

TESIS DOCTORAL



2015

**REPRESENTACIÓN DEL ENVEJECIMIENTO
EN LA NARRATIVA DE IRIS MURDOCH**

MARIÁNGEL SOLÁNS GARCÍA

Licenciada en Filosofía y Letras

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍAS EXTRANJERAS
Y SUS LINGÜÍSTICAS

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Directora

Dra. María M. García Lorenzo

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍAS EXTRANJERAS
Y SUS LINGÜÍSTICAS
FACULTAD DE FILOLOGÍA

**REPRESENTACIONES DEL ENVEJECIMIENTO
EN LA NARRATIVA DE IRIS MURDOCH**

MARIÁNGEL SOLÁNS GARCÍA

Licenciada en Filosofía y Letras

Directora

Dra. María M. García Lorenzo

A mis padres que envejecen
A mis hijos que con suerte envejecerán
A los que no pudieron envejecer

AGRADECIMIENTOS

A la hora de manifestar mi agradecimiento a todas las personas que han hecho posible la elaboración de esta tesis doctoral, quiero empezar expresando mi gratitud hacia mi directora de tesis, la profesora María García Lorenzo, por su orientación en todo momento, sus palabras de ánimo, su confianza en mi trabajo, su disponibilidad y su paciencia demostrada durante estos años.

Deseo resaltar mi agradecimiento a todos los profesores y profesoras de esta universidad con los que he tenido la suerte de poder trabajar y que tanto me han ayudado a lo largo de estos años. Agradezco especialmente a Dídac Llorens que desde el inicio de este trabajo me ha brindado su apoyo, a Beatriz Pérez, que con tanto cariño siempre me ha orientado, a Eva Estebas por alentarme en los momentos de desánimo, a Iván Teomiro y Sandra Peña por instruirme sobre nociones lingüísticas, a Antonio Ballesteros, el único que tuvo el honor de conocer a Iris Murdoch, a Eva Samaniego, Ana Zamorano, Isabel Castelao, Lourdes Pomposo, Pilar Rodríguez, Elena Martín, así como a Rocío González y Ana Rull que a lo largo de estos años siempre me ofrecieron su apoyo.

Agradezco a la Universidad de Birmingham que me permitiera investigar en su biblioteca, así como a Isabel Colmenero que me acogió durante mi estancia. No me olvido de Concha Peiró, Pilar Sanz y Elena Sousmatzian por el entusiasmo que han mostrado por mi trabajo.

Mi agradecimiento se extiende a mis padres que han estado siempre cerca de mí como referentes positivos de envejecimiento. Quiero hacer especial mención a mi madre, por su gran apoyo como madre e investigadora. También agradezco la ayuda y el cariño de mis hermanos/as, y del resto de mi familia que siempre han estado ahí animándome.

A la hora de dar las gracias debo referirme principalmente a quienes más han “sufrido” esta tesis: Jorge y mis hijos, Jorge y Violeta, quienes durante estos años han tenido que amoldarse a mi vida como doctoranda y aplazar proyectos que espero podamos cumplir pronto. Su comprensión, su interés, su colaboración y su alegría han sido mi mayor apoyo.

He dejado para el final a la persona sin la cual esta tesis nunca se hubiera llevado a cabo, el verdadero motor que impulsó su realización, el profesor Ricardo Mairal, quien siempre confió en mí y me embarcó en esta locura que supuso, tras años apartada de la vida académica, emprender esta aventura que tantas satisfacciones me ha dado.

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN	1
I.1. IRIS MURDOCH: ESBOZO BIOGRÁFICO	1
I.2. INTERÉS DE ESTE TRABAJO	9
I.3. OBJETIVOS	11
I.4. METODOLOGÍA Y LÓGICA INTERNA DEL TRABAJO.	16
II. CONTEXTUALIZACIÓN	21
II.1. ENVEJECIMIENTO Y DIMENSIÓN DEMOGRÁFICA	21
II.2. REDEFINIENDO LA EDAD Y SUS BARRERAS.....	25
II.3. MITOS Y REALIDADES DEL ENVEJECIMIENTO: “NARRATIVES OF DECLINE” FRENTE A “THE FOUNTAIN OF AGE”	36
II.4. LOS ESTUDIOS DE LA EDAD EN LA CRÍTICA LITERARIA.....	47
II.5. PERSPECTIVA DE GÉNERO: LA FEMINIZACIÓN DEL ENVEJECIMIENTO	54
II.6. CREATIVIDAD Y ENVEJECIMIENTO.....	61

III.APROXIMACIONES TEÓRICO-CONCEPTUALES AL ENVEJECIMIENTO	65
III.1. EL CUERPO COMO DISCURSO	65
III.1.1. AUTOPERCEPCIÓN DEL ENVEJECIMIENTO: EL OTRO EN EL ESPEJO	71
III.1.2. CUERPO Y GÉNERO: EL DOBLE ESTÁNDAR	76
III.1.3. ETERNA JUVENTUD: DESEO Y RESISTENCIA.....	81
III.1.4. SEXUALIDAD Y EDAD	86
III.1.5. MENOPAUSIA: LA EDAD PELIGROSA	90
III.1.6. ENFERMEDAD Y DISCAPACIDAD.....	95
III.2. LA EDAD COMO EXPERIENCIA INTERIOR	104
III.2.1. LA EXPANSIÓN DEL CICLO VITAL.....	105
III.2.2. EL PROBLEMA DE LA IDENTIDAD: CAMBIO Y CONTINUIDAD.....	109
III.2.3. LECTURAS Y ESCRITURAS DEL TIEMPO PASADO: REVISIÓN DE LA VIDA	113
III.2.4. ENVEJECIMIENTO Y CRECIMIENTO.....	123
III.3. LA EDAD SOCIOCULTURAL	129
III.3.1. EDAD Y CONFLICTO GENERACIONAL	132
III.3.2. EDADISMO Y ESTEREOTIPOS DISCRIMINATORIOS.....	134
III.3.3. LA PARADOJA DE LA JUBILACIÓN: MITOS Y REALIDADES	142
III.3.4. ESTADO CIVIL Y ENVEJECIMIENTO: VIUDEDAD Y SOLTERÍA	147
III.3.5. EL CUIDADO EN EL ENVEJECIMIENTO	151

IV. ANÁLISIS DE LA OBRA LITERARIA DE IRIS MURDOCH	154
VI.1. LOS PERSONAJES MURDOCHIANOS	154
IV.2. <i>THE SEA, THE SEA</i> (1978): LA JUVENTUD PERDIDA	163
IV.2.1. LA IDENTIDAD NARRATIVA: RECONSTRUYENDO LA VIDA.....	166
IV.2.2. LA ADAPTACIÓN A LA JUBILACIÓN.....	172
IV.2.3. EL ESTANCAMIENTO EN LA VIDA NARCISISTA.....	177
IV.2.4. LA MEMORIA MATERIALIZADA	184
IV.2.5. OBSESIÓN Y VIGILANCIA SOBRE EL CUERPO QUE ENVEJECE.....	186
IV.2.6. LA MIRADA DE CHARLES SOBRE EL ENVEJECIMIENTO FEMENINO	197
IV.2.2.1. HARTLEY: EL ESPECTRO DEL PASADO	198
IV.2.2.2. CLEMENT MAKIN: LA BELLEZA PERDIDA	212
IV.2.2.3. ROSINA VAMBURGH: LA BRUJA BIZCA	217
IV.2.2.4. LIZZIE SCHERER: EL AMOR MADURO	221
IV. 2.2.5. ANGELA GODWIN: LA TENTACIÓN DEL CUERPO JOVEN	227
IV.3. <i>HENRY AND CATO</i> (1976): SUMISIÓN Y RESISTENCIA	233
IV.3.1. GERDA MARSHALSON: EL EMPODERAMIENTO Y LA RESISTENCIA	236
IV.3.1.1. LA LECTURA DEL CUERPO	238
IV.3.1.2. LA MANSIÓN LAXLINDEN: INTEGRIDAD Y CONTINUIDAD	248
IV.3.1.3. GERDA COMO VOZ EXCLUIDA	252
IV.3.1.4. LA RESILIENCIA EN LA MADUREZ	257

IV.3.2. LUCIUS: DESESPERACIÓN Y SUMISIÓN.....	263
IV.3.2.1. EL CUERPO PROBLEMÁTICO EN EL DISCURSO DE LUCIUS	264
IV.3.2.2. DEPENDENCIA Y AISLAMIENTO SOCIAL	269
IV.3.2.3. ESPERANDO LA SABIDURÍA	271
IV.4. <i>BRUNO'S DREAM</i> (1969): EL LÍMITE DEL ENVEJECIMIENTO	282
IV.4.1. LA CUARTA EDAD: VEJEZ Y ENFERMEDAD	283
IV.4.2. ENVEJECIMIENTO Y RECLUSIÓN	286
IV.4.3. EL CUERPO COMO PRISIÓN	290
IV.4.4. PERCEPCIONES DEL ENVEJECIMIENTO EN OTROS PERSONAJES	295
IV.4.5. BRUNO COMO RECEPTOR DE CUIDADOS	299
IV.4.6. EDADISMO Y ESTEREOTIPOS: LA MIRADA DE ADELAIDE	306
IV.4.7. REVISIÓN DE LA VIDA	309
IV.4.8. EMPODERAMIENTO EN LA VEJEZ	315
IV.4.9. LA MUERTE EN PRIMERA PERSONA	322
IV.4.10. LA MEMORIA RECOBRADA: EL PERSONAJE DE "AUNTIE"	326
V. CONCLUSIONES	331
BIBLIOGRAFÍA	350

LISTA DE ABREVIATURAS

TFE	<i>THE FLIGHT FROM THE ENCHANTER</i>
TS	<i>THE SANDCASTLE</i>
SV	<i>A SEVERED HEAD</i>
IG	<i>THE ITALIAN GIRL</i>
BD	<i>BRUNO'S DREAM</i>
FHD	<i>A FAIRLY HONOURABLE DEFEAT</i>
BP	<i>THE BLACK PRINCE</i>
SPLM	<i>THE SACRED AND PROFANE LOVE MACHINE</i>
HC	<i>HENRY AND CATO</i>
TSTS	<i>THE SEA, THE SEA</i>
GA	<i>THE GOOD APPRENTICE</i>
JD	<i>JACKSON'S DILEMMA</i>

I. INTRODUCCIÓN

I.1. IRIS MURDOCH: ESBOZO BIOGRÁFICO

Iris Murdoch (1919-1999) es considerada una de las escritoras en lengua inglesa más influyentes y prolíficas de la segunda mitad del siglo XX, así como una gran filósofa, sobresaliendo en el campo de la filosofía moral. Solían presentarla como “la mujer más brillante de Inglaterra”. El crítico literario Harold Bloom la consideró la escritora británica contemporánea de más alto rango, continuadora directa de los principales maestros de ficción rusos e ingleses del siglo XIX (en Burke 486). Sin embargo, aunque recibió el doctorado *honoris causa* por la Universidad de Alcalá de Henares en 1993 y gran parte de su narrativa literaria ha sido publicada en España¹ y traducida al castellano², ha tenido escasa repercusión, exceptuando casos concretos como el del escritor Álvaro Pombo, gran admirador de su obra³.

Murdoch pertenece a la llamada Generación de la Posguerra. Nació en Dublín en 1919, pero pasó la mayor parte de su vida en Inglaterra. Estudió historia antigua, filosofía y literatura clásica en Oxford, donde trabajó como profesora así como en las universidades de Cambridge y Londres, hasta que en 1963 dejó la enseñanza para dedicarse en exclusiva a la escritura. Fue en Oxford donde conocería al profesor y crítico literario John Bayley, con quien estuvo casada durante 43 años.

¹ Durante el franquismo, la censura puso trabas a la publicación de algunas de sus novelas como *The Bell*, *The Nice and the Good* y *A Fairly Honourable Defeat* (Olivares 109).

² En España la editorial Lumen lanzó en 2003 la “Biblioteca Iris Murdoch” que publicó cuatro de sus obras más emblemáticas. En la actualidad la editorial Impedimenta está volviendo a publicar obras como *Henry* y *Cato* (2013) y *El Unicornio* (2014) y tiene prevista la publicación de varias más.

³ Quizá el público español la hayan conocido más tras su muerte gracias al *biopic Iris*, que fue la película que la dio a conocer fuera del ámbito académico, convirtiéndola en personaje público, lo que ha contribuido a la construcción social de Murdoch más como enferma de Alzheimer, que como escritora y filósofa.

Tras la Segunda Guerra Mundial realizó dos años de trabajo social en el comité de las Naciones Unidas para el Socorro y la Rehabilitación (UNRRA) en Reino Unido, Bélgica y Austria, participando en programas de ayuda en los campos de refugiados. Fue por tanto, una mujer muy comprometida socialmente con personas en situaciones desfavorecidas. Lo que más impresionó a Murdoch de esta experiencia fue la tristeza de los ancianos desplazados de sus países de origen. Vivió en Austria y en Bélgica, donde descubrió el existencialismo francés, siendo una de las primeras lectoras de la obra de Jean Paul Sartre. Sus novelas muestran la influencia que ejerció en ella la filósofa francesa Simone Weil, también próxima a los círculos existencialistas.

Murdoch consideraba filosofía y literatura como dos ramas distintas que no deben mezclarse, afirmando que su labor como filósofa ocupaba una parcela apartada de su actividad literaria. Sin embargo, es innegable que ambos campos se entrecruzan en su obra, de forma que sus reflexiones filosóficas invaden su creación literaria, especialmente los pensamientos de sus personajes que plantean frecuentemente preguntas acerca de quiénes somos y qué mundo habitamos. Para Turner sus novelas funcionan “both as popular narrative and as philosophical discourse” (56). Para algunos autores Murdoch es una escritora filosófica (Burke 494) mientras que otros la califican como una escritora religiosa (Dipple 62). Sin duda su narrativa presenta una clara dimensión espiritual, con tramas enrevesadas cargadas de obsesiones y humor que funciona como agente liberador. Cada detalle cobra importancia hasta el punto de que “scenery and weather are almost as important as characters” (Rowe y Horner 1). A primera vista sus novelas son claras aunque de contenido profundo, complicándose conforme nos adentramos en su intensa profundidad psicológica y filosófica, permitiendo múltiples interpretaciones.

Aunque su carrera literaria fue tardía, publicando su primera novela *Under the Net* (1954), considerada por la revista *Time* como una de las 100 mejores novelas de la literatura inglesa del XX.) a sus 35 años, fue una escritora prolífica. De hecho, antes de iniciarla ya había publicado numerosos textos filosóficos⁴. Entre su abundante corpus literario encontramos veintiséis novelas, seis obras de teatro, cinco obras filosóficas, numerosos ensayos, dos volúmenes de poesía e incluso un libreto para la ópera de William Mathias *The Servants*. Al entrar en la escena literaria en 1954, algunos críticos enmarcaron su obra literaria dentro del *Angry Young Movement*. Sin embargo, Murdoch no compartía su interés por la protesta, aunque esté presente en su narrativa, sino que su preocupación se centraba en “philosophical games and in the nature of fiction” (Byatt 5). De hecho, para muchos críticos resulta difícil encasillar su obra dentro de su época, considerándola un caso aparte y calificándola de anti-modernista. Es cierto que Murdoch consideraba el estructuralismo y el deconstruccionismo un ataque a las formas de arte tradicionales, situándose al margen de estas corrientes. También mostraba hostilidad hacia la teoría psicoanalítica y las lecturas freudianas por considerarlas reduccionistas. Sin embargo, aun objetando de las prácticas narrativas contemporáneas, muestra algunas afinidades con ellas. Por ejemplo, en obras como *The Black Prince*, considerada su obra más metaficcional, incorpora técnicas modernas y expone las limitaciones del propio lenguaje, acercándose a características posmodernas. Ya en su primera novela *Under the Net*, Murdoch definía el lenguaje como “a machine for making falsehoods” (Murdoch 68). En su narrativa, Murdoch tratará de fusionar dos formas literarias que ella distingue como *journalistic* (abierta) y *crystalline* (cerrada) y que para algunos autores corresponderían al modernismo experimental y al realismo tradicional (Gasicrek 57). Las

⁴ *The Existentialist Hero* (1950), *The Novelist as Metaphysician* (1950), *Nostalgia for the Particular* (1952), *Vision and Choice in Morality* (1956), *Metaphysics and Ethics* (1957) y *Sartre: Romantic Realist* (1953).

referencias intertextuales que aparecen en su narrativa o el uso del realismo mágico o de la literatura fantástica en algunas de ellas también implican cierto experimentalismo narrativo.

Murdoch era gran admiradora de la literatura inglesa y rusa del siglo XIX, “she aimed to write as a realist in an identifiable “nineteenth century tradition of English and European fiction” (Leavis 136), hasta el punto de que aprendió ruso para leer a Pushkin y a otros escritores. El biógrafo de Murdoch, Peter Conradi, la considera heredera directa de Dostoievski. De hecho la escritora admitía que la obra de Dostoievski, que exhibía el conflicto entre la bondad y la maldad, había influido e inspirado su obra (Bove 6). Murdoch se consideraba a sí misma una escritora realista “who wants to write about life, as life is very terrible and very funny” (Spear 9). Entre los escritores que más han influido en su narrativa se encuentran George Eliot, Jane Austen, Henry James, Marcel Proust y por supuesto Shakespeare, a quien consideraba el mayor escritor de todos los tiempos.

En los años 70 Murdoch consiguió el máximo reconocimiento nacional e internacional, al ser galardonada con diversos premios, entre los que destaca *el James Tait Memorial Prize* (por *The Black Prince*, en 1973), el Whitbread Literary Award (por *The Sacred and Profane Love Machine* en 1974) y especialmente el *Booker Prize*, el más prestigioso galardón de la crítica literaria inglesa, por su obra *The Sea, the Sea* (1978). En 1987, fue nombrada Dama Comandante de la Orden del Imperio Británico (DBE). Dos años antes de su muerte fue galardonada con el *Golden Pen Award* por toda su carrera.

Estableciendo una división de la obra de Murdoch por décadas, Valerie Purton (xii) la clasifica de la siguiente manera:

- Las novelas de los años 50: Se trata de sus primeras novelas; *Under the Net*, *The Flight from the Enchanter*, *The Sandcastle* y *The Bell*, todas ellas muy distintas y de influencia anti-existencialista. Todas muestran la influencia de figuras como Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Ludwig Wittgenstein, Simone Weil, Samuel Beckett y Raymond Queneau. En estas primeras novelas, Murdoch estaría buscando las formas más apropiadas para dar cabida a sus ideas.
- Las novelas de los años 60: *A Severed Head*, *An Unofficial Rose*, *The Unicorn*, *The Italian Girl*, *The Red and the Green*, *The Time of the Angels*, *The Nice and the Good* y *Bruno's Dream*. Para Gordon (117) tanto el periodo anterior como este pueden considerarse una preparación para una fase posterior de su carrera literaria, que abarcará sus obras más importantes.
- Las novelas de los años 70: Corresponde a la madurez de su obra literaria: *A Fairly Honourable Defeat*, *An Accidental Man*, *The Black Prince*, *The Sacred and Profane Love Machine*, *A Word Child*, *Henry and Cato* y *The Sea, the Sea*. A partir de su decimotercera novela, *A Fairly Honourable Defeat* (1970), sus obras son cada vez más largas, más originales y más complejas. En cuanto al estudio de sus novelas y teniendo en cuenta su elevado número, he preferido comentar mucho sobre unas pocas que sólo un poco de cada una. La crítica suele coincidir en señalar las novelas escritas en esta etapa como sus mejores obras.
- Las novelas de los años 80: *Nuns and Soldiers*, *The Philosopher's Pupil*, *The Good Apprentice* y *The Book and the Brotherhood*. Las obras de su último periodo son novelas problemáticas en las que se usa el mito, la magia y el misterio (Spear 112).
- Acabamos la clasificación con las novelas de los 90: *The Message to the Planet*, *The Green Knight* y *Jackson's Dilemma*, que muestran un creciente misticismo

y animismo. Su habilidad narrativa disminuyó hasta obligarle a abandonar la escritura cuatro años antes de su muerte con su última novela, *Jackson's Dilemma* (1995), que supuso “Murdoch's own farewell to her powers” (Conradi 2001 361). Su creatividad no había llegado a su fin sino que la enfermedad de Alzheimer se la arrebató a los 76 años.

La enfermedad se empezó a reflejar en su última novela, *Jackson's Dilemma*, que llamó la atención por su brevedad y no gozó de buenas críticas. En una carta escrita a Jeffrey Meyers durante su primera fase de la enfermedad de Alzheimer, cuando esta aún no le había sido diagnosticada, Murdoch explicaba las dificultades que estaba teniendo al tratar de acabar de escribirla, confundiendo lo que ella erróneamente consideraba signos de la edad con síntomas de una patología:

I am trying to begin another novel but cannot so far. (Perhaps it is time to stop juggling, and fall off the high wire). . . . I am really very tired & often forgetting things.... [I am] very tired; and am now still not getting on with my present novel. Hope better soon. . . . Of course I am trying to write a novel, but it is unusually difficult. Signs of age and time perhaps (Meyers 34)

Como Conradi expone en sus memorias, entre el final de una novela y el inicio de otra podía trascurrir tan solo media hora ya que Iris Murdoch no podía imaginar la vida sin una novela en marcha (2010 500). Era una mujer vitalista y sin prejuicios que disfrutaba escribiendo, tarea que constituyó su rutina diaria. Como señala Richard Todd, Murdoch no perdió el contacto con la vida intelectual británica hasta que en sus últimos años de vida el deterioro de su memoria se lo impidió (130), una trágica ironía tratándose de una intelectual de su talla. Falleció tres años después, el 8 de febrero de 1999 a causa de las complicaciones causadas por la demencia de tipo alzhéimer.

En los últimos años la figura de Murdoch ha tenido mucha repercusión mediática a raíz de la publicación de la trilogía escrita por Bayley, quien cuidó de Murdoch hasta sus últimos días: *Iris* (1998), *Iris and the Friends* (1999) y su continuación *Widower's House*

(2001), que tratan sobre el deterioro de la escritora durante su enfermedad, así como el biopic *Iris* (Eyre 2001) basado en los dos primeros libros de la trilogía de Bayley. Todos ellos han dado a conocer al público general la vida de Iris Murdoch como enferma de Alzheimer (Soláns García 2001: 277). La medicina también debe mucho a Murdoch, que donó su cerebro al *Oxford Project to Investigate Memory and Aging* (OPTIMA) para contribuir a la búsqueda de una cura para la enfermedad de Alzheimer. Incluso la universidad de Stirling fundó un centro dedicado al estudio de la demencia en su nombre, el “Iris Murdoch Building”.

