

Cartografías Hispánicas

Literatura y Cultura

Germán Brignone
Mabel Brizuela
María Teresa Toniolo
René Vjarra
(editores)





CARTOGRAFÍAS HISPÁNICAS

Literatura y Cultura

Germán Brignone
Mabel Brizuela
María Teresa Toniolo
René Vijarra
(editores)

Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba

••
Área de
Publicaciones

8offyñ
AÑOS
Facultad de Filosofía y Humanidades



Cartografías hispánicas: literatura y cultura / editores Germán Brignone ... [et al.]. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2026.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1944-4

1. Literatura. 2. Literatura Española. 3. Cultura Europea. I. Brignone, Germán

CDD 800

2026 © Germán Brignone, Mabel Brizuela, María Teresa Toniolo, René Vijarra

2026 © Área Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Maquetación y diseño: Mariana Valdez / mariana.valdez@unc.edu.ar

Área Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Jefe Área Publicaciones: Jeremías Corazza

Comunicación institucional: Paloma Braverman

Diseño y arte de portada: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interior: María Bella y Luis Sánchez Zárate

2026

Facultad de Filosofía y Humanidades - Universidad Nacional de Córdoba

Decana: Alejandra Castro

Vicedecana: Andrea Bocco

<https://ffyh.unc.edu.ar/publicaciones/>

Facultad de Lenguas - Universidad Nacional de Córdoba

Decana: Graciela Ferrero

Vicedecano: Fabián Negrelli

<https://www.lenguas.unc.edu.ar/>

Asociación Argentina de Hispanistas

<https://www.aahispanistas.org/>

Hecho el depósito que prevé la ley 11.723

ISBN

Formas de decir vejez. Figuraciones, ficciones, ensayos

Germán Guillermo Prósperi

Universidad Nacional del Litoral
Universidad Nacional de Rosario
germanprosperi@gmail.com

Resumen

En este trabajo retomamos los desarrollos del tramo final de un proyecto de investigación institucionalizado en la Universidad Nacional del Litoral (“Figuraciones de infancia y vejez en la literatura española contemporánea: proyectos escriturales y otredad”) en el que, entre otros objetivos, estudiamos las maneras en que la vejez se figura en la literatura en un corpus español contemporáneo. Esa serie constituida en un primer momento por novelas, poemas y diarios se ha visto ampliada hacia otros géneros tales como el discurso crítico o ensayístico en tanto una zona productiva para pensar nuevas preguntas sobre la particular inscripción de la vejez en diversas textualidades. En este trabajo 1) describimos los movimientos metodológicos para abordar las relaciones entre vejez y ficción, 2) discutimos categorías provenientes de los estudios sobre la infancia y su modo de reorganización a partir de los cruces con el campo de la vejez y 3) realizamos una lectura aproximativa a la obra del crítico español Alberto Mira en tanto ejemplo de lo que denominaremos ensayo de vejez.

Palabras clave: Vejez, Literatura, Ficción de vejez, Ensayo de vejez

Abstract

In this work we return to the developments of the final section of a research project institutionalized at the Universidad Nacional del Litoral (“Figures of childhood and old age in contemporary Spanish literature: scriptural projects and otherness”) in which, among other objectives, we study the ways in which old age is figured in literature in a contemporary Spanish corpus. This series, initially made up of novels, poems and diaries, has been expanded to other genres such as critical or essayistic discourse as productive areas to think about new questions about the particular inscription of old age in various textualities. In this work 1) we describe the methodological movements to address the relationships between old age and fiction, 2) we discuss categories coming from studies on childhood and their mode of reorganization based on intersections with the field of old age and 3) we carry out an approximate reading of the work of the Spanish critic Alberto Mira as an example of what we will call an essay on old age.

