pareja, habría que señalar que el hombre, ya entrando en su vejez aunque “todavía no”, y antes de confesar a su mujer su nueva relación amorosa, hace el amor con ella, con afecto, aunque casi mecánicamente, como si nada perturbara la relación conyugal sostenida durante tantos años:

Marido y mujer empezaban a ser un poquito viejos, ahora, para señalar cada reunión haciendo el amor, pero una vez en la cama, cuando ella empezaba a acomodarse para una larga charla en la oscuridad, el cogió sus enormes pechos, a través de los cuales podía en tiempos notar sus costillas, y manipuló sus pezones deliberadamente como una cerradura de combinación calculada para excitarlos a ambos. Después de hacer el amor, él se durmió y ella quedó tendida contra su espalda; esperaba que su hija no hubiera oído nada (93).

Por el desconcierto que invade a la mujer con respecto a su futuro, esta escena es crucial en el relato. La mujer la recordará con nostalgia e intriga: fue su último encuentro de amor, no habrá otro en su vida; pero, fundamentalmente, porque ella nunca pudo comprender por qué su marido la había buscado esa noche para después construir entre ellos un nuevo vínculo definitivamente fraternal.

El proyecto de la convivencia en la Toscana, tal como lo habían imaginado, se frustra; y si la mujer condiciona la convivencia futura –compartirían la casa comprada, sin reproches ni interferencias mutuas–, el hombre se abandona, renuncia a ese amor furtivo y se entrega a una vida de rutina y silencio. Cuando la mujer comprueba que su marido había terminado con la relación que había desencadenado el cambio repentino de todas las piezas de un rompecabezas minuciosamente programado, queda absorta y se refugia en inocuos quehaceres cotidianos y en largas caminatas junto a su perro. Finalmente, el marido confiesa quién había sido la otra mujer. No era una italiana joven y robusta tal como la había imaginado la protagonista de esta historia, sino una mujer mayor, opaca; la misma que día a día le daba, sin énfasis, el pan en sus manos cuando ella y su marido, juntos, iban de compras a la ciudad y, como lo había deseado antes de habitar esa casa de la vejez, “se sentaban en la plaza hasta que el moro salía a dar las nueve”.

Ingmar Bergman, magistralmente, propone otro camino en un film que representa un encuentro fugaz entre dos seres que se amaron, se separaron, se buscan y vuelven a separarse para siempre a esperar la muerte, en soledad, tal como han vivido. *Saraband* (Suecia, 2003) es un film que, a través de los conflictos en las relaciones de una familia, permite una profunda reflexión sobre el amor, los celos, el odio, el interdicto.

Pero en este caso, interesa focalizar el encuentro entre Marianne y Johan, los personajes de *Escenas de la vida conyugal*, a quienes el genial cineasta reencuentra en *Saraband* después de 40 años. Johan ya octogenario, hosco y malhumorado, recluso en su casa de campo, acepta a regañadientes la visita de su ex esposa, de quien ha estado separado y a quien no ve desde hace largo tiempo. La visita se prolonga durante varias semanas y la pareja logra una convivencia serena. Cierta noche, agobiado por las conflictivas relaciones con su hijo y su nieta, consumido por la ansiedad, Johan busca, por primera vez, refugio en el cuerpo cálido de su aún atractiva ex mujer. Después de titubear unos instantes frente a la puerta cerrada del cuarto de huéspedes, entra y le confiesa su desasosiego. Marianne le pregunta si teme a la muerte. La respuesta de Johan es ejemplar con respecto al lugar que la muerte ocupa en el sujeto; o mejor: cómo y a qué distancia, el sujeto se posiciona frente a la muerte según la etapa de vida. Responde Johan:

No tengo tanta fantasía [sobre la muerte]. Y nunca me he preocupado demasiado [por la muerte]. Una luz está encendida, la luz se apaga. Primero hay algo, luego nada, un hecho tranquilizador. Pero ahora es una realidad. Y se trata de mí. Sólo de mí. Y ésta [la realidad] se derrumba, vuela, hace ruido y escuece. Y sólo deseo gritar. Una realidad inequívoca, Marianne: mis últimos días.<sup>30</sup>

Como respuesta Marianne le ofrece su cama; dormir a su lado.

La escena se carga de suspenso. La hostilidad manifiesta de Johan durante todo el film se diluye y por instantes se convierte en docilidad, en temblor. Quizás, pasado y presente se superpongan y se distancien marcando como en un golpe de cubilete el destino completo de un hombre. Johan se saca su camisa de dormir. Su viejo cuerpo desnudo queda expuesto frente a Marianne. Es un cuerpo descarnado que parece haber envejecido junto a las palabras pronunciadas. La mujer lo mira con ternura desde la cama. Él le pide que se desnude, ella se incorpora se quita su camisola y vuelve a acostarse. El se acerca y se acuesta a su lado. Los cuerpos se reconocen, se cubren, se abrazan. Apagan la luz.

<sup>30</sup>. Los diálogos fueron tomados del guión de la película fechado en 2001, editado como: Bergman, Ingmar, *Secretos de un matrimonio y Saraband*, Buenos Aires, Tusquets, 2007, p. 228.