Gran número de investigadores han analizado la narrativa de la escritora, sobre todo desde perspectivas como la filosofía, la moral, la ética, la religión, la pérdida de la fe, la naturaleza del bien y el mal, la libertad, la bondad humana, la sexualidad o la naturaleza del amor. La mayor parte del análisis crítico sobre la obra de Murdoch pertenece a los años 70, 80 y 90. Uno de los primeros trabajos sobre su obra fue el de A. S. Byatt, *Degrees of Freedom* (1965), que junto a otros autores como Peter Wolfe, Frank Baldanza y Rubin Rabinovitz examinan la relación entre su obra literaria y filosófica. Al estudio de Byatt le siguió el de Elizabeth Dipple, *Iris Murdoch: Work for the Spirit* (1982), que junto con otros de autores tales como Richard Todd, Guy Backus o Peter Conradi dirigen más su estudio a profundizar en las nociones tradicionales del realismo en su obra. Finalmente, un grupo de críticas literarias como Barbara S. Heusel o Deborah Johnson han analizado las estrategias posmodernas en la narrativa de Murdoch. Siguiendo su propia idea tomada de Shakespeare, según la cual sus novelas incluyen “something for everyone” (en Conradi 2010: 97), las representaciones literarias del envejecimiento también pueden formar parte del análisis de su obra.

La obra literaria de Murdoch sigue vigente hoy en día. Desde su muerte su obra está siendo objeto de reevaluación y revisión crítica desde diferentes perspectivas, como la

que proponemos en este estudio. Como indica Turner “the conferences and recent publications, the biographies and reprints, show that Murdoch is being read, and discussed and debated. As long as the novels are in print, and academics are constructing new readings, Murdoch's place in the canon should be assured” (56). La *Iris Murdoch Society*, fundada en la *Modern Language Association Convention* de la ciudad de Nueva York en 1986, cuenta con sucursales en Gran Bretaña y Japón. Esta sociedad edita regularmente la *Iris Murdoch Review* (conocida hasta 2008 como *Iris Murdoch Newsletter*). Asimismo, el *Centre for Iris Murdoch Studies* (perteneciente a la Facultad de Arte y Ciencias Sociales de la Kingston University de Londres), inaugurado en 2004 y que alberga el *Iris Murdoch Archive*, edita una revista anual con noticias, artículos y reseñas, y organiza bianualmente *The International Iris Murdoch Conferences* sobre la autora y su literatura.

La obra literaria de Iris Murdoch no tiene como preocupación central el tema del envejecimiento, pero sí el ser humano puesto que a través de la literatura Murdoch ha intentado comprender la naturaleza de su comportamiento. Así pues Murdoch refleja en su obra cómo se representan en sus personajes las distintas facetas de la condición humana, siendo una de ellas la edad. Tampoco Murdoch centra el argumento de su ficción en el envejecimiento de las mujeres, que no suelen ostentar el papel protagonista de sus obras⁵, lo que nos permitirá adentrarnos en los estudios de género estableciendo una comparación entre el envejecimiento en ambos sexos. Como apunta Germaine Greer, aunque no es frecuente que los escritores y escritoras mayores tradicionalmente hayan escrito sobre el envejecimiento, “the subject seems to enthrall and appal writers on the threshold of the aging process, especially in the pre-menopause” (257).

⁵ Entre las excepciones encontramos a Rosa Keepe en *The Flight from the Enchanter* (1956) y a Marian Taylor en *The Unicorn* (1963).

I.2. INTERÉS DE ESTE TRABAJO

El envejecimiento ha sido un tema fundamental en el debate social a lo largo de la historia, pero ha sido durante las últimas décadas cuando ha cobrado una mayor notoriedad, dado el impacto del envejecimiento de la población en las sociedades desarrolladas. Aunque hasta el momento las Humanidades han considerado el envejecimiento un asunto que no presentaba ningún interés académico (Dolan and Tincknell vii), en la actualidad asistimos a un creciente interés que se refleja tanto en los temas de la narrativa actual como en la mayor proporción del número de protagonistas mayores, que hasta el momento habían sido escasos. Frey Waxman atribuye esta proliferación al rápido aumento de población mayor que está teniendo lugar en países tanto europeos como en Estados Unidos y Canadá (3).

Es interesante comenzar este estudio situando el tema de esta investigación en el contexto social actual. El envejecimiento de la población es un fenómeno global que es percibido como un éxito por las políticas de salud públicas y del desarrollo social pero a la vez supone un reto desde el punto de vista económico. El escenario de la actual crisis, agrava el conocido como “problema” del envejecimiento, ya que es necesario incrementar los recursos para solventar las necesidades del grupo de población denominado “tercera edad”, un colectivo que aumenta más deprisa que cualquier otro grupo de edad. Todo ello demuestra que el tema sobre el que trata este estudio refleja una realidad que se impone sociológicamente.

Nuestro estudio también tendrá en cuenta la presencia mayoritaria de mujeres en este grupo de edad, un desequilibrio entre sexos que se acentúa con la edad ya que a partir de los 85 años, existen dos mujeres por cada hombre, un hecho bien conocido y visible en la

sociedad actual que también se refleja en la obra literaria. El hecho de que gran parte del grupo etario analizado en esta investigación lo formen mujeres, nos llevará a considerar cuestiones de género.

El concepto de la edad desempeña un papel fundamental en esta investigación, ya que nuestro contexto social y cultural interviene en la manera en que percibimos, vivimos y experimentamos el mundo. Por tanto, en este trabajo se defiende la teoría del construccionismo social, que define la edad como una construcción social cuyo significado variará dependiendo de cada persona, el momento histórico en que se viva y las distintas culturas. El debate sobre la construcción social y cultural del envejecimiento analiza hasta qué punto las presiones y expectativas culturales que se esperan para cada persona según su edad son más importantes que el propio envejecimiento. Por ello, Gullette ensalza el papel que desempeña la cultura en la construcción de la edad y en el desarrollo de una perspectiva sociológica teórica del envejecimiento. Mediante el análisis crítico de las imágenes culturales y las narrativas que han influido en nuestra percepción del envejecimiento, Gullette reconoce la importancia del contexto y de cómo “we are aged by culture” (2004 101) y no por la edad que marcan la biología y los cromosomas.

Todos los factores anteriormente mencionados nos llevan a plantearnos la necesidad de un estudio que analice el significado del envejecimiento y el modo en que la literatura, como foro de discursos políticos, culturales y sociales refleja, pero al mismo tiempo también construye, el modo en que percibimos este proceso vital en la sociedad occidental. Partimos de la base de que la literatura, como todas las artes, es una recreación de la realidad, reflejo de la cultura y de la realidad social, por lo que su estudio y profundización desde esta perspectiva constituyen una necesidad en la actualidad.

La obra de Murdoch ha sido analizada desde perspectivas como la filosofía, la moral, la ética, la religión, la pérdida de la fe, la naturaleza del bien y el mal, la libertad, la bondad humana, la sexualidad o la naturaleza del amor. Sin embargo, las obras que nos ocupan admiten, en nuestra opinión, ser estudiadas desde perspectivas muy diversas, siendo tan rica la obra de Murdoch. Este enfoque gerontológico resulta novedoso en un momento en que el que cobra relevancia en la narrativa contemporánea. Considerando que “the health of Murdoch criticism is best served by critics who are willing to search out and find new optics through which to examine her storytelling brilliance” (Heusel 130), nos enfrentaremos al reto de analizar su obra desde un nuevo enfoque. Por eso se estaba echando en falta, entre el número de trabajos críticos dedicados a la famosa novelista, un análisis que integrase los estudios de la edad, en un contexto en el que parecen cobrar mayor importancia en la narrativa contemporánea. En el presente estudio me propondré demostrar que las obras que nos ocupan admiten ser estudiadas desde la perspectiva de los estudios sobre la edad.

I.3. OBJETIVOS

La teoría literaria de los últimos 30 años analiza la literatura como categoría social, evolucionando hacia una visión que va más allá de lo puramente literario, de la historia que se narra o de los valores formales de la obra. La literatura hoy en día se sitúa en un intenso debate sobre cuestiones tan trascendentales como género, etnia, clase u orientación sexual. Por ello, la edad merece el mismo espacio de investigación que la teoría literaria ha dedicado al estudio de estas categorías aunque debido quizás a la ceguera cultural, “only age has remained invisible, not subject to analysis” (Wyatt-Brown and Rossen 1).

Para llevar a cabo este estudio partiremos de la disección del envejecimiento como construcción personal negociada por fuerzas externas sociales y culturales, y no sólo tomando como referencia el cuerpo físico sujeto al envejecimiento orgánico y celular, tal como se ha venido estudiando tradicionalmente, sino que será analizado como “espacio en el tiempo”, un lugar donde se va inscribiendo la otredad del ser que envejece. Así pues, trataremos de entender el significado del envejecimiento, su codificación y representación tanto en las propias identidades de hombres y mujeres atendiendo a las expectativas sociales y culturales.

Por ello, este trabajo se enmarcará dentro de los estudios culturales que gracias a su interdisciplinaridad están enriqueciendo enormemente el estudio de la obra literaria. A partir de los estudios de la edad abordaremos diversos campos de la gerontología, una ciencia que estudia el proceso de envejecimiento desde múltiples perspectivas. Para ello este análisis de textos literarios se centra en lograr un entendimiento más profundo del proceso de envejecimiento.

El objetivo de esta investigación es analizar cómo se representa el proceso de envejecimiento en la narrativa de una autora angloirlandesa contemporánea fallecida en 1999: Iris Murdoch. El hecho de que la autora sea también filósofa nos plantea la importancia que desde la filosofía se ha dado siempre al paso del tiempo. El estudio de la ficción de Murdoch nos permite investigar percepciones y actitudes del envejecimiento en la cultura occidental en general e inglesa en particular, apreciando el envejecimiento como fenómeno universal, observando como la literatura deconstruye y (re)construye contenidos y actitudes hacia la gente mayor que circulan en la sociedad y que contribuyen a la elaboración de representaciones sociales.

Considerando el auge que está experimentando durante los últimos años la gerontología cultural, el tema que proponemos investigar resulta novedoso y de interés, al tratarse además de un campo aún poco estudiado y, sin embargo, vivo y de gran actualidad. Parafraseando a Holstein, el enfoque literario puede aportar una contribución extraordinaria a la investigación gerontológica “by developing sensitivity to theory, empathic understanding, and self-awareness” (822). Así mismo reflejamos la noción de King según la cual las representaciones del envejecimiento en la narrativa “shape both the experience of ageing and how it is perceived and represented by others” (en Falcus 1382). Todo ello nos reafirma en que la literatura es un espacio privilegiado para elaborar este estudio, proporcionándonos representaciones para analizar lo que significa envejecer para los personajes de Murdoch, que trataremos como “personalised fictionalizations of aging” (Worsfold 2005a xxii).

Así pues, este estudio de los textos literarios de Iris Murdoch va más allá de la configuración lingüística del texto, contribuyendo a nuestra comprensión de la sociedad en la que se desenvuelven los personajes ficcionales, su variedad, complejidad y las posturas contradictorias del proceso de envejecimiento que existen dentro de sus textos. A través de varios personajes de la obra de Murdoch trataremos las distintas formas de envejecer considerando que “every experience of aging is unique as every individual is unique” (Worsfold 2011 xix). Al tratarse de un fenómeno universal que afecta a todos los humanos, y a la vez individual, porque cada persona lo vive de una manera distinta, se pasará de generalizaciones a experiencias personales, de la sociedad al individuo, analizando cómo los factores macroestructurales influyen e interactúan en cada persona.

Para Kenyon el envejecimiento puede definirse “as a series of problems, or as a developmentally interesting phenomenon” (1988 5). Tomando la obra narrativa de Murdoch como referente, esta investigación pretende cuestionar ambas construcciones en

torno al envejecimiento en la literatura, y por consiguiente, en nuestra sociedad, una dualidad que se conoce como “the Janus-faced portrait of age” (Deats and Lenker 3). Basaremos nuestras consideraciones en la obra de autoras como Simone de Beauvoir, una de las primeras voces que escribió desde un punto de vista personal en su libro *La Vejez* (1972)⁶, una obra que ejerció un profundo impacto que ilustra la perspectiva negativa del envejecimiento, ofreciendo una imagen pernicioso y cruel asociada a la pérdida biológica sin vislumbrar nada positivo en este proceso. El polo opuesto lo encontraremos en autoras como Betty Friedan, quien va más allá en su obra *La Fuente de la Edad*⁷, en la que considera que el envejecimiento, aun pudiendo implicar cierto deterioro, también comporta una nueva oportunidad de autorrealización que permite coronar con éxito la culminación de toda una vida.

Estableceremos una comparación entre las representaciones del proceso de envejecimiento en el discurso de los personajes que envejecen, tanto masculinos como femeninos, explorando sus efectos y sus emociones, examinando sus reacciones a sus crisis personales. Consideraremos el hecho de que estos personajes están contruidos como encarnaciones de factores identitarios en flujo, estando la edad en constante diálogo con el resto de elementos y factores que construyen el ser y el estar. No es de extrañar por tanto, que este estudio también se detenga en las relaciones de poder que se establecen entre los personajes por razón de edad, y no solo de género o clase. Este trabajo quiere dar visibilidad a un proceso que trata de evitar nuestra sociedad occidental actual y por ello, revisaremos y retaremos los estereotipos edadistas que se entrecruzan en ocasiones

⁶ Traducido en español como *La vejez*, en Reino Unido como *Old Age* y en Estados Unidos como *The Coming of Age*, un eufemismo que sorprende a la persona que lee por sus distintas connotaciones, ya que que tiene más que ver con la mayoría de edad en la adolescencia que con la propia vejez. Se trataría, por lo tanto, de una estrategia de mercado que iría contra el espíritu de la obra de de Beauvoir (Davis 34).

⁷ Para mi estudio he utilizado la versión traducida al español de *The Fountain of Age*.

con otros sexistas formando un “doble patrón de envejecimiento” (Sontag 19). A través de este estudio tomamos conciencia de que muchas de estas representaciones estereotipadas que se nos presentan como naturales y universales no son más que construcciones sociales. A la hora de llevar a cabo esta investigación parece imprescindible considerar los lazos que se establecen entre los estudios de la edad y los aspectos propios de los estudios de género, investigando cómo se representa esta categoría en diversos personajes de los textos narrativos de Murdoch. Para ello se dará visibilidad a las construcciones de la edad en el momento en que confluyen edad avanzada y género y se tratará de esclarecer cómo se reflejan las desigualdades de género en la vida de los personajes ficticiales de las novelas de Murdoch. Compararemos las imágenes proporcionadas por la autora de varios personajes femeninos, teniendo en cuenta cuestiones socioculturales, así como los efectos sociales que tiene el envejecimiento sobre sus roles. Asimismo consideraremos el hecho de que la propia autora también sea una mujer que envejece y, como apunta Waxman, “aging women writers, active and ripening themselves, may reflect themselves as they celebrate aging women in their fiction” (12).

Por ello, también se aportará una lectura biográfica, relacionando la edad de los personajes ficticiales con el proceso de envejecimiento de la propia autora en el momento que escribe y cómo se refleja en la forma en que sus personajes perciben su envejecimiento, tratando la edad no como una serie de problemas, sino como un interesante proceso de desarrollo. Considerando la analogía que propone DeFalco, “the movement of aging is the movement of our lives, and this dynamism aligns aging with narrative” (xiii).

I.4. METODOLOGÍA Y LÓGICA INTERNA DEL TRABAJO.

En la presente investigación nos referiremos al envejecimiento no como un estado al que se llega, sino como un proceso evolutivo gradual, similar a otras fases de la vida, que marca la acción de hacerse viejo y la manera en que este proceso afecta a las vidas de los personajes ficticiales de la narrativa de Murdoch. El primer problema al que nos enfrentaremos al hablar del envejecimiento será el que plantea el lenguaje al hablar de la vejez y los términos y connotaciones con los que podemos referirnos al grupo etario protagonista de esta investigación. Siguiendo la recomendación de Naciones Unidas que en 1999 (Elegido *International Year of Older Persons* bajo el lema “una sociedad para todas las edades”) decidió reemplazar el denominativo “viejo” por otro más difuso como es el de “persona mayor”, a lo largo de esta investigación se opta por utilizar el término neutro “mayores” (*older people*), en sentido amplio y como categoría relacional, opuesta no a “menores”, sino a “jóvenes”. Esta elección se debe a que es un término percibido por este colectivo como menos despectivo, evitando así la activación de etiquetas negativas.

El siguiente problema que se abordará será el de construir barreras a la edad, redefiniendo una etapa que en la actualidad cada vez es más larga, dado el aumento de la longevidad humana. Por ello, hoy en día resulta difícil establecer el comienzo de esta etapa de la vida en función exclusiva de la edad cronológica. Para este estudio se ha trazado una línea divisoria a partir de la cual se considera mayor a una persona tomando como referencia la edad de 65 años en la que Naciones Unidas fija el inicio de la vejez en los países desarrollados. No sólo nos basaremos en parámetros cronológicos sino que también contemplaremos otros aspectos importantes como factores biológicos, psicológicos o sociales. En el caso de la mujer, las representaciones del envejecimiento

son más perceptibles a partir de la mediana edad ya que, atendiendo a diversos criterios, es a menudo un periodo de reflexión personal en el que por primera vez puede percibir que empieza a envejecer. Es en la mediana edad cuando emergen los primeros signos del envejecimiento, un momento en el que se disparan las alarmas del ciclo vital: menopausia, arrugas, canas, cuerpo, belleza, o sexualidad (Freixas 1991 69); por ello, exploraremos la opresión que sufren por la edad los personajes femeninos especialmente a partir de los 50 años.

Por lo tanto, la etapa del ciclo vital a la que nos ceñiremos en este estudio es amplia y correspondería a un periodo que se iniciaría a partir de la mediana edad que, pasando por la etapa que hoy se conoce como “tercera edad”, se cerraría con la “cuarta edad”, ya que dedicaremos un espacio a un personaje nonagenario que protagoniza una de las novelas de Murdoch.

Para analizar cómo se experimenta y representa en literatura el proceso de envejecimiento, se requiere una perspectiva múltiple que incluirá el cuerpo, el *yo* y la sociedad, ya que como apunta Hepworth: “one of the most interesting and challenging facts about human ageing is that it raises important questions about the nature of the relationship between body, self and society” (2000 130). Por ello, dividiremos esta investigación en tres apartados que Öberg denomina “mechanical trilogy” (1996 703). Estas tres divisiones corresponden a tres enfoques gerontológicos que consideran el envejecimiento como un proceso complejo y diverso que implica cambios físicos/biológicos, mentales/psicológicos y sociales/culturales que se producen en el transcurso del proceso: “an ongoing tri-partite relationship between social environment, human agency and the body” (Hockey and James 2003b 135). Aunque dediquemos espacios separados a cada uno de los tres, los tres campos están interconectados e integrados, por lo que delimitarlos no resulta tarea fácil. Una alteración en cualquiera de

los tres repercutirá en los restantes, ya que los cambios, tanto externos como internos, provocan modificaciones importantes en la vida de las personas mayores. La biología incide sobre la psicología y viceversa, actuando ambas en un contexto sociocultural. Como indican Kehl y Fernández, “las ideas biológicas y psicológicas sobre el envejecimiento son susceptibles de un análisis sociológico en la medida en que tienen un impacto real sobre las actitudes y comportamientos sociales generales” (157).

En esta investigación trataremos un pequeño corpus de obras literarias seleccionadas, donde se pueden observar y analizar actitudes en torno a la edad y el envejecimiento. A la hora de plantear este estudio ha sido necesario delimitar el extenso corpus literario que ostenta Murdoch. Teniendo en cuenta su prolífica obra narrativa, se han descartado varias novelas que no por ello dejan de ser de gran calidad, optando por tres de ellas (siguiendo para esta elección criterios puramente temáticos) que servirán de punto de partida para referirnos a otras obras y personajes de la autora. De entre sus veintiséis novelas, este análisis se ocupará de algunas pertenecientes a su etapa más tardía, la etapa de los años 70, que corresponden a la madurez de su obra literaria, ya que son más largas, más originales y más complejas y ofrecen distintos aspectos de la realidad. En ellas abundan muchos personajes distintos. Me refiero a obras como *The Sea, the Sea*, *Henry and Cato* y *Bruno's Dream*, aunque también se hará alusión a otros personajes que aparecen en otras de sus novelas y con los que en momentos dados establecerá ciertas analogías. Estas novelas son *The Black Prince*, *The Sandcastle*, *A Severed Head*, *A Fairly Honourable Defeat* o *The Sacred and Profane Love Machine*. En el análisis de la obra de Murdoch no se ha respetado el orden cronológico sino que se ha dado preferencia al criterio de la edad de los personajes que se analizan, tratando de seguir la linealidad del curso de la vida.

En primer lugar nos centraremos en *The Sea, the Sea*, en la que destaca la importancia que se otorga al envejecimiento físico. En el análisis de esta obra atenderemos a su forma de escritura como reflejo de ciertas peculiaridades del envejecimiento para a continuación centrarnos en sus personajes y en cómo envejecen. Todos ellos son hombres y mujeres de mediana edad que se encuentran en el umbral de una nueva etapa, con la excepción de las breves apariciones de dos jóvenes que les enfrentan con la generación adolescente: Titus y Angie. La sociedad que se representa gira en torno al mundo del teatro, que coloca su valor en la juventud y la belleza, devaluando la edad y dificultando que los personajes mayores tengan una autoimagen positiva. El protagonista que proyecta su mirada masculina sobre el resto de los personajes es el director teatral Charles Arroby. A través de su relación con varios personajes femeninos obtendremos la visión de la transformación de su amor de juventud, la belleza femenina que el tiempo destruye y el amor maduro.