Keywords: Old age, Literature, Old age fiction, Old age essay

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

Estas preguntas tienen su origen en las conclusiones de un proyecto de investigación en el que abordamos las relaciones entre literatura e infancia en un corpus de textos pertenecientes a la literatura española contemporánea. Las dos conclusiones centrales del proyecto fueron:

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

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

Las preguntas del nuevo proyecto, ancladas en aquellas conclusiones, están orientadas a pensar algunos cruces y nuevas emergencias ¿Qué le hace la vejez a la ficción? ¿Cuándo esta aparece, desde qué modalidades se realiza? ¿Por qué no es suficiente postular que la vejez forma corpus? ¿Qué resto queda fuera en esa formulación? En este sentido, podemos hipotetizar sobre tres modalidades posibles en las que la vejez puede estudiarse:

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

Categorías revisitadas

Esas instancias metodológicas pueden explicarse a partir de la revisión de algunas categorías que si bien no fueron pensadas para el abordaje de estos problemas promueven esta discusión. En esta serie se inscribe la hipercitada tesis de Nicolás Rosa acerca de lo que denominó escena primitiva, ese momento imposible de determinar en cualquier autobiografía porque es justamente puesta a funcionar a partir del olvido. De allí que Rosa diga:

Nadie escribe su infancia en su infancia, siempre se la escribe –cuando se puede– en la vejez. El infante no puede escribir la infancia porque no sabe nada de la infancia: es un saber imposible porque todavía no ha sido olvidado. (Rosa, 2004, p. 57)

Más allá de que podamos presentar algunos casos que matizarían esta afirmación, pero no necesariamente desde el campo autobiográfico⁴⁶, lo que nos interesa aquí es llamar la atención sobre el modo en que Rosa conecta o inscribe en una misma serie la infancia y la vejez y plantea que esta última es el tiempo de una escritura posible, pero nunca segura. Lo que la tesis de Rosa no dice es que en la vejez autobiográfica podría escribirse algo más que la infancia del sujeto o que solo se construye para recuperar esta escena desde el pasado. En efecto, al abandonar la zona de las escrituras del yo y al ingresar en el terreno más amplio y por lo mismo más abierto e indeterminado de la ficción, las figuras de los viejos y viejas aparecen con una marcada voluntad por construir una poética particular. La misma puede describirse a partir de algunas categorías que el proyecto de investigación citado puso a funcionar.

Escritura de senectud

Los que venimos del campo de la literatura española recordamos el poco recuperado trabajo de Francisco Díez de Revenga *Poesía de senectud*. Guillén, Diego, Aleixandre, Alonso y Alberti en sus mundos poéticos terminales (1988). El autor define a aquella como “esa poesía, escrita en los años de vejez” (Díez de Revenga, 1988, p. 11), luego de los setenta años. Esos “libros finales” (p. 11) firmados por esos poetas le permiten a Díez de Revenga “trazar más que vínculos estéticos, más que actitudes comunes de escuela o procedimiento estilísticos, preocupaciones humanas comunes, ante la edad, ante la vejez, ante la descomposición de nuestro mundo, ante la pérdida y lejanía de la juventud”. (p. 13)

⁴⁶ Pueden citarse los casos de la inglesa Daysy Ashford y la poeta Nika Turbina. La primera escribe en 1890, a los nueve años, la novela *Los jóvenes visitantes* (Ashford, 1997) y desarrolla una tarea como escritora que se detiene a los 14 años. La segunda, poeta rusa, publica su primer libro a los 10 años. Puede consultarse el texto *La infancia huyó de mí* (Turbina, 2018).

La lectura de Díez de Revenga ubica a la figura de los autores que analiza en el centro de su operación metodológica lo que le permite poner en relación esos textos con “toda la producción poética de los escritores estudiados” (p. 27) con el objeto de “obtener las líneas maestras de la inquietud y la preocupación de estos poetas, que han alcanzado una edad avanzada en activo” (p. 25). Entre esas preocupaciones destaca la interrogación sobre una naturaleza que también manifiesta los efectos del paso del tiempo, la defensa de los derechos humanos y la consideración de “la muerte próxima, pero siempre lejana” (p. 26) que convierte a esas escrituras en signos de una “supervivencia como don especial obtenido a edades impensadas para algunos de estos poetas” (p. 26).