Henry and Cato es la siguiente obra, en la que podemos analizar más a fondo el envejecimiento social, que veremos reflejado en la relación que mantienen los protagonistas y la generación de sus padres. Así mismo, la pareja formada por Gerda y Lucius nos ofrece representaciones de los dos modelos claves de la adaptación a la vejez presentes en la literatura, dos polos opuestos de la ideología del envejecimiento. Por una parte, Lucius representará el deterioro que tradicionalmente respalda la medicina y que se ha extendido a la sociedad, y por otro Gerda representará la integridad y la sabiduría que defiende una nueva generación de gerontólogos. Esta doble perspectiva que discurre en direcciones contrarias responde a la dicotomía que Moody denomina “well-derly” y “ill-derly” (Worsfold 2011 183). Lucius vivirá el envejecimiento como un proceso de declive y decadencia que le llevará hasta la muerte. En cambio, Gerda se resistirá a esa

imagen, evolucionando y continuando desarrollándose como persona, logrando lo que se conoce como un envejecimiento exitoso.

Este estudio concluirá con una representación de la última etapa de la vida humana, la vejez propiamente dicha, con la que también se cerrará el proceso de envejecimiento. *Bruno's Dream*, una obra cronológicamente anterior a las dos ya estudiadas, representa el final del camino, explorando lo que significa ser anciano, el proceso del cuerpo que envejece, las relaciones de poder, la revisión de la vida y los cuidados, temas que ya han sido tratados a lo largo de este estudio. El protagonista es un anciano nonagenario que representa todos los aspectos negativos del envejecimiento que la sociedad ha trasladado a la “cuarta edad”. Con su muerte se cierra su vida, el texto narrativo y a la vez se pone fin a nuestro análisis.

Concluiremos este estudio resumiendo los aspectos más importantes que se han investigado lo largo de este análisis, conectando cada novela con los tres apartados de la primera parte de esta investigación y proponiendo futuras líneas de investigación.

En lo referente al sistema de citación que emplearé a lo largo de esta investigación, será el estilo propuesto por la Modern Language Association of America [MLA]. A la hora de documentar citas, cuando analice cada una de las novelas como fuentes primarias, omitiré el nombre de la autora y el de la novela. No obstante, las siglas del título de las novelas aparecerán siempre que no que no correspondan a la analizada en dicha sección. Aunque en la medida de lo posible se utilizará un lenguaje no sexista a lo largo del trabajo, para agilizar la lectura del texto en alguna ocasión se hará uso del masculino genérico.

II. CONTEXTUALIZACIÓN

In recovering a human dimension in the study of ageing, we will recover something important about ourselves. When we finally come to look into the 'human face' of gerontology, we will understand at last that the face we see is simply our own. (Moody 295)

Este capítulo presenta los contextos que acogen la investigación de la edad aplicada a la narrativa de Murdoch. Se ha hecho necesario establecer el entorno de este estudio desde diferentes ángulos (demográfico, lingüístico, crítico-literario...) a fin de clarificar las coordenadas en que se sitúa.

II.1. ENVEJECIMIENTO Y DIMENSIÓN DEMOGRÁFICA

Antes de comenzar el análisis sobre el proceso de envejecimiento en la obra literaria de Iris Murdoch, resulta necesario contextualizar la cuestión que abordamos.

El contexto situacional que afrontamos está caracterizado por el cambio en las tendencias demográficas y en la estructura de la población y de la sociedad, consecuencia de la confluencia de tres factores fundamentales. Por un lado, según datos del Instituto Nacional de Estadística (INE) la esperanza de vida en los países desarrollados ha experimentado un gran avance conformando una sociedad en la que el grupo de población mayor de 65 años se ha incrementado más que cualquier otro colectivo social. Por otro lado, al descenso de la tasa de mortalidad le acompaña una drástica caída de la tasa de natalidad, lo que desemboca en una aceleración del envejecimiento poblacional del que no existen precedentes. Por último, desde un punto de vista cualitativo, durante la segunda mitad del siglo XX no solo se ha conseguido alargar el tiempo vital, sino que además, se envejece con una calidad cada vez mejor con

respecto a la generación anterior, "adding life to years, not just more years to life" (eslogan de la *Gerontological Society of America*, 1995).

Butler señala que esta prolongación sin precedentes de la esperanza de vida no es producto de la evolución biológica sino del progreso social (en Friedan 590), que vendría determinada por lo que el gerontólogo Kirkwood denomina maleabilidad del proceso de envejecimiento (en Worsfold 2005a viii), según la cual las probabilidades de longevidad son el resultado de las mejoras en las condiciones de vida. Dentro de estas mejoras se incluyen los adelantos médicos y la innovación tecnológica que tuvieron lugar en Europa a lo largo del siglo XX. Además, el nivel socioeconómico ha favorecido que exista un mayor nivel de formación y de progreso social. Este logro también ha provocado que, por primera vez, cuatro generaciones distintas puedan coincidir al mismo tiempo.

Todos estos factores han tenido como resultado la inversión del perfil de la pirámide poblacional progresiva clásica, que se ha transformado en un tipo de pirámide regresiva, más ancha en su cúspide que en su base. Puesto que la población anciana también envejece, a esta tendencia habría que añadir otro fenómeno demográfico conocido como "envejecimiento del envejecimiento" (Sainz Hernández 164) que en un futuro producirá un incremento de la población más anciana, es decir, las personas mayores de 80 años. A este fenómeno se debe añadir la "explosión" de la natalidad que por su tamaño e importancia se conoció como *baby-boom*⁸ y que corresponde al notable aumento que se experimentó en Europa tras la Segunda Guerra Mundial. En una década esta generación de *baby-boomers* pasará a convertirse en la generación *oldie boom* (Gil Calvo 2004 225), e iniciará su llegada a la jubilación con las

⁸ Cohorte de edad de personas nacidas entre mediados de los 40 y de los 60, en la que hubo un aumento apreciable en la tasa de nacimientos en los EE.UU. y otras naciones occidentalizadas (Stuart Hamilton 228). En España este fenómeno se produciría unos años más tarde.

consiguientes consecuencias que, respondiendo a los estereotipos edadistas actuales arraigados en la sociedad, a los que me referiré más adelante, ya se anuncia como un problema social.

Tras puntualizar estos datos, es importante reflexionar sobre la forma en que este fenómeno demográfico conocido como “longevity revolution” (Butler 2009 3) afecta a todas las personas y disciplinas, conduciéndonos a una nueva percepción del envejecimiento en el siglo XXI como realidad social que también debería llevar consigo un cambio en la forma de percibir la vejez.

Este fenómeno que en principio debería percibirse como uno de los mayores triunfos de la humanidad, paradójicamente se convierte en un problema social, conocido como “problematization of population aging” (Katz 1996 6). Atendiendo a la definición de problema social como “a state of affairs which needs correction” (NeugartenyNeugarten 314), el aumento del número de personas mayores no constituye ningún problema social. El verdadero problema reside en la falta de preparación de las instituciones sociales ante la creciente cantidad de personas mayores en la sociedad y la demora para adaptarse a sus necesidades. Sin embargo, la sociedad occidental ha interiorizado la alarma que anuncian los medios de comunicación, conocida como “apocalyptic demography” (Estes, Biggs y Phillipson 100). Los cambios que se están llevando a cabo actualmente en el mercado laboral, los sistemas de sanidad, pensiones y servicios sociales están cambiando negativamente el significado del envejecimiento. Recientemente, un artículo publicado en el periódico *El País* (11 abr 2012) mostraba la agresividad y la crudeza con la que el Fondo Monetario Internacional, aludía al problema del envejecimiento poblacional con agresividad y crudeza, señalando el “riesgo” de que la gente viva más de lo esperado (Pozzi, 2012). Gil Calvo califica esta visión del envejecimiento poblacional de gerontofóbica (2004 221) ya que transforma un gran logro en un desastre social, atemorizando a la sociedad ante la amenaza de que el número excesivo de personas mayores produzca un desequilibrio demográfico que acabe destruyendo la sostenibilidad del estado del bienestar consolidado a lo largo del siglo XX.

La socióloga estadounidense Estes, defendió la idea del envejecimiento como un “social, political and economic process which encompasses and impacts upon the chronologically old” (1979 227). El enfoque gerontológico de Estes es conocido como *Political Economy Approach*, y ha tenido mucha relevancia en la gerontología norteamericana y británica, ya que enfatiza la vejez como producto de factores estructurales sociales, tales como la jubilación y las pensiones. Estes se opuso a la visión de la gerontología considerada como *the ageing enterprise*, una industria de servicios que se ocupaba más de la burocracia que de los problemas sociales que afectaban a este grupo etario, considerándolos como un grupo fuera de la sociedad.

Uno de los principales retos que afrontan los organismos y gobiernos internacionales es el de mantener y mejorar la calidad de vida de las personas mayores, adaptándose a las nuevas circunstancias, sobre todo en lo referente a las políticas sociales destinadas a este segmento de población. Europa, como continente envejecido, tendrá que afrontar importantes desafíos para financiar su modelo de estado de bienestar. El semanario *The Economist* (26 de abril de 2014) dedicaba recientemente una de sus portadas al envejecimiento global y sus implicaciones. Bajo el título *A Billion Shades of Grey* (en alusión a la novela de E. L. James *Fifty Shades of Grey* (2011) y su posterior versión cinematográfica en 2015), aparecía esta advertencia premonitória: “an ageing economy will be a slower and more unequal one unless policy starts changing now” (13). Naciones Unidas ya dispone de planes de acción a favor del envejecimiento desde 1982 (*The Vienna International Plan of Action on Ageing*), y en 1991 proclamó los principios a favor de las personas con edad avanzada: independencia, participación, cuidados, autorrealización y dignidad (Sarrate Capdevila 19). Pocos años después el Consejo de las Comunidades Europeas designó 1993 *European Year for Older People*. Más recientemente, el año 2012 fue declarado *European Year of Active Aging*. En estas denominaciones se aprecia un progresivo cambio de sensibilidad en las actitudes cada vez más positivas hacia este colectivo, destacando la vida activa de las personas mayores.

II.2. REDEFINIENDO LA EDAD Y SUS BARRERAS

Etimológicamente la edad se define como cada uno de los períodos en que se considera dividida la vida humana (Real Academia Española). La edad constituye una de las primeras categorías universales de clasificación y ordenación social que se utiliza a la hora de describir a las personas (LemusyExpósito 37) junto con otras como el sexo o la raza y, por tanto, funciona como categoría identitaria. Las definiciones generales del término “edad” siempre destacan sus características biológicas como medida del paso del tiempo desde el nacimiento hasta la muerte, dejando al margen otras características psicológicas o socioculturales no menos importantes, así como su carga emocional.

El avance de la vida y de la edad en muchas sociedades adquiere connotaciones peyorativas y se convierte en un tabú. Si durante la juventud la población joven trata de disfrazar su edad real aumentándose años, a partir de la mediana edad son muchas las personas, especialmente mujeres, que optan por enmascararla. Tal y como ya observó de Beauvoir, la edad se oculta como “una especie de secreto vergonzoso del cual es indecente hablar” (7). Esta estigmatización de la edad adulta (que veremos asiduamente a lo largo de este estudio) conduce a que algunas culturas consideren una indiscreción y una falta de educación preguntar por la edad, sobre todo a las mujeres. De Beauvoir se refiere a esta actitud evasiva de la sociedad como “la conspiración del silencio” (8), a la que ella misma se enfrenta dedicándole un libro entero a un tema tan incómodo como la vejez, libro al que se hará referencia a lo largo de este estudio.

La sociedad estratifica y jerarquiza a las personas en base a la edad cronológica medida en años vividos “limit[ing] or widen[ing] opportunities and responsibilities we have and govern[ing] our social and personal relations” (Sako 107), organizándola en diferentes grupos que adquieren poder e identidad (Freixas 2008 51). La fecha de nacimiento se encuentra registrada como seña de identidad en los documentos importantes, marcando el acceso legal a

ciertos privilegios y derechos sociales, como la votación, el permiso de conducir o la jubilación, que varía dependiendo de cada país y momento. En este sentido, la edad se considera una llave que legitima el acceso a ciertas experiencias sociales, y a la vez niega el acceso a otras (HockeyyJames 2003b 4).

Para muchos gerontólogos sociales, la edad cronológica no es una variable determinante, sino una “empty variable” (Bytheway 463). Desde esta perspectiva, son los acontecimientos biológicos y sociales asociados al paso del tiempo los que intervendrán en la construcción de identidades y no el número de años vividos. Por tanto, la edad es ante todo una construcción social, y su significado variará según las personas, el momento histórico y las distintas culturas. Aunque el envejecimiento no pueda determinarse simplemente en función de la edad cronológica, es esta la que suele tomarse como indicador para marcar las etapas en las que se divide el ciclo vital o “age grading” (Neugarten yNeugarten 19). Desde la antigüedad, el número de etapas de la vida ha ido variando, comenzando por tres y amentando con el paso de los años. Skenazi recuerda cómo en *As You Like it* (act. II Sc. VII), Shakespeare a través de la voz de Jaques señala que “one man in his time plays many parts” refiriéndose a las etapas por las que van pasando las personas en el transcurso de la vida (en Kriebernegg yMaierhofer 147). En la Roma clásica se definieron seis fases para delimitar los grupos de edad, siendo *senectus* el periodo que comprendía entre los 51 y 60 años y *crepita aetus* la franja que sobrepasaba los 61 (Shield yAronson 119). En la actualidad, el ciclo vital suele dividirse en infancia, juventud, madurez y vejez, siendo estas dos últimas las etapas que se tratarán en esta investigación.

Los puntos de corte que definen la entrada y salida de cada etapa son relativos ya que siempre son arbitrarios y objeto de debate. Como apunta la crítica literaria estadounidense Woodward, la mayoría de las personas etiquetan como viejos a aquellos que son mayores que ellos, independientemente de la edad que tengan (6). Un artículo aparecido en el semanal del periódico *El País* (15 mar 2015) explicaba como para Barone, fundadora de la plataforma

española mYmO (*Memory in Motion between Young and Old*⁹), “cada vez se acorta más el momento en que empezamos a considerar a una persona ‘vieja’ (en el sentido de inútil). Antes era a los 70, ahora a los 50” (García 2015). Este dato es otra de las paradojas culturales de la sociedad actual, ya que pese a que, como se ha mencionado anteriormente, gracias a los avances se vive más tiempo, aparentemente se empieza a considerar no productiva o vieja a la persona antes, cuando debería suceder al contrario.

Algunos autores critican la tendencia de construir barreras a la edad basadas en parámetros cronológicos por considerarlo una actitud edadista (Bytheway 475), pudiendo ser motivo de discriminación, ya que no se contemplan otros aspectos importantes como la diversidad biológica, psicológica o social. Freixas señala que tampoco es lo mismo envejecer siendo hombre que siendo mujer, ni siendo miembro de un país desarrollado o no desarrollado, ni habiendo podido acceder o no a una educación, cultura, sistema sanitario, actividad profesional o relaciones afectivas e interpersonales (2004 326). Sin embargo, para algunas tareas y con fines organizativos (como la realización de estudios demográficos, económicos, políticas sociales o en contextos burocráticos) resulta útil diferenciar categorías sociológicas en función de la edad cronológica.

Aunque la edad cronológica no se considera un criterio fiable para considerar el comienzo y final cada etapa, la edad estipulada por las Naciones Unidas para describir a las personas “ancianas” se situaría a partir de los 60 años en los países en vías de desarrollo, aunque en los demás países se considere la edad de una persona aún joven. En la actualidad y por consenso internacional, Naciones Unidas establece el inicio de la vejez en los países desarrollados a partir de los 65 años, siendo esta la edad a la que se ha hecho referencia en la visión demográfica del

⁹ mYmO es una entidad sin ánimo de lucro que pone en valor la experiencia y el conocimiento de los adultos mayores, para que sigan siendo actores relevantes en la construcción de la sociedad y como oportunidad para apoyar a las nuevas generaciones.

envejecimiento. También Kaufman observa cómo “the 65th birthday marks the probable beginning of the downhill fall” (5). Esta edad frontera usada como marcador en muchos estudios sociales, surge principalmente por ser la edad que tradicionalmente ha fijado el cese de la vida laboral e inicio de la jubilación¹⁰. No obstante, en este sentido esta vejez correspondería a una vejez más burocrática que fisiológica, que empezaría varios años después (Bobbio 24). Otros autores proponen la edad de 75-80 años ya que es a partir de esta fecha cuando suele aumentar la incidencia de la incapacidad y de la enfermedad, un hecho que otros autores consideran el comienzo de la “cuarta edad” (Kehl y Fernández 133).

Debido a los rápidos cambios sociales, es difícil referirnos al conjunto de personas mayores de 60-65 años clasificándolas dentro de un mismo colectivo. La última etapa de la vida resulta demasiado larga para homogeneizarla y abarcarla bajo un solo término. El alargamiento de la vida media que se observa durante el último siglo, que coloca la esperanza de vida en occidente en torno a los 80 años, nos conduce a un alargamiento no de la vejez sino de la madurez. Ello nos obliga a redefinir las etapas tradicionales y retrasar los puntos de corte de manera que, a partir de la mediana edad, se abre un amplio periodo que se fragmenta en varias etapas, conocidas por términos y límites muy diversos:

- “Mediana edad”: suele considerarse la etapa comprendida entre los 50 a los 65 años. Esta etapa es un periodo cada vez más amplio, definido como la edad a partir de la cual podría considerarse que la persona ha alcanzado su madurez. Para Hockey y James se trata del momento social en que los roles, responsabilidades y modelos de la vida cotidiana se alteran de una forma sustancial, arrojando inseguridad en el presente y en las opciones y posibilidades futuras (en Wray 31).

¹⁰ En el apartado dedicado al envejecimiento social destacaré que este marcador está perdiendo peso al haberse flexibilizado en los últimos años la edad del retiro laboral, pudiendo retrasarse o bien adelantarse, por lo cual también dejaría de ser un marcador fijo.

- “Adulto mayor”, “mayor/joven”, “viejo joven” y “anciano joven” son términos que hacen referencia a la primera etapa de la vejez comprendida entre los 65 a 80 años de edad. En los años 70 apareció el término “tercera edad” para referirnos a una nueva etapa de la vida, una edad que coincide con la edad habitual de jubilación, que trae consigo transformaciones personales, de las condiciones físicas, económicas y funcionales, así como una modificación de roles dentro de la familia y del mercado laboral. Esta “tercera edad” se asocia a valores como la elección, autonomía y consumismo (Higgs y Gilleard 2013 368).

- “Vejez”, “viejo-viejo”, “anciano”, “anciano mayor” y “mayor-mayor” son términos que denominan la etapa por encima de los 80 años. Debido a la prolongación de la longevidad, recientemente ha surgido la denominada “cuarta edad” para referirnos a los mayores de 80 años. Para otros autores (Robles Silva 148) el inicio de esta “cuarta edad” dependería exclusivamente de la salud del individuo y, por tanto, no tendría límite establecido. En esta “cuarta edad” es en la que se encasillan las características más negativas de la vejez: discapacidad y dependencia. “The brighter the lights of the third age, the darker the shadows they cast over this underbelly of aging – the fourth age” (Higgs y Gilleard 2013 371). Estos autores establecen una correspondencia entre tercera y cuarta edad haciendo referencia a los términos latinos *senectus* (que equivaldría a la “tercera edad”) y *senium* (o “cuarta edad”) o lo que es lo mismo, en grupos de edad: “séniores” y “senes”. Es interesante observar que la palabra “sénior” tiene connotaciones positivas de experiencia, y normalmente se asocia más a lo masculino.

No es sencillo delimitar cronológicamente la etapa de la vida de los personajes en la que me voy a centrar en esta investigación. En muchos casos la persona que lee desconoce la edad cronológica de los personajes ficticiales, por lo que considerándola como ya se ha indicado anteriormente una “empty variable” (Bytheway 463), se estudiarán otros acontecimientos biológicos y sociales asociados al paso del tiempo que intervendrán en la construcción de las identidades de los personajes.

A diferencia de otras categorías aparentemente más estables como el género o la raza, la edad es una categoría inestable y fluida, que hace referencia a un estado transicional que concierne a todas las personas, ya que con suerte, todas envejeceremos. Por eso, los grupos etarios no son estados estáticos, sino transicionales, siendo el envejecimiento, como se dijo anteriormente, un proceso dinámico, gradual y continuo que evoluciona a través de una serie de etapas. La diferenciación por grupos de edad trae consigo una mayor especialización en las funciones según la edad (Featherstone y Wernick 127), de manera que el cambio de un estrato social a otro resulta una transición problemática. Los ritos de paso tradicionales cumplían este cometido, marcando las transiciones del ciclo de la vida y facilitando la transición de cada etapa a la siguiente, ya que como apunta la antropóloga Bárbara Myerhoff, los ritos son actos de gran importancia puesto que su carácter repetitivo “carries a basic message of order, continuity and predictability” (305), conectando e integrando el presente con el pasado y el futuro. Van Gennep, en su obra *Les rites de passage* (1909), afirmaba que los rituales clasificados como ritos de paso que acompañan a cualquier cambio se dividían en tres fases: preliminar (identificando y segregando), liminar (marginalización) y posliminar (reincorporación a la sociedad). Esta propuesta fue retomada años más tarde por Turner (1969), que se centró en la fase intermedia entre dos estados: la liminalidad. Sin embargo, la sociedad occidental actual carece de ritos de paso que funcionen como símbolos que faciliten la transición a las últimas etapas vitales y con los que se reconozca públicamente esta adaptación a un nuevo estado, salvo los rituales que marcan el final de la vida humana. Por ello, en la actualidad resulta complicado establecer el comienzo de la mediana edad y de la vejez, que dependerá de muchos factores, como las características físicas y psicológicas de cada individuo que lo defina, e incluso de componentes culturales, razones políticas o administrativas.

Myerhoff cita algunas de las transiciones presentes en la sociedad para esta etapa que influyen en el desarrollo individual y colectivo de las personas, como son la celebración de las

bodas de oro, convertirse en abuelos o la celebración de cumpleaños significativos (40, 50 ó 60 años), sin que ninguna de estas transiciones indiquen pérdidas propias de esta etapa (305). Culturalmente existen eventos normativos del curso vital (Barrett 166) o momentos de transición en la vida de las personas que socialmente se aceptan como el inicio de una nueva fase y que, por tanto, podrían considerarse marcadores o ritos de paso, como son la jubilación para el hombre y la menopausia o la pérdida del rol de madre para la mujer. Se trata de un hecho sintomático que en la mujer se escoja como momento de transición una etapa de la vida que suele ocurrir casi 20 años antes que la del hombre y que además esté asociada a un hecho biológico como es su fertilidad. Sin embargo, en otras culturas el paso a la vejez lo puede marcar también la viudedad o incluso la muerte del padre (Shield y Aronson 18).

El envejecimiento no es un estado al que se llega, sino un proceso evolutivo gradual, similar a otras fases de la vida, que marca la acción de hacerse viejo y, por tanto, no ocurre de forma repentina, sino lentamente y de forma gradual. De hecho, la visión del envejecimiento resultaría mucho más positiva si se considerara que en realidad la persona envejece desde el momento en que nace, o que, tal y como sostenía Heidegger, desde el nacimiento vivir es morir gradualmente¹¹. Este proceso lleva asociados una serie de cambios progresivos que se inician desde el mismo nacimiento y se hacen más evidentes después de la madurez o mediana edad, que es la etapa a partir de la cual se centrará esta investigación.

El primer problema que se afronta al tratar el tema del envejecimiento es el que plantea el lenguaje. Curiosamente el término que en inglés designa el proceso de envejecer (*ageing* en su acepción británica o *aging* en la americana) hace especial referencia a la edad (*age*), de manera que dibuja un camino que va trazando el proceso de cambios que se extiende desde el momento del nacimiento a lo largo de toda la vida, pasando por todas las edades sin centrarse en ninguna

¹¹ Recordamos también los versos del poema *Vivir* de Jaime Ferrán: “Vivir es la costumbre de ir muriendo, de no saber morir” (14).

de ellas. Sin embargo, en castellano, el término “envejecimiento” etimológicamente no hace referencia a la edad sino a la vejez (en lengua inglesa un vocablo de raíz distinta: *old age*), focalizando el final del trayecto, el último estadio de ese proceso de hacer años, lo que lleva más a pensar en la última etapa de la vida de las personas en la que se hacen más evidentes los cambios. Por lo tanto, en castellano el término se centra en el final del proceso, entendido como camino, transformando el esquema de imagen denominada Camino - Final de Camino (Peña 1041). Utilizando esquemas de imagen de Lakoff, se podría decir que mientras que en inglés *ageing* activa un esquema de imagen PATH, en español activa una transformación de dicho esquema, en concreto PATH-FINAL, lo cual hace que el concepto se centre en el punto final del PATH.

Centrándonos ahora en el término “vejez” o “viejo” se observa que ya no hacen referencia a un proceso sino a un estado al que se llega y en el que se vive, y no únicamente el final, como frecuentemente se concibe (Friedan 77). El primer problema que conlleva el término “vejez” como periodo en la vida de una persona es que la mayoría de sus definiciones aplicadas a este colectivo presentan connotaciones peyorativas. Recurriendo a las definiciones que ofrece el diccionario de la RAE (Real Academia Española) se encuentran las siguientes acepciones:

1. f. Cualidad de viejo.
2. f. Edad senil, senectud.
3. f. Achaques, manías, actitudes propias de la edad de los viejos.
4. f. Dicho o narración de algo muy sabido y vulgar.

Desde el punto de vista cronológico Laforest define la vejez como “*el estado de una persona de edad avanzada*” (cursiva en el original) (38), lo que puede hacernos pensar en disminuciones. Del Moral (2009), en su diccionario ideológico, la define con términos como “ancianidad”, pero también como “decadencia” y “senilidad” (un término que refiere un estado anormal o patológico). Todas estas definiciones comparten una percepción negativa que se basa más en la biología que en lo que se entiende socialmente por vejez.

Para referirnos a las personas mayores y cómo son percibidas por la sociedad, se debe comenzar analizando el modo en que se habla sobre ellas y los términos que se utilizan para ello. La percepción pública que se tiene de la persona mayor ha cambiado mucho a lo largo del tiempo y en la actualidad resulta complejo representar mediante palabras a la persona “vieja”, sin que parezca un insulto debido a las ideas negativas que lleva asociadas dicho término. Aunque aparentemente el término “viejo” expresa lo opuesto a “joven”, en la cultura actual se prefiere hacer uso de este término únicamente para referirnos al opuesto de “nuevo”, aludiendo no a personas sino a objetos inútiles, gastados o estropeados que no sirven y por lo tanto, se tiran. Como indican las acepciones del DRAE anteriormente citadas, el término “viejo” está cargado de connotaciones negativas de persona achacosa, acabada o caduca. Aunque se disponga de términos neutros para referirnos a la vejez como “senectud” o “ancianidad”, pueden ser entendidos en un sentido peyorativo, paternalista y discriminatorio, ya que muchas veces van acompañados por imágenes despectivas y de ahí la resistencia a usarlos. Freixas reflexiona sobre estas ideas negativas que entraña el uso peyorativo del lenguaje asociado al envejecer: términos como “deterioro” (aludiendo a algo estropeado cuando en realidad hace referencia a un cambio), “pérdida” (en lugar de evolución) o “enfermedad” (cuando el envejecimiento no es ningún trastorno) (2004 330).

La devaluación lingüística de la vejez es mucho más hostil al tratar el uso de otros términos coloquiales mucho más peyorativos. Algunos de ellos son frecuentemente utilizados por jóvenes: “brujas” (solo en el caso de las mujeres), “*jubilata*”, “vejestorio”, “carcamal”, “rancio”, “Matusalén”, “antediluviano”, “trasnochado”, “ajado”, “caduco”, etc. La revista semanal *El País Smoda* (22 mar 2015) aludía a un sobrecogedor estudio publicado por la unidad de psicología de la Universidad de Yale que analizó más de 2.000 grupos de Facebook creados por veinteañeros, encontrando que tres cuartos de ellos utilizaban comentarios despectivos hacia sus mayores (García 2015). La lengua inglesa también cuenta con términos considerados

políticamente incorrectos que califican especialmente a las mujeres, corroborando que social y cultural el envejecimiento de las mujeres está marcado con potentes imágenes mentales desmoralizantes (Freixas 2008 43) como “*hag*”, “*coot*”, “*crone*”, “*codger*”, “*geezer*”, “*lolinad*”, “*train wreck*”, “*bidly*”, etc. La comunidad médica, basándose en su interacción con personas ancianas enfermas, dispone de un amplio lenguaje edadista que las representa como parásitos improductivos y dependientes. Un ejemplo claro lo representa el término “*gomer*”, acuñado por el escritor Samuel Shem que, según la definición de su propio libro, correspondería el acrónimo de *Get Out of My Emergency Room*. Se trata de un término usado para referirse a los pacientes ancianos que presentan múltiples patologías y suponen un problema para las urgencias hospitalarias. También los profesionales de la medicina son responsables de términos del argot médico tan peyorativos como “*bed blocker*”, “*crook*” o “*T.F.Bundy*”.

Todos estos términos generan resistencia, sentimientos de lástima, disgusto, inquietud y sobre todo miedo a esta fase de la vida, de modo que la vejez (como ocurre con la muerte) se convierte en “innombrable”, por lo que solemos evitar referirnos a ella a toda costa. Así pues, se observa cómo en el siglo XXI el término vejez ha perdido su definición (Higgs y Gilleard 2080 13) y ya no se adapta a la vejez tal como ha sido definida hasta el momento, por lo cual se hace necesaria una redefinición del término. Para hacer referencia a este grupo etario de la manera más amable, se opta por hacer uso de mecanismos de defensa como son los eufemismos, que ponen un velo a ciertas palabras que podrían resultar hirientes. Así pues, se habla de “mediana edad”, “edad avanzada”, “mayores”, “adultos mayores”, “los señores”, “veteranos”, “maduros”, “personas de edad”, “personas de cierta edad” (sobre todo para referirnos a mujeres sin especificar cuál es esa “cierta” edad), “segunda juventud”, “juventud acumulada”, “edad propecta”, “ocaso de la vida”, “invierno de la vida”, “el tercer trimestre de la vida”, etc. También abundan los lugares comunes en referencia a esta etapa, como el otoño, la fruta madura, el invierno estéril, los crepúsculos, el ocaso, el estanque dorado, etc.

Friedan observó que en una encuesta llevada a cabo en la sociedad estadounidense, solo el 8 % de los de más de 65 años aceptaban el término “*old*” para referirse a ellos mismos, incluso pocas personas se mostraban conformes con otros como “*older American*” ni con eufemismos como “*golden-ager*”, “*old-timer*” o “*aged person*” (38). Solo la mitad aceptaba términos como “*senior citizen*” (ya que tampoco se usa el término “*junior citizen*”), “*mature American*” o “*retired person*”, llegando al punto de que algunos clubs de personas mayores multaban a los que empleaban la palabra “*old*”. En Estados Unidos, el lenguaje políticamente correcto ha hecho surgir recientemente una nueva y sorprendente etiqueta para referirse a este grupo de edad: “*chronologically gifted*”. Así mismo, también se encuentran otros términos positivos como “*new agers*” (Wahl, Tesch-Römer y Hoff 3) o “*graceful agers*” (Dolan y Tincknell xi) para referirnos a ellos. Un artículo publicado en el periódico *El País* (8 Jun 2014), nos informa de que Kalache (exdirector del programa de envejecimiento de la Organización Mundial de la Salud) acuñó el término “gerontolescencia” para referirse a la emergencia de una nueva etapa de la vida que define como la “transición desde la época adulta hasta la senectud” (Petit, 2014). Gil Calvo se refiere a una revolución cultural que denomina metafóricamente “el poder gris” (2004 219). Esta visión permitiría ahora que nos refiramos a esta etapa con términos como “*vejez lozana*”, “*hermosa vejez*”, “*edad de oro*” “*edad dorada*” o “*una nueva primavera*” (Arnedo Soriano 206). Mediante estos eufemismos se pone una máscara a la vejez tratando de esquivar el tabú, al igual que se alude a “*cabello plateado*” en relación con las canas o “*líneas de edad*” para referirse a las arrugas.

Si se tiene en cuenta una encuesta realizada a personas mayores de 65 años, esta vez en Europa, sus opiniones en cuanto a la elección de un nombre para referirse a sí mismos coincide, eligiendo la denominación de “*personas mayores*” (Walker 17). De hecho actualmente, siguiendo la recomendación de varias agencias internacionales, se opta por utilizar este término neutro, ya que es percibido por el público como menos despectivo y evita la activación de

etiquetas negativas en este grupo de edad. Esta sugerencia se basa en que Naciones Unidas en 1999 (Elegido *International Year of Older Persons* bajo el lema “una sociedad para todas las edades”) decidió reemplazar el denominativo “viejo” por otro más difuso, “persona mayor”. El término “mayores” (*older people*) se emplea en sentido amplio y como categoría relacional, opuesta no a “menores”, sino a “jóvenes”, aunque tampoco sea un punto en el que todos estén de acuerdo. Ello, una vez más, refleja la problemática social que plantea en la actualidad referirnos a este colectivo. De Beauvoir no tuvo problema en referirse a “los viejos” e incluso algunos autores consideran edadista el uso del término *older* en sustitución de *old* que considerarían el correcto (Calasanti y Slevin 3).

II.3. MITOS Y REALIDADES DEL ENVEJECIMIENTO: “NARRATIVES OF DECLINE”

FRENTE A “THE FOUNTAIN OF AGE”

La vejez es un producto social y su significado puede apreciarse a través del análisis de la literatura de cada sociedad. De Beauvoir, en su estudio literario y filosófico, analiza cómo su imagen varía según los lugares y las épocas. La figura del anciano no siempre ha sido rechazada por la sociedad, sino que en algunas sociedades y culturas tradicionales ha ocupado el puesto más alto de la jerarquía social ostentando la autoridad. La imagen idílica del “venerable anciano” de barba blanca era admirada y valorada, pues encarnaba características positivas. La madurez y la experiencia se consideraban una valiosa contribución para la familia y para la sociedad. Se le respetaba por el papel tan importante que desempeñaba como portador y repositorio de sabiduría y experiencia acumulada, transmitiendo las tradiciones a generaciones más jóvenes, cumpliendo el papel de memoria colectiva. Antes del triunfo del patriarcado, también la mujer posmenopáusica ostentaba gran poder por su sabiduría acumulada, siendo de

mucho valor para la comunidad y desempeñando roles importantes como jueza, legisladora, visionaria, profesora, sanadora y consejera (Kramarae y Spender 3582).

Tradicionalmente, también la sociedad china concedía gran valor al respeto a los mayores, sobre todo a los padres y los abuelos, una actitud que se extendía hasta los difuntos. La veneración a las generaciones anteriores ha sido un tema frecuente en su literatura y los mitos de alabanza al amor filial eran lectura obligada para los jóvenes chinos (Willis 101). En la actualidad, Japón, el país que encabeza la lista de países con mayor proporción de población mayor, en líneas generales, muestra gran respeto por las personas mayores, por ser una cultura¹² (Wada 48) y desde 1966 celebra el *Keiro no Hi* o día del respeto a los ancianos como día de fiesta nacional. Además, la sociedad japonesa celebra el *kanreki iwai* para festejar la entrada en la vejez al cumplir los 60 años (Shield y Aronson 18), que constituiría un importante rito de paso. También la cultura nativo-americana, otorga a la persona mayor, principalmente al hombre, una posición honorífica como persona respetada, el sabio que les guía, el jefe de la tribu, el patriarca, la autoridad moral, la madurez espiritual (Erben 129).

Esta visión positiva de la vejez, que recientemente ha empezado a recobrar atención en los estudios académicos, cayó en desuso en la cultura occidental a finales del siglo XIX y a principios del XX. A partir de la revolución industrial, el capitalismo y la productividad se convierten en los ejes sobre los que gira el mundo. Los valores tradicionales adscritos a la sociedad preindustrial se pierden a favor de una sociedad individualista y competitiva que desaprovecha las capacidades y experiencias de las personas mayores y asocia su valor social a la inutilidad, la inactividad y la decrepitud. La vejez se convierte en un periodo excluido y marginado (Higgs y Gilleard 2000 3) y, por tanto, devaluado socialmente.

¹² El paternalismo actual en la sociedad japonesa es un legado de la tradición confuciana que contribuye a suavizar los efectos de la ideología utilitaria que prevalece en Europa occidental (Wada 48-58). Sin embargo, en el análisis llevado a cabo por Virginia Skord (en Von Dorotka and Spencer) demuestra que la visión del envejecimiento en la literatura japonesa moderna es claramente pesimista.

De acuerdo con de Beauvoir, si el valor en la sociedad actual reside en la juventud, el hecho de no ser joven coloca a la persona mayor en la categoría del otro. A partir de esta noción de la otredad que la autora ya expuso en *El segundo sexo* (13), la categoría que marcará la neutralidad en cuanto a la edad correspondería a lo joven/masculino, excluyendo lo mayor/ femenino (Kribernegg y Maierhofer 10). En base a ello, las jóvenes generaciones consideran a las personas mayores como pertenecientes a un grupo diferente.

En el análisis literario sobre el envejecimiento, los gerontólogos contemporáneos señalan una doble cara del proceso de envejecimiento. La primera corresponde a un primer enfoque que surge entre los años 1950 y 1970 y que examina las representaciones negativas del envejecimiento a lo largo de la literatura. Esta visión, que Öberg llamó “misery perspective” (2003 103), existe desde el nacimiento de la gerontología como disciplina. Lejos de contemplar la vejez como una etapa dorada, esta perspectiva se centra en imágenes reduccionistas que muestran la vejez como un camino inexorable hacia la decadencia y la dependencia (Freixas 2008 42), enfatizando una mirada deficitaria que reduce el envejecimiento a un declive irreversible tanto físico como mental, acompañado por la pérdida irremediable de valor social. Esta visión negativa de la experiencia de envejecer conduce a los falsos prejuicios construidos sobre la edad que arrastra y asume gran parte de la sociedad. Woodward, una de las grandes contribuyentes al estudio del envejecimiento en la literatura, señala que la cultura occidental está plagada de representaciones del envejecimiento negativas y estáticas, arraigadas al miedo y dominadas por las categorías de juventud en contraposición con la edad (7). Este pánico al envejecimiento resulta paradójico en el momento actual dada la prolongación de la vida en la sociedad occidental.

El origen de este enfoque negativo que refleja gran parte de la obra literaria, radica en que la gerontología se encuentra atrapada dentro del discurso biomédico (Estes, Biggs y Phillipson 1), ya que en sus comienzos se basaba en estudios biológicos y médicos cuantitativos carentes

de base teórica. En concreto la geriatría, como especialización médica dedicada a la salud de las personas mayores, ha estudiado el cuerpo como “thing, product and diagnosis [...] ignored as meaning, symbol and cultural construction” (Öberg 1996 703-4). Esta visión condujo a la biomedicalización del envejecimiento (Featherstone y Wernick 1) que desde la segunda mitad del siglo XX, colocó a los mayores en el centro del sistema sanitario como cuerpo que requiere la vigilancia de expertos. Para Estes esta perspectiva induce a considerar la edad en términos de enfermedad y a encuadrar su representación social dentro del discurso sanitario (2001 46).

En una sociedad capitalista cuyos valores giran en torno al consumo, el envejecimiento frecuentemente se representa como una experiencia de declive o deterioro consistente en la pérdida progresiva de las capacidades adquiridas a lo largo de la vida, lo que en lengua inglesa se conoce como “las 11 Ds”: “disease dependency, decay, deterioration, dementia, depression, death, decline, decrepitude, distress y degeneration” (Shield y Aronson 94), a los que también se podría añadir *disability*. Por ello, la reproducción del discurso negativo de la denominada “narrative of decline” (Gullette 2004 17) ha dominado la literatura sobre el envejecimiento, aunque no refleje con exactitud la experiencia humana real. Gullette describe estas narrativas como “fatally flat: prospective and phony, solipsistic, body-obsessed, pseudo-universal and context denying, cognitively inhibiting and anxiety producing” (2004 11). Esta visión devastadora sobre la última etapa de la vida se ha convertido en la “age ideology” (Gullette 1993 26) dominante de la cultura occidental, dando credibilidad a la afirmación según la cual el devenir evolutivo humano seguiría una trayectoria representada en forma de \cap , con unas primeras etapas de crecimiento y mejora, seguidas de una fase de apogeo para, a partir de la mediana edad, acabar declinando¹³.

¹³ Agradezco a la Dra. Ana Zamorano Rueda su visión optimista según la cual esta \cap también puede interpretarse de forma contraria, como una montaña rusa en la que a partir de la madurez daría comienzo la diversión.

Una de las primeras voces del activismo feminista que escribió desde un punto de vista personal al hacerse mayor fue de Beauvoir, con su libro *La vieillesse* (1972). En él discute sin tapujos sobre la vejez, mostrando su empatía por la mujer que envejece, exponiendo cómo percibe su cuerpo de forma distinta al hombre. Su obra, aunque poco considerada por la gerontología, ejerció un profundo impacto al sacar a la luz un tema que muchas personas prefieren silenciar, aunque tras el profundo lamento no brinde soluciones a los problemas que plantea la vejez. Sin embargo, ilustra la perspectiva negativa del envejecimiento y ofrece una imagen negativa y cruel asociada a la pérdida biológica, sin vislumbrar nada positivo en este proceso. De Beauvoir hace uso de la definición de envejecimiento que propuso el gerontólogo estadounidense Lansing en 1964 como “un proceso progresivo desfavorable de cambio, ordinariamente ligado al paso del tiempo, que se vuelve perceptible después de la madurez y concluye invariablemente en la muerte” (en de Beauvoir 17). La fuerza de la vejez en su vida es tal que su experiencia del mundo cambia cuando “la vejez se interpone en la vivencia absoluta de las cosas” (en Bernárdez Rodal 33).

Otra visión penosa de la vejez más cercana en el tiempo, se encuentra en el pensador italiano Norberto Bobbio. Un artículo del periódico *El País* (11 jun 1997) comenta cómo Bobbio, en su libro *De Senectute* (1997), alejándose de la retórica tradicional que mitifica la ancianidad, ofrece también una visión amarga y catastrófica de la vejez basada en la sociedad actual opuesta a la que ofrecía Cicerón en su apología sobre la vejez del mismo título, en la que defendía que la edad aumenta las aptitudes de las personas (Mora, 1997). Para Bobbio, que murió a los 95 años, ser viejo no es bello y los ancianos de hoy viven una vejez ofendida, abandonada, marginada por una sociedad mucho más preocupada por la innovación y el consumo que por la memoria.

Esta visión negativa no sólo afecta al individuo, sino que también induce a la sociedad a construir una representación social estereotipada del proceso de envejecimiento asociada a

descripciones deficitarias y patologizantes que, como señala Gala (en Sarrate Capdevila 126), condena al ser humano a ser testigo de su propio retroceso. A consecuencia de esta visión negativa, se extiende el miedo a envejecer, basado en el miedo a lo desconocido, percibiéndose la vejez desde una perspectiva externa como algo lejano y extraño, “uncanny” (en DeFalco xvii), que marca una brecha entre ellos/nosotros, las personas mayores y el resto de la sociedad para quienes representan “a faceless mass of others” (DeFalco xii). Estas percepciones, tenaces y universales, son la base sobre las que se construyen los mitos del envejecimiento, consolidando estereotipos negativos exagerados. Dichos mitos, sostenidos y transmitidos de generación en generación a través del lenguaje, el humor o la literatura, afectan a la percepción que tienen los jóvenes sobre el envejecimiento, lo cual dificulta la participación activa de este grupo etario en la sociedad (Shield y Aronson 30). Por ello, las personas jóvenes, e incluso las de edad mediana, tienden a estigmatizar a las personas mayores en su conjunto, dando por hecho que son personas frágiles, torpes, pasivas, infantiles, aburridas, asexuales, difíciles, irritables, ignorantes, repetitivas en sus conversaciones, apáticas, dependientes, conservadoras, nostálgicas, una carga familiar y social, un estorbo, que agotan los escasos recursos del país, elevan el coste sanitario, etc. No es raro encontrar en la literatura imágenes de las personas mayores como personas con características distintas a otros grupos que las representan como viejos achacosos, decrepitos, cascarrabias, viejos verdes o viejos avaros. Frecuentemente, se alude al “olor a viejo” asumiendo que por ser viejo se huele de forma distinta y desagradable, un olor que Hepworth describe como “odour of disease, decay and impending death” (2000 80). Lo cierto es que esta pavorosa imagen discrepa de la realidad de la mayoría de las personas mayores.