Más allá de la perspectiva evidentemente temática de Díez de Revenga, en tanto identificación de tópicos comunes de la poesía que lee, interesa llamar la atención sobre la preocupación del crítico por responder a una pregunta implícita acerca de los modos de concluir una obra, lo cual se relaciona con las búsquedas sobre las figuraciones de la vejez. Porque no solo la producción de esas obras de senectud que cierran un recorrido textual se inscribe en esa etapa de la vida. Es allí donde el modelo temático muestra sus fallas. ¿Cómo entender por ejemplo otras poéticas, que lejos de la vejez de sus autores, plantean la senectud como matriz constructiva? ¿Cómo leer en esa serie la obra, por ejemplo, de Jaime Gil de Biedma, quien ya en sus primeros poemas nos advierte acerca de la posibilidad de que el cierre está ya en el inicio? Recordemos el poema “Amistad a lo largo” incluido en el inicio de *Compañeros de viaje*, el cual se cierra con los versos “Ay el tiempo / ya todo se comprende”. ¿No hay allí una voluntad expresa por convocar un gesto de clausura inscripto de manera paradójal en un texto de inicio? Más allá de aceptar que en ese poemario el autor catalán, entre otras operaciones, se despide de las poéticas sociales en las cuales se había formado, no deja de ser llamativo este procedimiento que convoca a una experiencia conclusiva. También sabemos que la misma se mantiene como matriz constructiva en toda la obra de Biedma, la cual concluye tempranamente en *Poemas póstumos* y que exhibe esa flexión en poemas como “Después de la muerte” de Jaime de Gil de Biedma o “De senectute”, el más explícito para nuestras preguntas. No es mi intención leer esos poemas, pero sí llamar la atención sobre el hecho de que la poesía de senectud no necesariamente encuentra un correlato en la edad avanzada de los autores ni tampoco traza líneas de cruce con los miembros de las estéticas o escuelas a las cuales esas poéticas responden. En el marco de nuestro proyecto, los trabajos de María Julia Ruiz (2021, 2022) han pensado estos desfasajes en la obra del cantautor Joaquín Sabina, el cual exhibe, según la tesis de Ruiz una temporalidad desajustada que permite identificar en períodos iniciales del autor planteos sobre las preocupaciones que la vejez aporta a la construcción de una obra.

Estilo tardío

Una categoría cercana, pero no equiparable a la de obra de senectud, es la clásica de estilo tardío que Edward Said recupera de Adorno y que explica las obras de algunos creadores producidas “cuando se acercaba el final de su vidas” (Said, 2008, p. 15). En ese momento se advierte que “su obra y pensamiento adquirieran un nuevo lenguaje” (p. 15), que Said denomina como estilo tardío. Si bien Said se refiere a creadores, es posible pensar que la matriz de su acercamiento a este estilo está en la presencia de un cambio, ese nuevo lenguaje que se pone de manifiesto en las obras particulares que lee. Existe una cercanía entre el estilo tardío y el estilo de la vejez. Así lo señala Nora Catelli (2020) en su lectura de la poeta Juana Bignozzi. Catelli (2021) recupera la perspectiva de Herman Broch, quien entre 1942 y 1948 desarrolla la idea que luego Adorno y Said popularizarían. Catelli sostiene que para Broch “en la vejez o en lo tardío hay un efecto de desapego creador con respecto a la servidumbre de la novedad; la serena impersonalidad de lo convencional retorna, despreocupándose de lo expresivo y de lo individual” (2021). Ese estado de la vejez (y no su edad) permite al creador “alcanzar la convención después de haber entrado en ella y haberla desbaratado a través de la originalidad.”