Wyatt-Brown y Rossen sostienen que, hasta fechas recientes, la visión de la crítica literaria, al igual que la sociedad, ha sido edadista (9). Afortunadamente, conforme ha ido aumentando la esperanza de vida, el discurso negativo también ha ido cambiando, ofreciéndonos nuevos

escenarios y representaciones. Si, como se viene sosteniendo, muchos estereotipos están basados en factores culturales, estos son susceptibles a modificaciones. Basándose en esta idea, la crítica gerontológica actual se afana en la tarea que Phillipson denomina “reconstruction of later life” (124), deconstruyendo y desplazando los estereotipos e imágenes negativas del envejecimiento para, a continuación, reinscribirlos y reemplazarlos por actitudes e imágenes alternativas más realistas y positivas hacia la edad, dando respuesta a “the oppressive negativity of cultural constructions of aging into old age” (DeFalco 2). Los nuevos enfoques reflejan el llamado “cultural turn in gerontology” (Higgs y Gilleard 2000 3), un inevitable movimiento que proyecta una nueva conciencia e intenta romper con las creencias erróneas atribuidas al envejecimiento. En este sentido, una nueva generación de gerontólogos (como Guttman o Moody) lamenta el modo en que la literatura ha reforzado los estereotipos negativos monolíticos sobre el envejecimiento que han dominado tradicionalmente los foros culturales y científicos, proponiendo un nuevo modelo. Este nuevo enfoque surge pues como estrategia de resistencia, arrinconando los tópicos tradicionales construidos sobre la visión de vejez “traumática” (Kehl y Fernández 142) y poniendo más énfasis en el desarrollo de retos, oportunidades y cambios sociales que brinden a las personas mayores la posibilidad de potenciar sus recursos individuales (Lemus y Expósito 45).

Este nuevo discurso sobre la edad responde pues a una visión positiva, vital, feliz, saludable y activa, tanto física como intelectualmente, reflejo de modelos que abundan cada vez más en la sociedad actual y que reciben denominaciones como “envejecimiento activo”, “positivo”, “productivo” o “exitoso”. Esta nueva idea aparece por primera vez en la historia y configura un nuevo imaginario de este periodo de la vida, representando el envejecimiento como una fase gratificante de progreso y oportunidades en la que el individuo aún se está desarrollando y creciendo, sin por ello negar la realidad de cierto declive fisiológico. Se vislumbra la cara oculta del envejecimiento ligada esta vez no a la pérdida (de juventud, salud o belleza) sino a la

ganancia asociada a la acumulación (de años, experiencia y recuerdos) en la que coexisten valores como la sabiduría, experiencia, sagacidad, tenacidad, fortaleza, perseverancia, resiliencia, resolución y determinación (Shield y Aronson 94). Para algunos gerontólogos, este aumento de imágenes positivas del envejecimiento animaría a los mayores a lograr una mejor calidad de vida, al tiempo que persuadiría al resto de la sociedad para reducir la discriminación por edad (Featherstone y Wernick 30).

En la actualidad, la crítica gerontológica saca a las personas mayores de la imagen de decrepitud y explica la última etapa de la vida en términos de desarrollo, dando especial importancia a la sabiduría. Betty Friedan, autora de uno de los mejores y más completos estudios sobre el envejecimiento personal, va más allá, refiriéndose a la vejez como “La fuente de la edad” (1994) (la frase que además da título a su estudio), una visión opuesta al mito de la fuente cuyas aguas perpetuaban la eterna juventud¹⁴. Friedan considera que el envejecimiento, aun pudiendo implicar un cierto deterioro, también comporta una nueva oportunidad de autorrealización que permite coronar con éxito la culminación de toda una vida (85).

Campbell recuerda que en el mundo clásico ya aparecían imágenes positivas asociadas al envejecimiento (23). Platón y Aristóteles ofrecen posturas contradictorias: por un lado Platón sostenía que las vivencias de la última etapa están determinadas por la vida llevada previamente, de modo que solamente dependerá del individuo la manera en que percibe las vivencias de la vejez y cómo se enfrenta a ellas. Por otra parte, esta postura idealizada del envejecimiento era radicalmente opuesta a la visión gerontofóbica de Aristóteles, para quien alma y cuerpo eran inseparables y la vejez una enfermedad natural que incluía un repertorio de rasgos negativos, etiquetando así a los viejos como avaros, desdentados, maliciosos, envidiosos y lascivos. La

¹⁴ Paradójicamente, aunque a lo largo de 650 páginas Friedan trate de convencernos sobre las bondades de la vejez, en el título se percibe cierto ocultamiento de la vejez, ya que si la imagen de la fuente es la versión opuesta a la fuente de la juventud, el título correcto debería haber sido la fuente de la vejez.

visión de Platón, para quien el cuerpo decae pero su alma, vinculada al mundo de las ideas, se engrandece¹⁵, ofrece una imagen sonriente de la vejez en *La República*, conduciendo a una mayor armonía, el momento en el que se alcanza la prudencia, la discreción, la sagacidad y la capacidad de juicio. También es cierto que Platón se expresa a través de un anciano privilegiado que socialmente goza de buena posición, cultivado, perteneciente a una gran familia y que ha desempeñado un cargo de poder. Ello confirma que siempre el estudio de la edad ha de considerarse en combinación con otros factores.

Paul y Margaret Baltes agrupan dos términos aparentemente contradictorios como envejecimiento y éxito para referirse al concepto que denominan *successful aging* y que describen como “an opportunity to begin again, to regain control over one's life and to reacquire one's own voice” (en Worsfold 2015a 60). Las imágenes de envejecimiento exitoso muestran a personas felices, que se sienten a gusto consigo mismas y que se conservan en forma, generalmente manteniendo una identidad más cercana a la edad mediana que a la vejez. La idea del envejecimiento exitoso se recoge en el Plan de Acción Internacional sobre el Envejecimiento (elaborado por la I Asamblea Mundial sobre el Envejecimiento celebrada en Viena, 1982), cuyo objetivo es garantizar una sociedad para todas las edades y promover la calidad de vida y el envejecimiento activo, alentando la independencia y la integración de las personas mayores dentro de la comunidad:

[E]s muy posible que un día las propias personas de edad, con la fuerza dimanante del aumento de su número e influencia, obliguen a la sociedad a adoptar un concepto de la vejez positivo, activo y orientado hacia el desarrollo. La conciencia colectiva de ser anciano, como concepto socialmente unificador, puede convertirse así en un factor positivo. (Asamblea Mundial sobre el Envejecimiento 16)

¹⁵ Murdoch, aun considerándose filosóficamente platonista, rechaza la idea de la separación entre cuerpo y alma (Backman 12).

La cara negativa de este nuevo discurso del envejecimiento activo basado en una experiencia positiva y exitosa es que promueve un estilo de vida en el que el individuo debe responsabilizarse de envejecer de forma saludable, valorando el “hacer” sobre el “ser” y retrasando la vejez a la “cuarta edad” (Freixas 2008 53). Así mismo, este discurso está respaldado por la cultura de consumo, la presión de una “cultura del éxito” y los nuevos programas de política social. Por su parte, el filósofo italiano Norberto Bobbio desprecia esos mensajes que “venden” al anciano como una persona feliz de estar en el mundo porque, por fin, puede disfrutar de un tónico fortificante o de unas vacaciones atractivas, denunciando esa utilización porque:

[E]n una sociedad donde todo se compra y se vende, también la vejez puede convertirse en una mercancía como las demás, [y] el viejo se convierte en un cortejadísimo disfrutador de la sociedad de consumo, portador de nuevas demandas de mercancías, bienvenido colaborador de la ampliación del mercado. (35)

Bernárdez también advierte una clara estrategia económica y consumista, en un momento en el que está surgiendo un mercado exclusivo, consciente de que este colectivo es su futuro consumidor (38). El mercado, las empresas y las agencias de publicidad ya han comenzado a dirigirse a este colectivo, conocido como “the new senior market” (Sawchuk 179) o “grey market” (Biggs 2001 307), ofreciéndoles nuevos servicios y artículos de consumo adaptados a sus demandas. Este nuevo grupo de consumidores activos se está convirtiendo en un factor importante del desarrollo económico actual, que ya no solo consumen productos farmacéuticos y servicios de salud sino también, rompiendo los mitos tradicionales, servicios de entretenimiento, planes de pensiones, planes de ahorro o nuevas formas de ocio. Para cumplir su objetivo comercial, el mercado requiere una representación dignificada del cuerpo (Bernárdez 38) para lo cual los discursos sobre la nueva cultura de consumo han de generar estereotipos positivos de este colectivo que les animen al consumo (Featherstone y Wernick 10). Por otra parte, el hecho de responsabilizar a la población del envejecimiento saludable puede considerarse una medida que contribuye a reducir el futuro gasto sanitario.

Otros autores también han considerado problemático el discurso del envejecimiento exitoso, basado en la independencia, juventud y productividad. Para Katz, se establecería un enfrentamiento entre el envejecimiento positivo/activo frente al envejecimiento negativo/inactivo que incluiría la dependencia, enfermedad y soledad, excluyendo del envejecimiento exitoso las personas que no pueden mantenerse activas debido a enfermedades, discapacidades (2000 147). Este discurso también excluiría del envejecimiento exitoso a las personas que se inclinan por una vida más contemplativa y espiritual, sin involucrarse en estilos de vida activos. Por ello, Liang y Luo proponen otro enfoque más amplio que incluiría las distintas experiencias del envejecimiento en todas las culturas y que denominan *harmonious aging*. Esta visión está inspirada en la filosofía oriental y en la perspectiva holística del envejecimiento que definen como “a balanced outlook toward old age following the natural laws of one’s body, maintaining tranquillity of mind, cultivating a sense of harmony with oneself and one’s surroundings, and gaining the wisdom of handling challenges and thus making adaptations accordingly” (332). El envejecimiento armonioso sostiene la armonía e integridad entre cuerpo y mente, integrando el ejercicio físico que promueve el envejecimiento exitoso con la salud mental y el bienestar psicológico. Además, esta visión sigue las leyes naturales del envejecimiento, afrontando los retos con un espíritu tranquilo. Freixas se refiere a este modo de envejecer con el término “envejecimiento confortable”, haciendo hincapié en las ventajas que para envejecer ofrece la aceptación de la edad como “un don que permite disfrutar del largo tiempo por delante y la incorporación de estilos de vida en los que se combina la participación y la vida interior” (2008 54).

II.4. LOS ESTUDIOS DE LA EDAD EN LA CRÍTICA LITERARIA

La gerontología, un término acuñado en 1904 por el microbiólogo ucraniano Metchnikoff, es una ciencia que estudia el proceso de envejecimiento desde múltiples perspectivas. Aunque el objeto de conocimiento de la gerontología sea muy antiguo, se trata de una disciplina reciente que se ha desarrollado en la segunda mitad del siglo XX, como respuesta al nuevo fenómeno del envejecimiento de las sociedades avanzadas. Etimológicamente la palabra *gerontología* (procedente del vocablo griego *geron*, hombre viejo, y *logos*, conocimiento) significa el estudio de los más viejos, o sea, el estudio de la vejez. Laforest la define como reflexión existencial, ya que pertenece al ser humano, pero también colectiva, ya que no es solo el individuo el que envejece, sino también, como se señaló anteriormente, toda la sociedad (11).

En su vertiente médica, el término geriatría como especialidad de la medicina dedicada a las enfermedades adscritas a la vejez no fue acuñado hasta 1909 en Estados Unidos. Fue años más tarde cuando los gerontólogos estadounidenses fueron más allá de los modelos médicos e incorporaron otras perspectivas al estudio del envejecimiento. La gerontología, tal como se concibe hoy en día, requiere un abordaje multidisciplinar en el que cada especialista se aproxime al envejecimiento desde diferentes ángulos, abarcando áreas profesionales tan diversas como la sociología, filosofía, la medicina, la enfermería, la fisioterapia, la terapia ocupacional, la antropología, la demografía, la economía, el derecho, la política, la ética, la cultura, la biología, la geriatría, la psicología y por qué no, la crítica literaria. La participación de profesionales pertenecientes a distintas disciplinas da lugar a la interdisciplinariedad, que en este caso enriquece los estudios literarios y viceversa.

Partiendo del legado del dualismo cartesiano que concebía la existencia separada del cuerpo y de la mente, tradicionalmente han sido las ciencias las que se han ocupado del cuerpo mientras que las humanidades se encargaban de la mente (Featherstone y Wernick 1). Las humanidades,

y en concreto la literatura, han tardado en formar parte de los estudios gerontológicos debido a que la gerontología se ha inclinado más por el análisis cuantitativo, que no es propio de las artes. Sin embargo, el estudio de esta disciplina desde el análisis cualitativo que ofrece la literatura, aúna los discursos humanístico y científico, “las dos culturas” (noción derivada del título de una conferencia de C. P. Snow, pronunciada en 1959, en la que sostenía que la ciencia también es una cultura), dando otra mirada a los textos literarios y complementando otras disciplinas basadas en métodos más científicos.

Así, en 1945 se fundó la *Gerontological Society of America* "to promote the scientific study of aging" (The Gerontological Society of America). A partir de esta sociedad, se crearon más de 50 sociedades de gerontología en un gran número de países, formando la *International Gerontological Association (IGA)*. Un año después, comenzó a publicarse *The Journal of Gerontology*, una de las revistas de mayor reconocimiento e impacto en este ámbito. A finales de los años 70 en Estados Unidos, y a principios de los 80 en Reino Unido, convergieron una serie de corrientes que defendían una sociedad construida por personas, que cambia y se transforma, sostenida por el constructivismo social. Unido a la huella del radicalismo de los años 60 y al programa a favor de los derechos civiles, proporcionó un terreno propicio para analizar el envejecimiento en la sociedad contemporánea, un momento a favor de las reformas sociales que acabó con la llegada al poder de políticos como Ronald Reagan y Margaret Thatcher (García Navarro 61). Por ello, a partir de los años 70 proliferan los estudios gerontológicos, atrayendo cada vez a más investigadores de disciplinas bien dispares.

Los estudios sobre la edad, que hasta 1990 se conocían como gerontología literaria, están tomando fuerza como materia literaria en los últimos años. Hoy en día se conocen por diversos términos, como “cultural studies of age”, “cultural gerontology”, “aging studies”, “humanistic or narrative gerontology”. La canadiense Gullette fue quien acuñó el término “age studies” (2011 16) en su análisis histórico dedicado a las múltiples voces de sujetos que envejecen. Aunque

los estudios de la edad como concepto cultural incluirían todo el curso vital, este estudio se centra en la representación de la última etapa, puesto que es la que ha empezado a cobrar interés en los últimos años, reconstruyendo el significado del envejecimiento y sus distintos modelos tal como se representan en los textos tanto literarios como audiovisuales. Es destacable el alcance que tuvo la antología *What Does It Mean to Grow Old?: Reflections from the Humanities* (Cole y Gadow 1986) que señaló la importancia de las imágenes culturales del fenómeno del envejecimiento en Estados Unidos desde distintas disciplinas. Traslándonos a años más recientes, *Stories of Ageing* (Hepworth 2000) fue uno de los primeros trabajos en el que se tomaron varias novelas contemporáneas como corpus de datos para comprender cómo se representa el envejecimiento en la sociedad contemporánea. Sin embargo, hasta este momento, como indica Worsfold, aunque la gerontología cultural está consiguiendo establecerse como un “meta-level of theories and approaches that will enrich the study of age and aging” (2011xv) aún no se le ha otorgado una atención más central como parte del estudio literario.

Aunque la bibliografía sobre los estudios de la edad todavía no sea muy abundante, en los últimos años está adquiriendo gran relevancia, abriendo nuevas perspectivas e incluyendo esta disciplina dentro de los estudios culturales, centrandose su atención sobre todo en el análisis y en la representación literaria de la etapa mediana. Una de las primeras universidades que dedicó su estudio a la gerontología fue la Universidad de Upsala, cuando en 1976 Tornstam inició los primeros cursos académicos sobre esta disciplina. También destaca *The European Network in Aging Studies* (ENAS) entre cuyos miembros se encuentra el grupo Dedal-Lit de la Universitat de Lleida, dedicado a los estudios literarios sobre la edad, formando además parte del proyecto europeo sobre el envejecimiento, SiforAGE.

La gerontología narrativa (Kenyon y Randall 1), concebida como un modelo heurístico para el estudio del proceso de envejecimiento, es una disciplina que enriquece el estudio de la edad

y el envejecimiento. Todorov advierte sobre la necesidad de acercar la vida a la literatura puesto que el valor de la literatura reside en su poder para explicar las complejidades de la existencia (en Worsfold 2011 154). Bureu-Ramos (en Worsfold 2011 xxvi) también sostiene que la creación artística es el único medio real del que dispone la humanidad para articular la experiencia vital, en este caso, la experiencia del envejecimiento.

Para los sociólogos, las narrativas desempeñan una parte importante en la construcción de las vidas, ya que las cosas que tienen significado para las personas se expresan en sus historias (Maierhofer xiii). La ficción no solo desempeña un papel importante reflejando las percepciones y las creencias del individuo en una sociedad en un momento concreto de la historia, sino que, de manera inversa, también las construye. De ahí que la literatura “not only mirrors society’s conventions, but also creates them” (Deats y Lenker 1). O lo que es lo mismo: el arte imita la vida pero también la vida muchas veces imita al arte, una interrelación que ha interesado mucho a la crítica posmoderna. De este modo, la literatura constituye para la investigación gerontológica una especie de laboratorio en el que se puede estudiar el envejecimiento como un proceso de “construction and reconstruction of stories that serve to interpret and guide the aging process” (Westerhof y Bohlmeijer 111).

Algunos críticos van más allá al sostener que la narrativa posee un potencial “pedagogical and personal and social transformative” (Phoenix, Smith y Sparkes 3). Esta teoría se basa en que la literatura también interviene en la negociación de los significados culturales del envejecimiento. Si la persona que lee aprende a leer la edad de forma distinta, también producirá discursos distintos. Es pues, un camino de ida y vuelta. Por ello, las representaciones literarias sobre el envejecimiento en la narrativa constituirán una valiosa fuente de información y de testimonio, permitiéndonos profundizar en la realidad de los personajes que envejecen, tanto en el aspecto externo como en el interno, accediendo a sus percepciones y actitudes, “the inside dimensions of the aging process” (Kenyon y Randall 5). Al captar aspectos subjetivos del

individuo que envejece sin relegarlo a la condición de objeto, la literatura puede enseñar mucho a los gerontólogos.

La crítica gerontológica sostiene que a medida que envejece el individuo, se vuelve más individual, lo que permite descartar el pensamiento común de que todas las personas mayores son iguales. Puesto que cada persona es única, su experiencia subjetiva del envejecimiento también será única y estará condicionada por variables biológicas, psicológicas, sociales y culturales, puesto que existirá una pluralidad y una diversidad de experiencias. Como sostienen Hornillo y Sarasola (374), a través de la narrativa literaria se da acceso a las perspectivas y experiencias de este grupo etario, liberando las voces de los sujetos que envejecen y haciendo que sean escuchadas en el discurso académico. Las distintas experiencias individuales de envejecimiento darán forma a lo que Davies denominó "collective biography" (en Kamler 21) que, a su vez, reflejan experiencias culturales y sociales más generales del proceso de envejecimiento.

En la literatura en lengua inglesa de las últimas décadas, han surgido muchas narrativas de ficción protagonizadas por personajes que se aproximan a la última etapa de su vida, como se aprecia en los textos mayormente escritos por mujeres como Pat Barker, Margaret Foster, Rose Tremain, Barbara Pym, Muriel Spark, Penelope Lively y, especialmente, Doris Lessing. Además, la narrativa también refleja un fenómeno que conecta el envejecimiento de los escritores con su propia obra y es que, conforme van cumpliendo años, el tema del envejecimiento está más presente en sus textos e incluso muchas veces, también sus personajes ficticiales se van haciendo más mayores. Es un hecho evidente en la narrativa de autores como Anne Tyler, Margaret Drabble, Saul Bellow o John Updike, entre otros.

La crítica literaria ha acuñado varios términos para referirse a la diversidad de subgéneros literarios dedicados a las representaciones del envejecimiento. Son las denominadas narrativas de maduración: *Bildungsroman*, *Künstlerroman* y *Reifungsroman*. El género narrativo conocido

como *Bildungsroman* se debe al término alemán que designa la novela que narra la iniciación, formación o aprendizaje del protagonista, a menudo un adolescente en su paso a la edad adulta que se abre al mundo exterior desde el enclave familiar. Para Moret, el *Bildungsroman* configura “la forma moderna de la novela a través de la construcción de un joven héroe que crece entre las tensiones que operan entre su subjetividad y su entorno” (en Zavala 178). Como apunta Elizabeth Abel (en Worsfold et al. 170), lo que diferencia un *Bildung* masculino del femenino serán las restricciones impuestas por las convenciones sociales. El *Bildungsroman* feminista se remonta incluso a *Jane Eyre* (1847), considerada como ejemplo de *Bildungsroman* “proto-feminista”. La propia Iris Murdoch inició su carrera literaria con una novela perteneciente a el género *Künstlerroman*, *Under the Net* (1954), ya que en ella su protagonista, el joven escritor Jake Donaghue, aprende a enfrentarse al mundo y a sí mismo.

A partir de este género, y dada la prolongación de la vida, en la narrativa contemporánea han surgido nuevos géneros. Uno de los que más se aproxima a la temática del envejecimiento son las narrativas de maduración, también conocidas como *Reifungsroman* o *novel of ripening*, término acuñado por Frey Waxman, que a su vez tomó de Sarton (2). Este género emergente examina los temas políticos, emocionales, biológicos e incluso sexuales que tienen cabida en el proceso de envejecimiento, enfocándose principalmente en la mujer. De esta forma, esta “female fiction of ageing”(16) reconceptualiza la mediana edad y la vejez para las mujeres, sacándolas de su anterior estado de pasividad y deterioro (que equivaldría a las llamadas “midlife decline narratives” a las que aludía Gullette) para pasarlas a otro de vitalidad, aventura, crecimiento, autodescubrimiento e integración, como bien define el título de su obra *From the Hearth to the Open Road* (Waxman 1990), advirtiéndonos de que también existe la posibilidad de aventura y cambio en la última etapa de la vida. Se pueden encontrar claros ejemplos en obras de autoras como Doris Lessing, Joan Barfoot, Margaret Laurence o Margaret Atwood. Las personas mayores que protagonizan este género, habitualmente mujeres, son por tanto

sujetos activos y útiles que se encaminan hacia la llamada “tercera edad”. Gullette se refiere a este género emergente como “midlife progress narrative” (2004 34) puesto que en esta narrativa la mediana edad es vista como un momento de renovación, esperanza y progreso.

Tanto el género de *Bildungsroman* como el de *Reifungsroman* muestran “unique characteristics of form, tone, narrative perspective, characterization, theme, plot, and imagery” (Waxman 2). Ambos géneros examinan cómo el hecho de alcanzar la edad madura está relacionado con cierto comportamiento que viene asociado a dicha edad y también con el aprendizaje que transforma la vida. La diferencia entre ambos será que el género del *Bildungsroman* se centra en las personas jóvenes (sobre todo hombres) y su paso a la vida adulta en la sociedad, mientras que el *Reifungsroman* se centra en el sujeto que envejece, casi siempre mujeres.

Debido a la proliferación de novelas sobre la vejez que tuvo lugar a partir de los años 70, Rooke acuñó otro término para referirse al género narrativo que trata sobre las historias del envejecimiento y la última fase de la vida y que denominó *Vollendungsroman*, “novel of completion or winding up” (en Falcus 2015 55). Se pueden encontrar ejemplos en obras de autoras y autores como Margaret Laurence, John Gardner, Doris Lessing, Tillie Olsen, Barbara Pym o John Updike. En este género, el héroe o la heroína se sitúan en la última fase de la vida, caracterizada por la pérdida de poder social. Rooke compara las novelas de envejecimiento con el *Bildungsroman* o novelas de juventud, considerando que ambas se complementan en la progresión de la vida (en Gardiner 61).

Acabamos esta sección citando otra subcategoría del *Bildungsroman*, conocida por el término alemán *Künstlerroman*. Este término hace referencia a las novelas de formación cuyo núcleo es la figura del artista y en la que se narra su evolución y su destino. Sigue siendo una novela de aprendizaje y autoformación, y en ella se pueden enmarcar muchas de las novelas de Murdoch, como es el caso de *The Sea, the Sea*. El argumento de gran parte de la obra narrativa

de esta escritora implica un proceso de aprendizaje para los protagonistas, muchos de ellos artistas, que progresan gracias a la libertad y el amor hacia lo que Murdoch llama *goodness*. Para Murdoch, seguidora de Platón, el mito de la caverna es la imagen central del peregrinaje del ser humano, un peregrinaje desde la ceguera egoísta de la apariencia a la bondad que es la realidad. “A Murdoch novel is a moral pilgrimage” (Turner 116), aunque sus finales abiertos puedan provocar cierto desconcierto en la persona que lee.

II.5. PERSPECTIVA DE GÉNERO: LA FEMINIZACIÓN DEL ENVEJECIMIENTO

El discurso del envejecimiento contempla un fenómeno que se conoce como la “feminización” del envejecimiento (Lemus y Expósito 34). Esta circunstancia se debe a que la disparidad entre sexos se acentúa con la edad, de manera que en la sociedad occidental la proporción de mujeres en este grupo etario es mayor que la de hombres. De hecho, a partir de los 85 años, existen dos mujeres por cada hombre. Para la gerontóloga Myrna Lewis (en Friedan 165), las mujeres son pioneras biológicas al tratarse del primer grupo de la historia tan numeroso y con una vida tan larga¹⁶. Aunque no haya certeza sobre las causas que provocan esta diferencia, la longevidad femenina se atribuye a múltiples factores, tanto de tipo biológico como psicológico, estilos de vida o causas psicosociales. Friedan basa esta diferencia en la capacidad de las mujeres para la intimidad y para crear y mantener vínculos afectivos y relaciones de intimidad durante toda su vida, pero especialmente en su última etapa (98).

Pese a que las mujeres predominan en el colectivo de personas mayores, una vez más, los estudios dan cuenta de la experiencia masculina de acuerdo con el modelo heterosexual de raza blanca y clase media perteneciente a la cultura occidental. Existe una tendencia a asumir que

¹⁶ Este fenómeno no siempre ha sido así, ya que hasta finales del s. XIX y principios del XX muchas mujeres morían en el parto por lo que no tantas alcanzaban la vejez (Davis 51).

existe un estilo de envejecimiento universal (Featherstone 1991 xxii), sin considerar otras variables que interactúan con la categoría de la edad, como la clase social, el género, la orientación sexual o la raza. Aunque se trate de un proceso universal, no puede inscribirse en un único modelo, ya que se estaría reduciendo a todo un colectivo heterogéneo, simplificando un estado de por sí complejo. Esta visión simplificada y homogénea que comparten muchos estudios gerontológicos, ha dado origen a que, hasta épocas recientes, las teorías sobre el envejecimiento hayan estado centradas en la sociedad occidental, insensibles a otras culturas (Rosenthal xii). También Datan critica que muchas veces la vejez se describe como una etapa sin género, lo que en palabras de Gutmann se define como "normal unisex of later life" (en Datan 15). Neugarten, pionera en el estudio teórico del desarrollo de la psicología gerontológica moderna, advierte que, afortunadamente, ya se está combatiendo esta imagen simplificada, dando paso a múltiples y variadas imágenes del envejecimiento que reflejan la diversidad y heterogeneidad del colectivo de personas mayores (173).

Este estudio parte de la premisa de que no es lo mismo envejecer siendo mujer que siendo hombre, sobre todo si se tienen en cuenta los numerosos aspectos de tipo personal, social y profesional que a lo largo de la vida han hecho significativamente diferentes la vida de las mujeres y de los hombres (Freixas 2008 46). Aunque algunos autores entienden la longevidad como un privilegio a favor de la mujer (Hearn 113), la mayor presencia femenina en estos grupos de edad no siempre implica calidad, situándose en clara desventaja con los hombres si se atiende a indicadores de bienestar psicosocial (Freixas 2008 326). Son varios los motivos por los que en las sociedades europeas el envejecimiento se considera más problemático para las mujeres que para los hombres. Para algunas mujeres, la mayor longevidad afecta de forma negativa a su calidad de vida: su pensión se reduce y son años vividos con peor salud, al padecer más enfermedades crónicas e incapacitantes. Otros de los peligros a los que se enfrentan las personas mayores son el aislamiento social y la pobreza. Dentro del grupo conocido como los

“needy aged” (Neugarten y Neugarten 128), referido al grupo de personas que carecen de recursos económicos, las mujeres son un grupo predominante ya que muchas de ellas carecen de los recursos económicos necesarios, un hecho al que se aludirá más adelante y que ha cobrado visibilidad en los últimos años con el creciente número de desahucios que afectan a mujeres mayores en España.

La combinación de edadismo y sexismo convierte el envejecimiento en un problema que afecta gravemente a las mujeres, convirtiéndose en un “doble riesgo”, “doble estigma” o, utilizando el concepto de Sontag que desarrollaré más adelante, constituiría “the double standard of aging” (19), un fenómeno muy evidente en la sociedad occidental. Si al edadismo y al sexismo se añade la pobreza a la que se acaba de hacer referencia, estaríamos ante un “triple whammy” (Dolan y Tincknell ix). Para Sontag, la dolorosa naturaleza del envejecimiento para la mujer no es solo una cuestión de decepción del narcisismo femenino, sino una respuesta muy real a las condiciones actuales de la sociedad patriarcal, en la que si resulta duro ser mujer aún resulta más duro todavía hacerse mayor (en Pearsall 5).

Aun siendo el envejecimiento una cuestión mayoritariamente femenina, las teorías feministas han centrado su estudio en otras etapas vitales, olvidando a la mujer mayor, con excepción del campo de los estudios sobre discapacidades o las narrativas de enfermedades (*illness narratives*) o una creciente atención que se está otorgando últimamente a figuras como las viudas o las “solteronas”. Al igual que Adrienne Rich reprochó al feminismo tradicional su heterocentrismo, Woodward considera que el feminismo académico ha sido “profoundly ageist” (85), abriendo camino a generaciones más jóvenes pero olvidándose de dar cabida a la tercera generación y al cuerpo de la mujer que envejece. Para Pearsall, el problema radica en que el feminismo contemporáneo ha negado el problema de la vejez (1). Por ello, las relaciones entre feminismo y gerontología resultan complicadas, a pesar de que entre ambas exista un

paralelismo en su intento por crear “a social consciousness, social theory and social policy which will improve the life chances of a specific group” (Reinharz 74).

Gracias a los estudios de la edad, los estudios de género están contribuyendo a dar visibilidad a la mujer que envejece, planteando que envejecimiento y género interconectan sexo y edad, dos variables fundamentales en la experiencia del envejecimiento que están relacionadas. Esta relación entre género y envejecimiento tiene mucho que ofrecer, “especially in the areas of the marginalization of experience, the tension between personal and structural identity and the strategies people use to continue to live and develop in circumstances not of their own choosing” (Biggs 2004 46). La investigación gerontológica feminista pretende documentar las experiencias de las mujeres mayores y promover nuevas interpretaciones del envejecimiento femenino (Freixas 2008 43). Sin embargo, la gerontología feminista ha de madurar y evolucionar floreciendo en la tercera fase de la vida: la fase de “the crone” como fuente de poder (Ray 110) y trabajar para mejorar la imagen de la mujer mayor en la sociedad. En palabras de Woodward, el feminismo necesita un modelo de lo que ella llama “generational continuity” que incorpore “three generations linked to each other through a heritage of care for the next generation” (en Watkins 224).

Puesto que este análisis toca de lleno en varias ocasiones las diferencias de género, considero importante explicar la complicada relación que mantenía Murdoch con las corrientes feministas.

Los años 60 fue la época del máximo apogeo del feminismo. Sin embargo, al igual que dos de sus contemporáneas británicas, Margaret Drabble y A.S. Byatt, Iris Murdoch nunca quiso comprometerse con el feminismo y trató de distanciarse de él (Fiander 8), resistiéndose a la etiqueta de escritora feminista (como sucede en España con escritoras como Rosa Montero o Lourdes Ortiz). Al preguntarle por su relación con su propio género, ella misma afirmaba no mostrarse interesada en:

The “woman’s world” or the assertion of a “female viewpoint”. This is often rather an artificial idea and can in fact injure the promotion of equal rights. We want to join the human race, not invent a new separatism. This self-conscious separation leads to rubbish like “black studies” and “women studies”. Let’s just have studies. (Murdoch y Dooley 61-62)

Al considerar la visión del feminismo como separatismo, no quiso considerarse nunca dentro de la categoría “mujer escritora”. Sin embargo, el hecho de no escribir novela feminista para evitar la *ghettoization* puede percibirse como la aceptación de la hegemonía del patriarcado por parte de Murdoch (Turner 53). La autora pudo haber sido consciente de las limitaciones a las que tenía que ceñirse por ser mujer en el desarrollo de su profesión. Curiosamente Murdoch nunca escribe desde el punto de una narradora en primera persona, sino que sus seis novelas escritas en primera persona (*Under the Net*, *A Severed Head*, *The Italian Girl*, *The Black Prince*, *A Word Child*, y *The Sea, the Sea*) están protagonizadas por hombres, y casualmente están consideradas entre sus mejores novelas. Para muchos críticos sus mejores personajes son los narradores masculinos en primera persona, por lo que muchos se preguntan cómo una mujer escritora puede escribir con tanta autenticidad el mundo masculino (Burke 488).

Murdoch considera el género como una categoría fluida sin etiquetas. Su biógrafo indica que la autora “inwardly identified with male homosexuals” y, quizá por ello, señale que “few women novelists write with as much conviction from the point of view of male homosexuals, and no other woman writer so well impersonates men” (Conradi 2010 607). La elección de personajes masculinos también puede deberse a que Murdoch se identificaba más con los hombres, y si hacemos una lectura psicoanalítica, siempre se sintió más atraída por su padre (Conradi 2010 606). De hecho, en su matrimonio, era Bayley quien más se ocupaba de las tareas del hogar, al igual que ocurría con los padres de Iris, cuya madre no respondía al papel tradicional de ama de casa, tarea de la que se solía ocupar su padre. Al identificarse con los hombres, resulta difícil explorar la subjetividad femenina, lo cual le evita ser incluida en debates feministas.

A través de la mirada masculina, Murdoch estaría tratando de evitar prejuicios sexistas y que sus novelas fueran adscritas a lo femenino y al discurso sentimental tan marginado tradicionalmente de lo que se conoce como el canon literario. Johnson considera el uso de la voz masculina “a liberating device” (12), de manera que actuaría como una máscara o disfraz. En este sentido, Murdoch escribiría como un hombre para evitar la Otridad (de Beauvoir 13), ya que “man’s perception signifies the 'human condition', whereas the feminist perception is just the female perspective” (Ariturk 2). Este hecho nos recuerda que en el siglo XIX en ocasiones todavía las mujeres se sentían obligadas a publicar tras seudónimos masculinos.

Jack Biles apunta esta singularidad, considerándola la única escritora en la historia de la novela inglesa que escribe desde el sexo opuesto cuando escribe narrativas en primera persona, con la única excepción de Emily Bronte en *Wuthering Heights* (en Murdoch y Dooley 61). A ello Murdoch respondía con una confesión de gran interés en el análisis de su construcción social del género:

Well, I don't really see there is much difference between men and women. I think perhaps I identify with men more than with women, because the ordinary human condition still seems to belong more to a man than to a woman. Writing mainly as a woman may become a bit like writing with a character who is black, or something like that. People then say, "It's about the black predicament. Well, then, if one writes "as a woman," something about the female predicament may be supposed to emerge. And I'm not very much interested in the female predicament. I'm passionately in favor of women's lib, in the general, ordinary, proper sense of women's having equal rights. (Murdoch y Dooley 61)

Sin embargo Murdoch sí mostraba interés en los asuntos de género que van desarrollándose a través de su narrativa (Grimshaw 163). Prueba de ello es que “the sexual identities Murdoch construct present new possibilities that challenge traditional perception of gender” (Rowe 8).

Grimshaw destaca el interés de Murdoch por la androginia, especialmente presente en muchos personajes de sus novelas. Esta indiferenciación entre sexos conocida como travestismo narrativo (*travender*) queda patente en los nombres propios con los que Murdoch designa a muchos de sus personajes que pueden usarse para ambos sexos, ya que “Iris’s love of

male or androgyne names for young women characters was famous” (en Conradi 2010 607). Hillary es un hombre, al igual que Francis, Julian o Georgie son mujeres, Clement en una novela es el nombre de una mujer y en otra de un hombre. Como señala Conradi en su biografía “the idea of role-reversal fascinated her all her life, and to some degree she lived it” (2010 333). Murdoch quiso retar de esta forma estereotipos de masculinidad/feminidad que pudiera restringir la libertad individual al clasificar y categorizar a los seres humanos, lo mismo que sus narradores en primera persona podrían reflejar “a way of suverting the patriarchal structures and assumptions reflected in the texts”(Johnson 13). Sin embargo, aunque no buscaba destacar las diferencias de género entre sus personajes, muchas de sus novelas lo ilustran y a la hora de comportarse se les otorga “specific, even rigid roles to play in each novel” (Turner 122).

Sabemos que Murdoch fue una gran admiradora de la obra de Simone de Beauvoir (a la que conoció en Bruselas) y que leyó *El Segundo Sexo*, considerado un libro adelantado 50 años a su época. Como indica Altorf la propia Murdoch indicó que este libro la influyó profundamente (2008 22). Además, Murdoch siempre fue una defensora de los derechos de las mujeres y en especial de la educación igualitaria, a la que ella siempre tuvo acceso pero no era lo común. De hecho, solo aprobaba la liberación de la mujer “as far as it seeks to get rid of these distinctions and the most important tool for achieving this equality [...] is education” (Altorf 2007 176).

Por todo ello es atractivo pero complejo analizar el tema de la mujer en la obra de Murdoch. Sin embargo, a través de su narrativa queda patente que la escritora es consciente de las injusticias debidas a la discriminación por el género ya que el mundo que presenta es “fairly traditional [...] in its treatment of men and women” (Spear 3). Esta discriminación para Murdoch no es más que una de otras tantas formas de discriminación social, que como ella misma apunta en una entrevista en sus escritos “in a quiet way, there is a lot of social criticism” (Murdoch y Dooley 48).

II.6. CREATIVIDAD Y ENVEJECIMIENTO

Otra de las paradojas que comporta el envejecimiento en la sociedad actual es que, pese a lo que se solía pensar, la creatividad es una capacidad que no disminuye inexorablemente con la edad. La facultad de crear ha sido y sigue siendo ampliamente estudiada por los neurobiólogos, que han llegado a conclusiones sorprendentes, como que la creatividad puede cobrar nuevos bríos en el último periodo vital (Levi-Montalcini 77). Esta afirmación está avalada por muchos artistas como Miguel Ángel, Tiziano, Rembrandt, Beethoven, Goya¹⁷ o Picasso. John Huston dirigió *The Dead* a los 80 años y Woody Allen sigue dirigiendo con la misma edad. Todos ellos, desafiando la decadencia física, no solo han continuado trabajando sino que se encuentran en plena actividad creativa al final de su vida, no siendo estos casos de creatividad en la madurez excepcionales. De ello puede concluirse que el proceso creativo no cesa con la edad y que ciertos aspectos artísticos solo pueden conseguirse en la mediana edad y en la vejez.

En esta línea, diversos críticos han estudiado la relación entre la edad cronológica y el estilo literario. El psicólogo Lindauer, tras reparar en la falta de atención que había recibido la creatividad artística (incluida la literaria) en la madurez, llevó a cabo un estudio científico sobre las oportunidades que aparecen en los artistas al envejecer. Dicho estudio también sugiere que la creatividad no cesa en la juventud, sino que se mantiene en la mediana edad e incluso en la vejez, y que, de forma inesperada, pueden incrementarse otras habilidades relativas a la creatividad, como la imaginación o la resolución de problemas (Lindauer vii).

¹⁷ La creatividad de Goya, lejos de anclarse, continuó avanzando en el transcurso de los años, de modo que es posible advertir una evolución que abría nuevas vías de expresión, incluso en los momentos finales de su vida, pese a la vejez y la enfermedad. Su dibujo titulado “Aun aprendo” representa este espíritu que simboliza la voluntad de desarrollo personal que le llevó a continuar su creatividad. (Matilla y Mena 314).

El psicoanalista canadiense Elliot Jaques fue más allá, conectando la crisis de la mediana edad con un cambio de modelo de la creatividad, siempre refiriéndose a los artistas varones, por lo que la visión de la creatividad femenina se encuentra ausente en su estudio (en Wyatt-Brown 309). De acuerdo con su teoría, los artistas suelen afrontar su preocupación por el envejecimiento y la muerte por primera vez en la transición de la mitad de la vida, que aunque él sitúa alrededor de los 40 años, dado que su estudio no es actual, bien podría retrasarse hasta los 50. A través de su obra estos escritores dan voz a sus miedos más profundos.

Ya en el año 1953, Lehman concluía que, para algunos autores, la mediana edad suponía el final de su etapa creativa pero, para otros, se traducía en un cambio de estilo, de manera que escribían de un modo diferente a medida que envejecían, de modo que la edad no sólo se dejaba ver en los temas que trataban sino en el uso de estilos y géneros distintos (en Davis 21). Un claro ejemplo se encuentra en T.S. Eliot, quien a sus 55 años acabó su ciclo poético y empezó a dedicarse al teatro. De hecho, para algunos artistas, se abre una nueva fase de experimentación en la vejez que algunos psicólogos, como Arnheim, denominan “estilo tardío” (en Friedan 617).

La crítica literaria está empezando a reconocer la importancia del envejecimiento en el proceso creativo (Wyatt-Brown 299) y cómo, afortunadamente, este proceso repercute positivamente en la creatividad literaria. Por ello, la gerontología literaria examina el impacto del envejecimiento en la literatura, no solo dentro del texto literario sino también de manera extra-textual, considerando la edad de los autores (Davis 23). Por una parte, puesto que la literatura reflejaría la respuesta creativa del individuo con respecto a su propio envejecimiento, la creatividad funcionaría como “an antidote to the humanization of the elderly resulting from economic and industrial modernization” (Hendricks y Leedham 189).

Además, Friedan coloca a los artistas entre los grupos que gozan de una vida más larga (132). Esta mayor longevidad se debe a que su trabajo les obliga a continuar desarrollando y utilizando al máximo sus facultades sin tener que pretender pasar por jóvenes. Son muchos los escritores que han escrito grandes obras a partir de los 65 años y que han seguido escribiendo hasta edades avanzadas, siendo este el periodo más fecundo de su obra literaria. Se encuentran ejemplos en escritores como William Butler Yeats, que escribió hasta su muerte a los 73 años, León Tolstoi hasta los 82, George Bernard Shaw hasta los 94 o la recientemente galardonada Alice Munro que sigue escribiendo con 84 años. Wyatt-Brown ofrece el ejemplo del estilo tardío de dos escritoras británicas, Barbara Pym y Penelope Mortimer, para ilustrar que no solo el envejecimiento sino también la enfermedad pudieron intensificar su creatividad en la vejez (305). Todos ellos son ejemplos de escritores que, mientras su cuerpo declinaba, su mente trabajaba cada vez más, escribiendo hasta edades avanzadas¹⁸. España cuenta con escritores nonagenarios como Laín Entralgo o José Luis Aranguren. La escritora Mercedes Salisachs, que murió en 2014 con casi 98 años, publicó su última novela, *El caudal de las voces vacías*, un año antes de su muerte. Curiosamente, como señala Martín Bravo al referirse a la gerontocracia positiva, muchos de estos escritores estuvieron en contacto permanente con generaciones más jóvenes, lo cual pudo ser un factor importante para seguir escribiendo conectados con el mundo real (169). Añadiré el ejemplo de José Luis Sampedro que, además de seguir escribiendo de forma lúcida hasta los 96 años y estar en contacto con grupos de jóvenes hasta sus últimos días, también trató el tema del envejecimiento en novelas como *La Sonrisa Etrusca*.

¹⁸ De Beauvoir cita como escritores que siguen siendo creadores a una edad muy avanzada a Sófocles, Voltaire, Chateaubriand o Goethe. Sin embargo, los considera casos excepcionales. De Beauvoir sostiene que en general la edad muy avanzada no favorece la creación literaria que cesaría en su madurez (484).