Laboratorio de escritura

Otra categoría que puede iluminar estas reflexiones es la de laboratorio de escritura planteada por Julio Premat (2016), la cual ha sido pensada a partir de sus reflexiones sobre la infancia o los orígenes pero que también tracciona insumos teóricos que habilitan discusiones sobre la vejez. Premat no se refiere a la vejez como el momento de escritura de la infancia autobiográfica, sino a “la creación de adultos” (p. 69). Esta pregunta por la temporalidad, por el cuándo de la escritura de la infancia vuelve a actualizar los cruces con las preguntas sobre la vejez. Es así como Premat postula que esa escena de escritura tiene dos posibilidades que el crítico evalúa como “extremas” (p. 79); esto es como inicio, “como la apertura de una obra literaria, un gesto para entrar en el campo, un ejercicio para lanzar las especificidades de una palabra que se quiere singular” (p. 80) o como “narración desde el final de una trayectoria, en la vejez, en vísperas de la muerte, en un esfuerzo postrero de escritura” (p. 79). Vemos de este modo que también para Premat la vejez se postula como etapa de una vida y como potencia de escritura y de este modo liga sus tesis a las propuestas de Rosa. Lo que hay que pensar es qué características presenta esa escritura más allá de la identificación de tópicos, lo cual no nos daría una especificidad precisa de las ficciones de vejez. Si solo pensamos que las mismas son una voluntad de escritura a partir de la cual se reflexiona sobre ciertos temas, dejamos fuera una zona de interrogación sobre una lengua o forma de la vejez, la cual hay que indagar.

Tiempo de más

Daniela Fumis (2022) ha planteado la diferencia entre ancianidad y vejez en tanto operación paralela a la distancia teórica entre niñez e infancia. Esa distinción permite desplazar las preguntas por las etapas de una vida hacia los interrogantes por las voces de una otredad radical en la que la vejez se deja escuchar. Fumis sostiene que la vejez representa una ajenidad amenazante para la literatura lo cual habilita la discusión sobre dos aspectos que atraviesan estas representaciones: la arbitrariedad de la crononormatividad y las capacidades de unos cuerpos que escapan a la integridad y las capacidades exigidas para su sostenimiento en la trama social. Fumis habla sí de un “tiempo de más” (p. 9) que la vejez viene a traer a la ficción, en tanto ese transcurrir improductivo en el que el relato también puede continuar.

Relatos inversos

Los relatos pueden continuar incluso cuando optan por figuraciones de clausura en sus inicios, lo que invierte el laboratorio de escritura y da lugar a lo que denominé en otro trabajo (Prósperi, 2024) relatos inversos, que son aquellos que se inician con la desaparición o la muerte de niños ¿Cómo se narra esa muerte, a través de qué estrategias, modulaciones, flexiones? ¿Cuál es la forma que adquieren esas ficciones cuando optan por la narración de esa acción en el límite? Llamo a esas ficciones relatos inversos, en el sentido en que la infancia funciona allí contrariamente a una apertura o promesa de inicio. En esos relatos la infancia opera como clausura, como cierre, como trazado de un horizonte del final que habilita esta extrema vulnerabilidad como resolución. En lugar de estar en el inicio del laboratorio de escritura y ser un puro futuro de realización, la infancia se instala como una paradoja, esa que irrumpe en el principio de los relatos pero para contar un final, flexión que también puede ser leída en términos de una irrupción de vejez.

Crecimiento hacia los lados

La cuestión del tiempo emerge como decisiva en estos desarrollos. Voy a centrarme solo en un aspecto de esta problemática. En el proyecto anterior pusimos a funcionar el dispositivo teórico del crecimiento hacia los lados, operación con la que Kathryn Bond Stockton (2009) describe el crecimiento del niño *queer*. Para ella el adulto que se reconoce como *queer* descubre que ya era un niño en esa posición y que su crecimiento o adelanto en el tiempo estuvo determinada por una red de ficciones que desviaban las expectativas de normalización. Novelas, poemas, canciones, películas, obras de teatro, musicales son en esta perspectiva los atajos que el niño *queer* encuentra para construir futuro.

En el ámbito hispánico es Alberto Mira quien mejor ha recuperado los aportes de Bond Stockton. Así, por ejemplo, en su lectura de la autobiografía de Terenci Moix (Mira, 2016) o en su análisis de *El cordero carnívoro*, de Agustín Gómez Arcos y *El palomo cojo*, de Eduardo Mendicutti (Mira, 2018), plantea que la futuridad del niño *queer* se aleja de la sociedad normalizada a través del contacto que el sujeto entabla con otras ficciones, generalmente pertenecientes al mundo del cine o los musicales. Ese crecimiento hacia los lados le permite plantear una ficción de futuro que la sociedad le niega. Esta figura de la negatividad extrema ha sido trabajada por Lee Edelman en lo que el mismo autor califica como un “polémico abordaje” (2004, p. 20), al declarar que

analizo en este libro la omnipresente invocación del Niño como emblema del valor incuestionable de la futuridad, y contra esta idea propongo el proyecto imposible de una oposicionalidad *queer* que se opondría a los determinantes estructurales de la política como tal, en otras palabras, que se opondría a la lógica de la oposición. (Edelman, 2004, pp. 20-21)