También destaca el caso de la autora de la que trata esta investigación, Iris Murdoch. En el caso de Murdoch, tal como señala su biógrafo oficial, tras su primera etapa de juventud, su estilo se consolidó y escribió sus mejores obras “before the creative confusion of youth gave way to a greater stability” (Conradi 2010 8). Sus mejores y más premiadas novelas las escribió a partir de los 50 años: *The Black Prince* a los 54, *Henry and Cato* a los 57 o *The Sea the Sea* a los 59 o *The Good Apprentice* a los 66 y siguió escribiendo hasta que su enfermedad se lo impidió, habiendo escrito su última novela *Jackson's Dilemma* (1995) a los 76 años. Si bien en esta obra se aprecia un cambio de estilo, este cambio no responde a la edad sino a la enfermedad. Aunque en ella la estructura y la gramática permanecieron invariables, su vocabulario disminuyó y su lenguaje se simplificó. Un doctor admirador de su obra, intrigado por este cambio de estilo, encabezó un estudio que publicó la revista *Brain* (Garrard et al. 2005) en donde, tras analizar textos pertenecientes a distintas etapas, detectó los primeros indicios de la enfermedad de Alzheimer.

III. APROXIMACIONES TEÓRICO-CONCEPTUALES AL ENVEJECIMIENTO

III.1. EL CUERPO COMO DISCURSO

El envejecimiento como proceso físico describe el modo en que se inscribe el paso del tiempo en el cuerpo, esto es, los cambios objetivos y visibles propios del envejecimiento que marcan la transitoriedad, tanto en el rostro como en la constitución corporal. Al mostrarse dentro de un contexto particular, el cuerpo se encuentra “continuously being inscribed and reinscribed with cultural meanings” (Featherstone y Wernick 3). Veremos en las novelas de Murdoch que el cuerpo de los personajes que envejecen funciona semióticamente, al mostrar códigos con los que construimos la edad pero también enunciar codificaciones resistentes, como veremos en algunos casos.

Como apunta Woodward, en la sociedad occidental la percepción e interpretación del envejecimiento es básicamente corporal, de ahí el énfasis que se observa en la literatura en el aspecto corporal “and hence the endemic cultural practice of checking ourselves and others for physical signs of ageing” (169). Al tener presencia material el envejecimiento corporal no puede considerarse plenamente una “empty variable” (Bytheway 463) puesto que se trata de una realidad externa bastante bien delimitada, siendo observable, medible y tangible socialmente. La persona es consciente de que envejece a través de su propio cuerpo y del de los demás, por lo que el cuerpo se considera “the dominant signifier of old age” (Woodward 10). El problema que plantean las representaciones corporales es que al tener visibilidad, las interpretaciones atienden solamente a los signos externos, sin considerar otros factores igualmente importantes, lo que pueden llevar a conclusiones erróneas. De hecho, la sociedad occidental interpreta

incorrectamente los signos corporales de la edad avanzada como “indicators of reduced agency and comprehension” (DeFalco xi).

El estudio del cuerpo humano tradicionalmente ha pertenecido al campo de las ciencias, por lo que el cuerpo que envejece ha sido objeto de estudio de la geriatría, mientras la gerontología social se ocupaba de otros aspectos de la experiencia del envejecimiento, dejando al cuerpo “silent and invisible” (Öberg 1996 714). Sin embargo, excluir de la gerontología social al cuerpo que envejece resulta paradójico, cuando en la cultura occidental este proceso se experimenta como un proceso corporal, siendo “the physical body that readily marks us as ageing” (Faircloth 1).

Aunque de acuerdo con la biología el declive del cuerpo comienza a partir de los 20-25 años, en la actualidad la sociedad lo percibe más a partir de los 60-65 (Carrillo Linares 21). Los marcadores físicos que denotan el paso del tiempo (como las arrugas, las canas, la falta de fuerza muscular o la pérdida de visión, audición o de memoria), tradicionalmente se han considerado “corporeal sources of an “aged” identity” (Higgs y Gilleard 2013 372) aunque su estudio se ha dejado en manos de la biología. No obstante, el proceso biológico del envejecimiento es sensible a consideraciones culturales y sociales.

En este sentido, se utiliza el término *embodiment* (en Dolan y Tincknell 145) para hacer referencia al proceso de carnalidad y corporeidad por la cual lo social adquiere cuerpo en los sujetos. El cuerpo, además, es el mediador que interactúa entre el sujeto y la sociedad, por lo que ocupa un papel central en la forma en que se vive el envejecimiento. A través de él las personas se comunican y se relacionan con otras, convirtiéndose en “el sujeto agente de nuestra vida” (Gil Calvo 2001 29). Esta interacción es posible gracias a lo que el sociólogo canadiense Goffman define como “a shared language of bodily idiom that guides people's perceptions of bodily appearances and provides us with a common schedule with which to classify embodied information” (en Öberg 2003 105). En las interacciones con otras personas raras veces se

conoce la edad cronológica del interlocutor pero se le asigna en base a su apariencia. Como apunta Krekula los individuos se encuentran en un continuo estado de negociación con su cuerpo, en torno al modo en que se juzga, las identidades que se le adscriben y, de acuerdo con ello, lo que esperamos de los demás (15).

Las narrativa, literaria o no, son un campo perfecto para analizar el modo en que los personajes se refieran a su cuerpo y se relacionan con él, puesto que “bodily experience is deeply embedded in narrative” (Phoenix, Smith, and Sparkes 3). La narrativa nos ayuda proporcionando “in-depth insight into the physical aspects of aging, in the sense that it inquires into the relationship [characters] have with [their] own bodies and the meaning which that relationship holds for [them]” (Kenyon, Bohlmeijer, and Randall xv). Llevado a la literatura, las experiencias corporales del envejecimiento de los personajes permiten examinar el modo en que experimentan este proceso, el modo en que se enfrentan a los cambios corporales, cómo la pérdida de la juventud compromete su identidad, y como se reflejan en ellos nociones edadistas propias de la sociedad que habitan.

Como indica la gerontóloga británica Twigg a partir de los años 80 ha habido un florecimiento de literatura especializada sobre el cuerpo, pero centrado en el cuerpo joven (2003 143). Como ya indicamos, ni el feminismo, ni los estudios culturales han considerado importante el análisis del envejecimiento hasta fechas muy recientes. Sin embargo, los cambios culturales y sociales actuales están dando visibilidad al estudio del cuerpo que envejece desde diversas perspectivas, de manera que la gerontología ha recuperado el tema del cuerpo, pero reconociendo su centralidad en el proceso de envejecimiento como construcción social y cultural (Twigg 2004 59). Featherstone, Hepworth y Turner (1991) fueron pioneros en la gerontología social al hacer visible el cuerpo y colocarlo en el centro de su investigación, alertando sobre la importancia de las imágenes del envejecimiento en la cultura occidental.

La gerontología biológica, basada en las ciencias médicas, ha conectado el proceso de envejecimiento con un inevitable deterioro celular y de los tejidos. Jaques Laforest define el envejecimiento biológico basándose en el desgaste que sufre la estructura del organismo a causa de la edad, el cual origina un declive en la calidad del funcionamiento de la persona (36). Estos estudios biológicos son los que han llevado a la visión negativa de este proceso negativo a la que ya se ha aludido anteriormente. Para Freixas (1998 35), uno de los principales clichés socialmente aceptados alude a esta visión del envejecimiento como pérdida, especialmente las que hacen referencia a aspectos físicos. La excesiva importancia que se le ha dado al cuerpo físico tradicionalmente resulta perjudicial, “endorsing ageist stereotypes in which older people are reduced to their ageing and sick bodies, which visibly mark them as old” (Twigg 2003 144) por lo que gran parte de la gerontología actual considera esta visión biológica un paso atrás.

Aunque la causa del envejecimiento físico no se conoce con certeza, existen distintas teorías que tratan de explicarlo desde la biología. Tradicionalmente se consideraba que este proceso estaba determinado biológicamente, como un artículo electrónico programado para morir¹⁹. Las teorías programadas sostienen que los códigos genéticos contienen instrucciones que regulan la muerte celular por lo que los cuerpos envejecerían de acuerdo con un patrón establecido para cada organismo. Las corrientes actuales se oponen a esta idea del envejecimiento programado. Por ejemplo Kirkwood (en Worsfold 2005 viii) sostiene que el ser humano está programado para sobrevivir y no para morir, por lo que el envejecimiento biológico vendría causado por el daño celular que se va acumulando y que comienza desde el momento en que nacemos.

Puesto que las experiencias de envejecimiento son múltiples y variadas, habrá tantas formas de envejecimiento como personas. La investigación gerontológica ha evidenciado enormes diferencias individuales en el envejecimiento, demostrando que el deterioro no es un hecho

¹⁹ Un fenómeno conocido como obsolescencia programada o planificada, referido a la programación del fin de la vida útil de un producto.

general que ocurra de la misma forma a todas las personas ni al mismo ritmo, sino que es un proceso individual de cambio, que se aprecia de manera distinta en cada cuerpo existiendo considerables variaciones de un sujeto a otro. Sin duda el envejecimiento físico no responde a un único factor sino a la interacción simultánea de múltiples procesos. Son muchos los factores que determinan este proceso biológico, como las agresiones ambientales y la predisposición genética, pero también intervienen otros factores maleables que pueden prevenirse, modificarse o invertirse (Friedan 80) como el nivel social. Por ejemplo las personas que disponen de escasos recursos económicos, al disponer de menos medios para alimentarse y cuidar su aspecto externo, suelen aparentar más edad que las que ostentan más nivel adquisitivo, cuya economía les permite cuidarse más y mejor enmascarando su edad. Además, al disponer de escasos recursos, son más vulnerables y están más expuestas a enfermedades y tienen peor acceso a los servicios médicos.

El cuerpo está sujeto al paso del tiempo, y como todas las especies, a un ciclo vital en el cual existe un principio y un proceso que conduce a un fin. La crítica gerontológica actual considera el cuerpo “the vehicle through which we travel in the world” (Andrews 2012 390) experimentando cambios a lo largo del viaje del ciclo vital. Estos cambios son graduales y sutiles, imperceptibles en el día a día, de los que somos conscientes cuando pasa cierto periodo de tiempo, aunque a veces se tenga la falsa sensación de que la transformación sucede de repente. Paraphraseando a Goethe, la edad nos toma por sorpresa (en Turner 253). Esta impresión solo puede ser real en el caso de que exista un factor desencadenante como una enfermedad, una pérdida, o un fracaso que repercuta de forma brusca en el estado físico. Además, estos cambios corporales son continuos y no cesan a través del curso de la vida, de ahí que Hurtado defina la edad como una “categoría encarnada [...] inestable dada la dificultad para mantener lo inmutable en un cuerpo que, por definición, está en continuo cambio” (234).

El desgaste del cuerpo que envejece puede conducir a la persona mayor a percibir una desconexión entre lo que la persona percibe de sí misma desde una perspectiva externa y su punto de vista interno. Es lo que algunos autores consideran una “crisis de identidad”, provocada por un sentimiento de alienación en un cuerpo extraño, estableciéndose una relación antagónica entre el cuerpo que envejece y el “yo interno”²⁰(de Beauvoir 340). Como señala Woodward, “as we age we increasingly separate what we take to be our real selves from our bodies” (62). En este trabajo se operará a menudo con esta sensación de disociación, ya que no se trata únicamente de la forma en que los personajes se ven a sí mismos sino de cómo se sitúan en esta alteridad. De Beauvoir incorpora al estudio del envejecimiento la noción de la otredad de la que ya habló en *El segundo Sexo* (1977) al referirse a la mujer como el Otro del hombre (de Beauvoir 13). Ahora el Otro responde a esta nueva reflexión sobre la alienación del ser a causa de los cambios corporales derivados de la transitoriedad: “¿me he convertido en otra mientras sigo siendo yo misma?” (340). De Beauvoir define el concepto de otredad como la discordancia existente entre la apariencia y el ser, la tensión entre el yo interno y el yo externo, el cuerpo envejecido y el yo joven e imperecedero, lo exterior y lo interior, estableciéndose una relación dialéctica, entre mi ser para el otro (tal como se define objetivamente) y la conciencia que tomo de mí mismo a través de él. “En mí el otro es el que tiene edad, es decir, el que soy para los otros, y ese otro soy yo” (340). De esta forma, el cuerpo como “espacio en el tiempo” es el lugar donde se va inscribiendo la otredad del ser que envejece dejando oculto el verdadero yo. Este proceso de metamorfosis resulta para de Beauvoir una transformación angustiada e inquietante.

²⁰ Aunque resulta complicado referirse el concepto de la identidad y del yo por tratarse de construcciones negociadas y en flujo, haré uso de términos como “yo interno/real/joven” para aludir a la percepción que tienen las personas de su cuerpo, opuesta a la imagen que los demás tienen de él, opuesto al “yo externo” que se confronta en la noción de la otredad. El yo real correspondería a “the self as it was originally” (Myerhoff 319).

Enlazando con el concepto de otredad, de Beauvoir incluye la edad en la categoría de lo “irrealizable”, tal como lo definió Sartre: algo que existe para los otros, pero que finalmente no existe para uno mismo porque el individuo no se percata de ello. La autora afirma que el sujeto no puede tener una experiencia plena de ser viejo, no es capaz de realizarla, por ello, constituiría una experiencia irrealizable en sí misma. “Lo que somos para los demás nos es imposible vivirlo a la manera del para sí” (de Beauvoir 348). La persona que envejece no lo percibe, ya que aunque su cuerpo envíe señales indicativas de deterioro, a veces son ambiguas y en otros casos la persona puede enmascararlas. No se puede reconocer la decadencia en uno mismo, solo se puede ver en el otro. Del mismo modo, el envejecimiento se presenta con más claridad para los otros que para el propio sujeto. Como seres sociales “we see ourselves, and the effects of ageing upon us, not only through our own eyes, but also through the eyes of others” (Andrews 2012 391). Así pues, es principalmente a partir de la mirada del otro como la persona percibe su envejecimiento.

III.1.1. AUTOPERCEPCIÓN DEL ENVEJECIMIENTO: EL OTRO EN EL ESPEJO

La memoria del cuerpo joven o “bodily memory” (Hockey y James 2003b 214), suele evocar nostalgia y a veces sentimientos de tristeza. Turner describe el cuerpo que envejece como “a walking memory” (250) y define nostalgia como “the yearning for a particular body in its youthful habitus” (251). Esta definición recuerda una frase con la que León Trotski evoca tristemente el pasado: “Tengo una nostalgia penosa de tu vieja fotografía, nuestra fotografía que nos muestra cuando éramos tan jóvenes” (en de Beauvoir 340). La relación contradictoria a la que se ha aludido al tratar sobre la otredad, entre el sentimiento subjetivo de juventud interna y el proceso externo del envejecimiento biológico, es lo que para Turner supone nuestra tragedia personal, interpretando el cuerpo físico que envejece como “a betrayal of the

youthfulness of the inner body” (260) por lo que puede llegar a convertirse en un estigma. De hecho, para Turner, a la persona le resulta difícil empatizar con su propio envejecimiento porque vive pegada a una imagen de sí misma como eterno joven (250).

Si bien la autopercepción del propio envejecimiento es un asunto complicado, existen dos mecanismos a través de los cuales el propio individuo puede enfrentarse a él y que se verán recogidos en las novelas de Iris Murdoch que se van a analizar: las fotografías, como memoria impresa, y los espejos. Las fotografías constituyen representaciones del envejecimiento puesto que conservan recuerdos tanto individuales como colectivos. A través de ellas se documenta el paso del tiempo haciéndonos conscientes de la distancia entre el entonces y el ahora. Por ejemplo las fotografías familiares constituyen “an essential basis of the collective memory of the family” (Turner 251).

Además de las fotografías, el reflejo en el espejo es una imagen frecuente en las autopercepciones individuales del envejecimiento, especialmente en la mujer, para la que la apariencia es una imposición social durante todas las etapas de su vida. Los espejos se encuentran presentes en el día a día y por ello, también es frecuente encontrar en el arte y en la literatura a personajes que examinan su cuerpo ante el espejo en busca de cualquier signo que delate envejecimiento. Para Oró-Piqueras, los espejos no solo reflejan la apariencia sino que también ayudan a la persona a relacionar su corporalidad con sus identidades (253). Cuando el sujeto se observa frente al espejo percibe el reflejo que los demás tienen de él, tomando conciencia del paso de los años y de su transformación. Este encuentro frente al espejo supone una contradicción para el sujeto que la experimenta, ya que devuelve la imagen del Otro, una imagen con la que muchas veces no se identifica. Para Woodward a través del espejo aparece la discrepancia entre la imagen visual y la experiencia vital que da forma a la percepción del yo (en Dolan y Tincknell 26), conduciendo al análisis y comparación del cuerpo que fue y de cómo ha ido cambiando con los años.

Este encuentro con el Otro frente al espejo suele traer consigo “unexpected results” (Sako 109). Se trata de una perspectiva dual que lleva a considerar la visión cartesiana de cuerpo y alma como entes separados, una idea que aumenta con la edad. Nicolas Roye relaciona esta visión fantasmagórica con el término *uncanny* (en DeFalco xvii), un concepto tomado de Freud, para quien el *uncanny* representaba algo que era al mismo tiempo familiar y extraño, lo que producía una sensación incómoda de extrañeza. DeFalco aplica este concepto al envejecimiento, por experimentarse en este proceso la misma sensación que produce esta desestabilización.

Por otro lado, Woodward relaciona esta confrontación con la noción psicoanalítica del “mirror stage of old age” (53) que define como:

[T]he inverse of the mirror stage in infancy. What is whole is felt to reside within, not without, the subject. The image in the mirror is understood as uncannily prefiguring the disintegration and nursling dependence of advanced age. (67)

Esta etapa reproduce el estadio del espejo en la infancia que desarrolló Lacan al tratar la noción de los mecanismos de identificación. Lacan sitúa el origen de la identidad en el momento del desarrollo en el que el niño se mira al espejo y se identifica con su imagen, percibiendo su imagen como una unidad corporal que le permite una unificación imaginaria. De modo inverso, a través de su imagen corporal, el sujeto que envejece percibe la desintegración y la fragmentación de su cuerpo que ya no sugiere un ideal de integridad. El individuo confronta las experiencias negativas del envejecimiento ante el espejo y rechaza su identificación con la imagen inesperada que le devuelve, puesto que encarna “strangeness, the uncanny, old age, decrepitude, death, fear, danger [...] linked together in this momentary drama” (Woodward 68). Los cambios físicos que refleja el espejo ocultan en muchos casos una “youthful identity” (Barrett 164) que se mantiene internamente oculta a los demás. Además, Woodward señala que aun evitando observar en el espejo los signos que denotan el paso del tiempo, se es consciente de ellos a través de las reacciones de los demás miembros de la sociedad.

El espejo hace que la persona sea consciente de que su envejecimiento no solo es individual sino que en él también intervienen factores sociales: “the mirror assists us to see what [the others] will see” (Andrews 2012 391). Lo reflejado en el espejo representa lo que los otros ven, una identidad pública distinta a la identidad privada. También Oró-Piqueras conecta la mirada en el espejo con el exterior, permitiéndonos “relate our bodies to ourselves, all embedded within a specific social and cultural context” (250). Asimismo señala que la práctica de mirarse al espejo, conectando el reflejo de la persona con su percepción, hace que las señales del envejecimiento corporal y facial adquieran un significado diferenciador.

La relación que mantiene el individuo con su cuerpo se vuelve más problemática a medida que avanzan los años a causa de factores biológicos y de las imposiciones sociales, lo que provoca un distanciamiento de la persona con su propio cuerpo. Vuelve a aparecer en este estudio el concepto de alienación que experimenta la persona que envejece y que separa su percepción externa y su verdadera identidad, una dicotomía entre su *yo* “real”, que queda oculta bajo una máscara que disocia el “yo interno” de su corporeidad, recordándonos el concepto de otredad de de Beauvoir.

La representación del cuerpo como máscara así como de la acción de *masquerade*, en referencia al “denial of age, an effort to erase or efface age and to put on youth” (Woodward 148), forma parte de muchos estudios sobre el envejecimiento. El enmascaramiento será uno de los conceptos más habituales en la representación del envejecimiento de los personajes murdochianos. Featherstone y Wernick, basándose en la dualidad cartesiana, se refieren al aprisionamiento del “yo interno” y a la ocultación de los verdaderos sentimientos de la persona bajo la metáfora de “the mask of ageing”, que define como “the inability of the body to adequately represent the inner self” (7) que experimentan las personas mayores cuando su cuerpo declina y que representa:

A distance or tension [that] exists between the external appearance of the face and body and their functional capacities, and the internal or subjective sense or experience of personal identity which is likely to become more prominent in our consciousness as we grow older. (Featherstone y Hepworth 151)

La metáfora de la máscara como un disfraz que oculta un “yo interno” joven expresa la tensión que existe entre la experiencia subjetiva del envejecimiento positivo y las construcciones sociales negativas de la superficie exterior del cuerpo envejecido con el que no se identifica la persona. La ficción de Iris Murdoch ofrece múltiples muestras de ello, como veremos más adelante. Representa el enfrentamiento entre el individuo y la sociedad, o en palabras de Öberg, entre sus dos identidades: “social identity and self-identity” (2003 126). Öberg analiza la diferencia entre *feel-age* (la edad tal como se experimenta) y *look-age* (la edad que aparenta una persona físicamente) (2003 107). En este sentido, Gil Calvo al referirse a la identidad femenina también establece una distinción entre la edad corporal (sede de la propia identidad secreta) y la edad ritual (la edad aparente de la imagen que se presenta en público como supuesta identidad oficial) (2000 281).

Öberg señala que en la cultura de consumo aumenta la tendencia “to become one’s body” (1996 707), esto es, expresar la identidad de la persona a través de su cuerpo. El rostro que permanece inmutable con el paso de los años también toma el aspecto de una máscara, constituyendo una herramienta que distorsiona y oculta los rasgos del envejecimiento que no son aceptados por la sociedad. De este modo, en la cultura posmoderna el cuerpo se convierte en una máscara, que al contrario de lo que ocurría con “the mask of ageing” de Featherstone, rompe las categorías de la edad, empoderando al individuo que reconcilia el sentido del yo que percibe más joven con su imagen exterior. Este enmascaramiento otorga a la persona una ilusión de continuidad, insistiendo en “the continuity of the self (‘I’m the same person I’ve always been’) within the context of a changing body” (Andrews 2012 390). De este modo, la modificación de la superficie del cuerpo físico, borrando los cambios físicos del

envejecimiento, permitiría construir una identidad sin edad o *ageless identity* (Kaufman) y de esta forma, esta identidad quedaría protegida en una sociedad edadista.