Lo polémico de la propuesta de Edelman es que no hay futuro para el niño *queer* o que está lejos, porque tal como señala la canción “Mañana” de la comedia musical *Annie*⁴⁷ que el autor recuerda, “a la esperanza del Mañana, al futuro siempre / le falta un día / para llegar” (Edelman, 2004, p. 55).

Estos tiempos invertidos, cruzados, interpelados han sido abordados por María Julia Ruiz (2021, 2022). La autora plantea la presencia de una temporalidad desajustada en el proyecto autorial de Joaquín Sabina, autor objeto de su corpus. Para Ruiz la obra de Sabina exhibe una flexión paradójica que instala la vejez en el inicio y que se sostiene a través de una autfiguración a partir de la cual el viejo cantautor emerge en el origen de su proyecto musical.

Temporalidad *queer*

Estas temporalidades otras (tiempo de más, crecimiento hacia los lados, temporalidad desajustada) pueden inscribirse en los desarrollos teóricos referidos a la temporalidad *queer*. Mariela Solana explica este posicionamiento en términos de preguntas:

⁴⁷ Edelman hace referencia a *Annie*, el musical estrenado en Broadway en 1977 con libreto de Thomas Meehan, música de Charles Strause y letras de Martin Charmin. “Tomorrow” es una de las canciones del primer acto que llegó a convertirse en la más importante de la obra. En ella, Annie se refiere al futuro en términos optimistas y lo que éste puede traer en tanto desconocido. Edelman lee ese texto en sentido contrario, al postular que el futuro nunca podrá llegar para esa niña huérfana. El avance de la trama permite torcer esa tesis y arribar al esperado final feliz.

Si bien no hay un consenso sobre lo que esta noción significa –y este es uno de los puntos que exploraré en las siguientes páginas– podríamos afirmar, de modo general, que ha sido utilizada para referirse a toda una serie de relatos, metáforas y figuras sobre prácticas, experiencias y sensaciones genérico-sexuales que entran en tensión con la normativa temporal socialmente legitimada. La noción de temporalidad queer permite conectar tres ideas –el tiempo, lo genérico-sexual y las normas– que no necesariamente son pensadas en conjunto. ¿Qué motiva a una corriente dedicada a examinar la disidencia genérico-sexual a introducirse en estudios sobre el tiempo? ¿Qué nuevas direcciones para el pensamiento *queer* habilita este interés por la temporalidad? (Solana, 2017, p. 39)

Ficción teórica de vejez

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

Irrupciones de vejez

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

¿Cómo podríamos caracterizar las irrupciones de la vejez en las ficciones que leemos? ¿De qué maneras y a través de qué figuraciones, modulaciones o flexiones se haría presente esa lengua de la vejez que sobresalta el discurso? ¿Es posible pensar que esas emergencias también pueden leerse en escrituras autobiográficas pero no autoficcionales. ¿Qué ocurre cuando en la escritura ensayística también podemos hacer funcionar las categorías que listamos anteriormente.

Pollavieja y porvenir

En un trabajo anterior (Prósperi, 2021) analicé los modos en que una serie de críticos y críticas permiten leer en sus últimos trabajos lo que denominé una figuración de cierre entendida como la puesta en discurso de un gesto de clausura. ¿Cómo se despidе una crítica o un crítico de un tema de investigación? ¿Cuáles son los tonos que adquieren esas escrituras, inscriptas en la zona de lo autobiográfico, que dan muestra de una posición de cierre? A partir de estas preguntas analicé algunos ejemplos de la crítica argentina y española contemporáneas para describir los tonos del registro del cierre y las maneras en que esto también se lee como figuración de vejez.

Este es el libro de la vieja, de la que recorrió un camino y miró y escarbó y trabajó y se aguantó muchas cosas, pero ya no. De la que cumplió con todos los requisitos para poder decir y ahora dice lo que le parece. Por eso es el libro de la vieja. Pero no de la que sabe sino de la que quiere aprender. Y a lo mejor por eso este libro se escribe en femenino. Podrá pasar que use la «e» con la ilusión de eludir el binarismo mencionando su falacia, y también puede pasar que use la «o» cuando se me dé la gana. Los señores, los varones cis, los pibes, también pueden sentirse incluidos. Tantos años dijimos «uno busca lleno de esperanzas» y nos creímos que nos hablaban a nosotras. (Goldchluk, 2022, p. 3)

Así comienza *El libro de la vieja (Tiempos de archivo)* de Graciela Goldchluk, texto en que la autora narra en primera persona su relación vital y académica con la categoría de archivo. En su relato se ponen en diálogo anécdotas, citas, clases, seminarios, análisis de ficciones, preguntas, en un intento por rearmar una historia que solo la perspectiva temporal de la investigadora puede contar. Ese “decir lo que le parece” (Goldchluk, 2022, p. 3) es una manera en que la vejez, lejos de lo crononormado, es una posición que hace de la forma su ganancia, su tiempo de más escritural.

Esta misma flexión aparece en un texto de cercana publicación en el que Alberto Mira expone un programa de investigación al mismo tiempo que se inscribe como sujeto participante de la reconstrucción que emprende. *Crónica de un devenir. Tiempo, experiencia, generaciones* comienza también con una anécdota:

‘Pollavieja’. Así empezó esto, en esa caja de las discordias llamada Twitter. Me llamaron ‘pollavieja’. No era la primera vez. Dices algo en una conversación con extraños, voces sin rostro o con rostro de un personaje de manga, a veces sin un nombre real; los presumo jóvenes, con o sin polla. (Mira, 2021, p. 15)

El relato en primera persona es la puerta de entrada a un recorrido vital y de investigación en el que Mira recupera abordajes críticos que determinaron su modo de leer y su posición como sujeto. El corazón del libro apunta a revisar las maneras en que las identidades, con las que no siempre él se identifica, han ido mutando y adquiriendo denominaciones que también son una manera de describirlas. Así, la serie *Homosexuales – Gay – Queer* describe para Mira un arco temporario que no puede describirse de manera completa sin la intervención de las circunstancias vitales de quien recuerda teóricamente:

El punto de partida de este libro reside en un intento de articular cierta idea de “nosotros”, empezando con cuando éramos simplemente “homosexuales” o “maricones”, y evocar su transformación en un nuevo “nosotros” LGTBI, y de paso preguntarnos si todo lo que ello implicó es ya irrelevante, si el ciclo se ha cumplido. (Mira, 2021, p. 19)

No voy a detenerme en la descripción de ese arco porque lo que quiero destacar es la flexión enunciativa de Mira, la que convierte a su texto en una ficción teórica de vejez o tal vez sea mejor decir una teoría de la vejez ficcionada. Porque no solo están allí los libros que Mira leyó y las clases que dictó, sino también las obras de teatro y sobre todo los musicales que vio y con los cuales también pudo construir una carrera como investigador. Rafael Mérida Jiménez, Paul B. Preciado, Óscar Guasch, Judith Butler, Elizabeth Duval, Teresa de Lauretis pero también Toni Kushner, Luis María Todó, Pedro Almodóvar y, sobre todos ellos, Stephen Sondheim.

Mira puede decir esos nombres no solo porque ya ha escrito sobre ellos sino porque la opción escritural así lo habilita; este sería ‘el libro del viejo’ que Mira articula y en el que se permite construir una discusión y no la mera reproducción enunciativa que las redes inauguraron o el encuentro “con interlocutores que tienen tres o cuatro ideas o muletillas que repiten una y otra vez” (Mira, 2021, p. 256).

Esto habilita una flexión polémica que emerge en el texto en una serie de discusiones puntuales. Así, Mira aborda una cuarta parada del devenir homosexual-gay-queer, que es el de la sigla LGTBIA, denominación con la cual el autor disiente claramente:

Un día me desperté y me habían convertido en unas siglas. No sé quién pudo haber tomado la decisión. Probablemente gente reunida en salas acortinadas en Estados Unidos, como todo lo que tenemos aquí. (...) Ahora leo continuamente “colectivo LGTBIA”; mi corazón deja de latir por un instante y me pregunto de quién se habla exactamente. ¿Cuándo nos colectivizamos? ¿”Somos” un ente abstracto? ¿Se trata de una expresión totalmente lexicalizada, que ha perdido memoria o consciencia de los procesos que la han formado? ¿O el conjunto de siglas hace cosas subrepticamente, más allá de su significado convencional; implica cosas? (Mira, 2021, pp. 217-218)

Esta polémica también habilita los tonos del cierre los que cobran forma en la reiteración de ciertos enunciados, como por ejemplo “No sé”, que lejos de clausurar inauguran el tiempo de más del crítico, quien apela a la creación, la experiencia y la comunicación como figuras de esta nueva etapa. “Dame argumentos, no manifiestos” (pp. 255-256) sostiene el crítico, quien se despidió de su libro con el recuerdo del musical *Follies*, de Stephen Sondheim y James Goldman y la canción “I’m still here”, pero en la versión que el director Dominc Cooke preparó para la puesta de la obra en 2017 y a la que Mira asistió. La experiencia artística es así determinante de un modo de comunicar un pensamiento para reconfigurar un nosotros, ese de los “pollaviejas orgullosos, en definitiva” (p. 273), tal como Mira se identifica.

En Argentina existen trabajos que pueden inscribirse en los desarrollos de Mira. En el campo de la sociología Ernesto Meccia (2021), a quien Mira curiosamente no cita, ha analizado de manera admirable el pasaje de la homosexualidad a la gaycidad a partir del abordaje del relato de vidas de hombres que experimentaron ese movimiento y de las transformaciones vitales y políticas que las mismas implicaron. Abordajes como los de Meccia no solo impactan al interior de las lógicas del propio campo sino que resultan insumos de compleja densidad para abordar corpus ficcionales, incluso más allá del ámbito argentino en el cual la investigación se asienta. ¿Por qué no pensar, por ejemplo, el itinerario narrativo de Eduardo Mendicutti como puesta en relato de los pasajes que Meccia explicita? ¿O los de Juan Goytisolo, Luis Antonio de Villena, Álvaro Pombo o Luisgé Martín? ¿O incluso el de poetas que no pudieron pensarse en esas lógicas como Luis Cernuda, Federico García Lorca o Jaime Gil de Biedma?

Y también es posible trazar un camino inverso, el que desde el otro lado del Atlántico también nos marca. En 2022 Óscar Guasch editó *Salir del armario en la universidad* en el que compiló 12 relatos autobiográficos de profesores universitarios españoles de variadas disciplinas y franjas etarias que abordan la puesta en palabras de esa salida que siempre incluye la dimensión de la violencia. Son esos los riesgos del relato, los peligros de contar el cuento. Sería deseable un libro así en Argentina. Fantaseo con esa escritura y tal vez, por qué no, que ese sea *El libro del viejo* que podría firmar.

Referencias bibliográficas

- Ashford, Daisy (1997). *Los jóvenes visitantes*. Traducción y prólogo de César Aira. Buenos Aires: EUDEBA.
- Bond Stockton, Kathryn (2009). *The queer child, or growing sideways in the twentieth century*. Durham and London: Duke University Press.
- Catelli, Nora (2020). Juana Bignozzi: poesía sobre pintura y estilo de la vejez en la literatura argentina. En *Desplazamientos necesarios. Lecturas de literatura argentina* (pp. 179-194). Paraná: EDUNER.
- (2021). Broch, omnipresente e invisible. *El País*. <https://elpais.com/babelia/2021-04-10/broch-omnipresente-e-invisible.html>
- Edelman, Lee (2004). *No al futuro. La teoría queer y la pulsión de muerte*. Barcelona: Egales.
- Díez de Revenga, Francisco (1988). *Poesía de senectud. Guillén, Diego, Aleixandre, Alonso y Alberti en sus mundos poéticos terminales*. Barcelona, España: Anthropos
- Fumis, Daniela (2017). Formas de la novela, infancia y oscuridad en *Una mala noche la tiene cualquiera* de Eduardo Mendicutti. *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos*, 19, 89-105. <http://revistatar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatar/article/view/346>.
- (2019). *Ficciones de familia e infancia en tres narradores españoles contemporáneos: Juan José Millás, Eduardo Mendicutti y Manuel Rivas* (Tesis doctoral inédita). Universidad Nacional del Litoral, Facultad de Humanidades y Ciencias, Santa Fe, Argentina.
- (2022). Tiempo de-más. Un abordaje de la vejez como potencia creativa. *Olivar*, 22(35). <https://doi.org/10.24215/18524478e115>
- Gil de Biedma, Jaime (1998). *Las personas del verbo*. Barcelona: Lumen.
- Goldchluk, Graciela (2022). *El libro de la vieja (Tiempos de archivo)*. Santa Fe: Vera cartonera
- Guasch, Óscar (2022). *Salir del armario en la universidad*. Barcelona: Bellaterra.
- Link, D. (2014). La infancia como falta. *Cuadernos LIRICO*, 11, 1-11. <https://doi.org/10.4000/lirico.1798>
- Meccia, Ernesto (2021). *Los últimos homosexuales*. Santa Fe /Buenos Aires: Ediciones UNL / EUDEBA.
- Mira, Alberto (2016). El niño queer en *El peso de la paja* de Terenci Moix. En Rafael Mérida Jiménez (Ed.), *Masculinidades disidentes* (pp. 185-206). Barcelona: Icaria.
- (2018) Dos infancias góticas: el niño queer en *El carnero carnívoro*, de Agustín Gómez Arcos y *El palomo cojo* de Eduardo Mendicutti. En Dieter Ingenschay (Ed.), *Eventos del deseo. Sexualidades minoritarias en las culturas/literaturas de España y Latinoamérica a finales del siglo XX* (pp. 169-186). Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert.
- (2021). *Crónica de un devenir. Tiempo, experiencia, generaciones*. Barcelona-Madrid: Egales.
- Muzzopappa, Julia (2017). *Irrupciones de la infancia. La narrativa de Silvina Ocampo*. Buenos Aires: Corregidor.
- Premat, Julio (2012). Leer los comienzos. Orientaciones teóricas, Borges, Saer, *Cuadernos LIRICO*, 7, 1-18. <https://doi.org/10.4000/lirico.594>
- (2016). *Érase esta vez. Relatos de comienzo*. Sáenz Peña. EDUNTREF.

- Prósperi, Germán (2021). Figuraciones de cierre en algunos episodios de la crítica contemporánea. En Daniela Gauna (Comp.), *Octavo Coloquio de Avances de Investigaciones del CEDINTEL*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral. <https://www.fhuc.unl.edu.ar/institucional/wp-content/uploads/sites/3/2018/08/VIII-coloquio-cedintel.pdf>
- (2024). Relatos inversos. Infancia y clausura en ficciones españolas contemporáneas. *Cuadernos de Literatura*, 24. <https://doi.org/10.30972/clt.247813>
- Rosa, Nicolás (2004). *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Ruiz, María Julia (2021). Los viejos, los otros. Figuraciones de la vejez en la canonización del proyecto autorial de Joaquín Sabina. *Cuadernos de Aleph*, 13, 82-112. <http://www.asociacionaleph.com/images/CuadernosDeAleph/2021/04.pdf>.
- (2022). Empezar haciendo Inventario. Fábulas del comienzo y la vejez en el proyecto autorial de Joaquín Sabina. *Tropelías*, 37, 211-228. <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/5829>.
- Said, Edward (2018). *Sobre el estilo tardío: Música y literatura a contracorriente*. Madrid, España: Debate.
- Solana, Mariela (2017). Asincronía y crononormatividad. Apuntes sobre la idea de temporalidad queer. *El banquete de los dioses. Revista de filosofía y teoría política contemporánea*, 5(7). 37-65. <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/ebdld/article/view/2431/2052>.
- Turbiná, Nika (2018). *La infancia huyó de mí*. Buenos Aires: Llantén.