El uso de tecnologías antienvjecimiento como prácticas de resistencia para disimular los signos de la edad supone una estrategia de mascarada, un mecanismo que permite al individuo manipular su identidad mediando entre “the personal and the social and also surface appearances and the inner worlds of identity” (Biggs 2004 52). Todas estas técnicas persiguen mantener bajo control no sólo el proceso de envejecimiento, sino también la propia identidad, resituando el cuerpo, disfrazando los signos externos a edades cada vez más tempranas. Camuflando la edad biológica y sus “defectos” se logra sincronizar el yo interno y externo y adaptarse a los cánones edadistas de la sociedad occidental. Para Woodward, esta mascarada “is first and foremost a denial of age, an effort to erase or efface age and to put on youth” (148). Este hecho resulta paradójico, ya que implicaría una sumisión a la cultura dominante, y a la vez una resistencia a ella.

III.1.2. CUERPO Y GÉNERO: EL DOBLE ESTÁNDAR

La metamorfosis que experimenta el cuerpo que envejece altera la identidad corporal de la persona, resultando a veces aterradora y desconcertante. Las actitudes frente a este hecho son variadas, desde la aceptación serena a la resignación angustiosa. Aunque esta experiencia puede resultar difícil tanto para hombres como para mujeres, no es un terreno neutral, puesto que esta metamorfosis es menos brusca en el hombre que en la mujer. Esto se debe a que los cambios no son tan perceptibles visualmente en el hombre, para quien son más graduales y por lo tanto, dispone de más tiempo para asimilarlos (Carrillo Linares 24). Además, como ya apuntaba de Beauvoir en *El segundo sexo*, los hombres envejecen de una forma continua y gradual mientras que el envejecimiento femenino se caracteriza por una sucesión de traumas violentos:

Cada periodo de la vida femenina es quieto y monótono, pero los tránsitos de una fase a otra son de una peligrosa brutalidad; se evidencian con crisis mucho más decisivas que en el varón: pubertad, iniciación sexual, menopausia. Mientras que el hombre envejece de forma constante, la mujer se ve bruscamente despojada de su feminidad; todavía joven, pierde el atractivo erótico y la fecundidad, que le procuraban, a los ojos de la sociedad y a los suyos propios, la justificación de su existencia y sus oportunidades de felicidad: ahora le queda por vivir, privada de todo futuro, más o menos la mitad de su vida adulta. (en Bernárdez Rodal 37)

Sontag se refiere a los prejuicios edadistas y sexistas como el doble rasero o “double standard of aging” (19), un término con el que pretende reflejar las desigualdades de género que existen en una sociedad como la occidental que otorga espacios diferentes a las personas en función del sexo. Esta desigualdad constituye una doble afrenta y una discriminación mucho mayor cuando se trata de la mujer que envejece, susceptible de sufrir una doble marginación: hacerse mayor (edadismo) y ser mujer (sexismo), por el peso específico de la belleza y la juventud. Como sucede con otras formas de opresión o discriminación, estas se entrelazan y forman un tejido de relaciones de poder en las que la edad participa activamente.

La teoría de Sontag contradice a de Beauvoir, quien aunque también reconocía diferencias de género, sostenía que aun siendo la pérdida de belleza demoledora para la mujer, el envejecimiento tenía peores consecuencias para el hombre en una sociedad patriarcal en la que ejerce el papel de conquistador. Para Sontag sin embargo, en esta construcción sociocultural de la feminidad, la mujer se convierte en un objeto que no debe cambiar ni alterarse con la edad: será bella en la medida en que su aspecto sea joven (22). Por ello, la edad no juega a su favor y la obliga a mantener el aspecto físico juvenil para poner mantener su valor social, “reinforc[ing] ageist conceptions of physicality and beauty” (Clarke y Griffin 653). En el análisis de la ficción de Murdoch comprobaremos que varias de sus novelas “inmovilizan” a sus personajes mujeres de varias maneras, un reflejo de la tendencia social a conservar la capacidad (re)productiva de la mujer.

Estas construcciones desaprueban especialmente los signos de vejez en la corporalidad femenina desprovista de su belleza y juventud, puesto que reducen el valor social de la mujer a su papel reproductivo y a su valor como objeto sexual. Para Freixas y Luque es este imaginario de la belleza juvenil el que impide a la mujer mayor identificarse con su cuerpo, ya que su degradación implica para ella una pérdida de identidad (201). Según este imaginario, esta pérdida de belleza supondría la pérdida del poder social y grupal de las mujeres (Bernárdez Rodal 37).

Estas diferencias de género tienen consecuencias sobre el modo en que las personas perciben y se refieren a su envejecimiento. Aproximadamente a partir de los 50 años, el cuerpo posmenopaúsico de la mujer comienza a desviarse de los ideales culturales de belleza asociados a la feminidad, por lo que deja de ser objeto de la mirada masculina, que admiraba su juventud, (Markson 80) volviéndose invisible. Para Freixas y Luque la consideración social del cuerpo femenino como objeto sexual repercute inevitablemente sobre su autoestima en el proceso de envejecimiento (193). De ahí la vulnerabilidad de las mujeres que al hacerse mayores sufren dolor y confusión ante la presión social. Kaplan en sus estudios sobre textos cinematográficos conecta el envejecimiento con el trauma y la cultura de la belleza, de modo que muchas mujeres occidentales experimentarían el envejecimiento físico como un trauma (174). Ello conduce a muchas de ellas a una preocupación excesiva por mantener una apariencia joven (confundiendo los términos belleza y salud), lo que deriva en ocasiones en actitudes poco saludables.

Desde su infancia, a través de los cuentos, la mujer experimenta el envejecimiento con ansiedad, rechazo e incluso sintiendo vergüenza por un cuerpo que ya no puede representar el atractivo sexual y el aspecto juvenil que se espera de ella como mujer, viviéndolo como un proceso humillante. Por ello, Sontag opina que para cambiar la dolorosa naturaleza del envejecimiento de la mujer habría que cambiar el propio mito de la belleza femenina.

Las diferencias de género también generan experiencias de corporeidad diferentes. Un análisis comparativo llevado a cabo por Halliwell y Dittmar sobre la forma de concebir la corporeidad, concluyó que el hombre tiende a conceptualizar su cuerpo como una entidad holística, mientras que la imagen corporal de la mujer se establecía por compartimentos, como muchas partes diferentes (682). Sontag analiza el paradigma de la división cara/cuerpo: mientras que al hombre se le considera como un conjunto físico formado por cara y cuerpo, para la mujer se establece una división entre su cara y su cuerpo como entidades separadas (22). Los cambios en la apariencia del hombre no perjudican tanto su autoestima ya que, según Sontag, es distinto el ideal físico que se espera de un hombre que de una mujer. Al hombre le preocupa su fuerza física, y por ello, la sociedad les anima a desarrollar su corporalidad a través del ejercicio y el deporte. Ellos se centran en la funcionalidad, en estar activos y en ser capaces de hacer cosas, mientras que la mujer se centra más en ser un objeto de exhibición, como veremos en el análisis de la literatura murdochiana.

La mujer se identifica con su rostro, que se convierte en un emblema, un icono, una bandera, “the canvas on which she paints a revised portrait of herself” (Sontag 34). El rostro femenino que envejece se considera un rostro defectuoso que hay que reparar lo antes posible, como bien recuerda constantemente la publicidad. Se dice que las arrugas en el rostro masculino “imprimen carácter” y lo hacen más interesante, pero en la mujer se problematizan, es decir, se perciben como imperfecciones que estropean su rostro y que, por lo tanto, hay que borrar. Tampoco las canas lucen igual en un hombre que una mujer. De hecho el pelo blanco está inscrito en la imagen de hombre sabio, mientras que a la mujer la acerca a la imagen de la bruja, como se explicará más adelante. El sociólogo sueco Öberg señala que en la actualidad la mujer está cambiando su foco de atención al cuerpo (2003 103). En los años 50 la cosmética femenina se centraba en el rostro mientras que con el paso del tiempo, ha habido un cambio hacia la visibilidad corporal que impone una puesta a punto a través ejercicio y dietas.

Socialmente la apariencia es una imposición para la mujer ya que, como se dijo anteriormente, se la juzga por los cambios que la edad ejerce en su rostro mucho más que al hombre. Se admira a la mujer que logra mantenerse joven pasada una “cierta edad”, una exigencia social que Woodward ha llamado “the youthful structure of the look” (162), muy propio de las conductas edadistas que imperan en la cultura contemporánea. En cambio socialmente no se pondera a la mujer que envejece manteniendo su pelo cano o aceptando los cambios en su constitución corporal. Por ello, la mujer tiñe su pelo buscando “pasar” como miembro de un grupo etario más favorecido socialmente que ostenta mayor poder, privilegios y prestigio que el grupo al que en realidad pertenecen (Rosenthal 37). De esta manera, la mujer que no invierte en su aspecto físico y se rebela contra las prácticas femeninas muchas veces es considerada cercana a la marginalidad. No es difícil encontrar representaciones de la mujer mayor, generalmente soltera, que no se resiste a su envejecimiento físico como una imagen desagradable.

Un claro ejemplo de la intersección de edadismo y sexismo se encuentra en muchos de los personajes del mundo Disney que los niños y especialmente las niñas internalizan desde su infancia: Úrsula en *La Sirenita*, Cruella De Vil en *Ciento y un dálmatas* o la madrastra de Blanca Nieves nos acercan al arquetipo de la arpía y de la bruja. Las viejas brujas y las arpías siempre han sido veneradas y temidas. Por ello, la sociedad estigmatiza a la mujer mayor sabia, poseedora de todos los secretos sobre las plantas y los métodos curativos, castigándola, persiguiéndola y exagerando sus signos de la edad en las representaciones artísticas y literarias a causa del temor que despiertan en el imaginario social. Arnedo explica la etimología de la palabra *crone*, que aunque se traduzca como bruja, viene del griego *cronos*, el dios del tiempo y el más viejo de los hombres (Arnedo Soriano 208). Por ello, en la palabra *crone* confluyen el paso del tiempo y la brujería, resonando internamente vieja como sinónimo de bruja.

Por lo tanto, el envejecimiento desplaza a la mujer de los ideales sociales, derivando en un conflicto con su propia imagen corporal. En cambio, esta devaluación no se produce en el hombre, ya que las construcciones de la masculinidad están unidas con el poder (competencia, autonomía, poder adquisitivo), cualidades que pueden aumentar a partir de la mediana edad. Por eso la sociedad patriarcal es más permisiva con el físico de los hombres, a los que sí se les permite envejecer aparentando su edad sin juzgarlos por su atractivo físico ni se les fuerza a intentar mantenerse inalterables como se hace con la mujer, e incluso puede acrecentar su atractivo. De ahí que para Sontag, mientras el hombre madura la mujer envejece.

III.1.3. ETERNA JUVENTUD: DESEO Y RESISTENCIA

Aunque el cuerpo desempeña un papel central en la sociedad occidental, no se trata del cuerpo envejecido, sino del que responde al canon de belleza actual: el cuerpo joven, saludable, bello, fuerte, poderoso, productivo y fecundo. En vista de este panorama, no resulta fácil hablar del cuerpo que envejece, una vez despojado de su belleza, juventud y fecundidad. Acercarse al cuerpo que envejece es aproximarse al “fin del cuerpo” (Gallo Cadavid 41). Laín Entralgo (2001) advierte sobre la *juvenilización* de la vida social, en una sociedad que concibe el cuerpo joven como inmortal, sobrevalorando la juventud. Por ello, “the reading of our bodies is in constant tension with images of youth” (Öberg 2003 126), unas imágenes que reflejan la sociedad y la cultura en las que habitamos.

Como apuntan Featherstone y Wernick las representaciones culturales del envejecimiento suelen relacionar la edad mediana con la persecución de la juventud y el deseo de evitar las consecuencias del envejecimiento (101). Es por todo ello que a medida que van apareciendo los primeros signos de envejecimiento, la discriminación edadista fuerza a conservar la juventud y la delgadez. El envejecimiento se vive entonces como un problema, negándolo y

queriendo librarnos de sus efectos o retrasándolos a través de la lucha “antienvjecimiento”, como si la vejez fuera una enfermedad. Como respuesta a la resistencia a la vejez surge la obsesión cultural con la edad y se rinde culto a la juventud, segregando ambos grupos etarios. El pensamiento occidental estructura dos conceptos binarios, vejez como ausencia de juventud, que aparecen no como parte de un continuum sino como polos opuestos entre los que se privilegia a la juventud. El estatus al que se ven reducidas las personas mayores es culpa de esta visión cultural jerárquica de la juventud y la vejez.

En una reciente entrevista publicada en el *New York Times* (15 oct. 2014) la actriz Frances McDormand critica la creciente tendencia de negar la adultez y huir como de la peste de la edad:

We are on red alert when it comes to how we are perceiving ourselves as a species,” [...] “There’s no desire to be an adult. Adulthood is not a goal. It’s not seen as a gift. Something happened culturally: No one is supposed to age past 45 — sartorially, cosmetically, attitudinally. Everybody dresses like a teenager. Everybody dyes their hair. Everybody is concerned about a smooth face. (Bruni 2014)

McDormand refleja una sociedad obsesionada con la juventud “prided itself on being youth oriented, future oriented and oriented towards doing rather than being” (Neugarten y Neugarten 315). Aronson describe esta actitud haciendo uso de la metáfora “more reverence is devoted to sunrises than to sunsets” (104). Freixas interpreta el deseo de eterna juventud como un sueño masculino proyectado sobre las mujeres que la sociedad ha internalizado (en Maquieira D'Angelo 33).

El interés consumista que ha adquirido el cuerpo en la sociedad occidental reconstruye la edad avanzada como un estilo de vida comercializable, estimulando a la persona mayor a disponer de todo tipo de productos, técnicas de rejuvenecimiento y cuidados que reconecten a la persona con su juventud, evitando así “el problema de la edad”. Estas técnicas representan el cuerpo como una máquina que ha de ponerse a punto continuamente y someterse a un mantenimiento (Featherstone, Hepworth, and Turner 182). Resulta complicado sustraerse a las

imposiciones de la sociedad de consumo, por lo que esta obsesión del culto al cuerpo conlleva intereses económicos. Featherstone denomina “heroes of aging” (2003 227) a las personas que reparan y corrigen los aspectos negativos que deja en su cuerpo el envejecimiento a través de estrategias agresivas de las que dispone la sociedad posmoderna para la que el cuerpo representa un proyecto en construcción que permite moldearlo y reconstruirlo mediante intervenciones médicas y tecnológicas (Featherstone y Wernick 11). Dentro de los modos en que el envejecimiento negocia con el cuerpo, Katz analiza del envejecimiento desde una perspectiva medicalizada que reconstruye el cuerpo, desafiando los límites cronológicos de la edad y el cuerpo en un “postmodern timelessness” (2003 66). Esta ilusión se observa a través de imágenes de juventud perpetua, extendiendo la duración de la edad mediana y difuminando los límites cronológicos tradicionales del curso de la vida a los que se hizo referencia anteriormente, desestabilizando las categorías como la edad mediana o la vejez. Para Gil Calvo “invertir el signo de la flecha irreversible del tiempo” a costa de camuflar la edad, solo conduce a desvirtuar la madurez” (2000 285).

Los cuerpos juveniles, perfectos y sexualizados se logran a través de métodos de resistencia, algunos de los cuales encuentran representación en la ficción de Murdoch. Mediante la disciplina corporal reconcilian el cuerpo con el “yo interno”, esto es, a través de estrategias resistentes individuales, como la disciplina y el cuidado corporal que enmascaran la edad, técnicas conocidas como *beauty work* (Clarke y Griffin 653), *bodywork* (Featherstone y Wernick) o *body maintenace* (Faircloth 11): tintes de pelo, maquillaje, tratamientos estéticos quirúrgicos y no quirúrgicos (*Botox*, infiltraciones, laser...), ejercicio activo, *brain training*, dieta alimentaria, suplementos dietéticos, antioxidantes o medicamentos. La mujer mayor es la que más trata de controlar la intrusión de su cuerpo en la vida cotidiana con estrategias de enmascaramiento que oculten o disimulen su edad, reduciendo el significado de su presencia física ante la sociedad (Gubrium y Holstein 205). Turner menciona una nueva ciencia que llama

cosmetology (en Öberg 2003 111), que busca poner orden en la superficie del cuerpo, buscando obtener lo que Bourdieu denomina capital corporal: funcionalidad, ausencia de enfermedades limitantes y una apariencia positiva (en Hurtado García 234). Todo ello va encaminado a una cultura de consumo que define el envejecimiento como una experiencia individualizada basada en las elecciones personales y acciones correctas que viene a decir que se puede detener el proceso “if we just make the right decisions and work hard enough” (Faircloth 19). De hecho, como apunta Baudrillard, estas imágenes que nos rodean “coordinate, evaluate, order and construct our daily lives” (en Faircloth 30). Ni para la moda ni para la industria de la belleza el envejecimiento ofrece nada positivo. Por ello continuamente la publicidad anuncia nuevos artículos de consumo para combatir los signos físicos del envejecimiento, disponibles para hombres y mujeres, aunque el *marketing* se concentra más en las mujeres que acostumbran a no estar satisfechas con sus propios cuerpos (Hockey y James 2003a 146). Esta insatisfacción, como apuntará el análisis de la narrativa de Murdoch, es la reacción de la mujer ante un elemento ansiógeno de gran importancia como es la pérdida del valor social, capacidad de actuación y respeto.

Clarke y Griffin analizan el fenómeno de la invisibilidad que se aprecia en la cultura occidental del cuerpo mayor, especialmente el femenino, cuando experimenta cambios externos que no responden a los cánones que se le exigen inalterabilidad. En este sentido, Goethe describía la vejez como el proceso de desaparecer gradualmente de la vista (en Freixas 2004 330). Por ello, muchas mujeres consideran la inversión antienvjecimiento una lucha contra el proceso progresivo de invisibilidad además de un modo de aumentar su autoestima. Asimismo les garantiza seguridad frente a la preocupación por “retener” a su pareja e incluso su puesto de trabajo (Clarke y Griffin 655). Resulta complicado salir del círculo vicioso en el que la sociedad se haya sumergida, puesto que reconocemos “[the] painful tension between being aware of ageism yet still submitting to it by accepting the importance of physical appearance and the

cultural requirements of female beauty work” (Clarke y Griffin 671). Sin embargo, en el fenómeno de la invisibilidad se produce una paradoja, ya que aunque se espera que el cuerpo de la mujer mayor permanezca invisible, este miedo social que provoca la convierte al mismo tiempo en hipervisible (Woodward 66), ya que la atención se centra en el cuerpo viejo como “todo lo que se ve”.

Cambiando el ángulo de visión, la percepción de la invisibilidad para la persona que envejece no siempre coincide, sino que algunas personas ven en ello una parte positiva. Öberg distingue entre “images of the aging body in popular and consumer culture and individuals’ subjective experiences of their own aging” (127), ya que (al contrario de lo que se podría pensar) muchos estudios llevados a cabo con personas reales que experimentan su propio envejecimiento muestran que la mayoría de ellas se encuentra satisfechas con sus propios cuerpos. Además el envejecimiento y la invisibilidad de la mujer pueden convertirse en una experiencia deseable y liberadora. Friedan observa que las mujeres más mayores consideran que a su edad se les debería permitir dejar de preocuparse por su apariencia (160). De hecho, a las mujeres mayores casadas les preocupa menos si su marido las ve atractivas, al sentirse menos presionadas por las demandas sociales y sintiéndose a gusto con su aspecto físico, aunque coincida con su momento de invisibilidad social. Para muchas esta invisibilidad no supone una humillación, sino una oportunidad de trascender su cuerpo, ofreciéndoles la oportunidad de liberarse del escrutinio de la mirada masculina de modo que cuando “ceases the fretful struggle to be beautiful, can she turn her gaze outward, find the beautiful and feed upon it” (Greer 266). Por ello Germaine Greer anticipa la emergencia de un nuevo modelo de mujer que, retando al patriarcado, se enfrenta al envejecimiento como un renacimiento espiritual, aceptando su cuerpo con serenidad y fuerza.

III.1.4. SEXUALIDAD Y EDAD

La sexualidad es un fenómeno que dura toda la vida y por ello la Organización Mundial de la Salud (II Asamblea Mundial sobre el Envejecimiento. 2002) la considera un aspecto fundamental del envejecimiento saludable. La salud sexual es un elemento necesario que representa un estado de bienestar físico, emocional, mental y social. Freixas también afirma la capacidad de las personas mayores para mantener relaciones sexuales satisfactorias, a pesar de que el envejecimiento provoque cambios en la sexualidad de ambos sexos debidos a la producción hormonal (2004 333).

Friedan advierte de estudios que indican que las personas mayores, si están sanas, pueden tener relaciones sexuales hasta los 90 años (74). Sin embargo, la escasez de datos de los que se dispone para analizar el sexo en las personas mayores respondería a la idea que apunta el psiquiatra Martin Berezin (en Friedan 271), según la cual muchos médicos consideran “indecente” hurgar en sus costumbres sexuales. Asimismo sostienen que las personas mayores no necesitan relaciones íntimas y si las tienen han de darse dentro de un matrimonio heterosexual. Por ello muchas personas mayores con fuertes deseos sexuales se sienten culpables y avergonzadas porque creen que están obsesionadas con el sexo. Este estudio muestra algunos ejemplos dentro de la narrativa de Iris Murdoch.

La *sexualización* de la sociedad fuerza al individuo a ser sexualmente aceptable para ser admitido (en Öberg 2003 114). Pero paradójicamente, la cultura occidental no acepta la sexualidad de las personas mayores como también demuestra la invisibilidad de imágenes de sus cuerpos sexuales, que se encuentran marginados y poco representados en los medios de comunicación. Este hecho responde al pensamiento que categoriza a las personas mayores como asexuales o como invisibles sexualmente. Sin embargo, la sociedad occidental considera escandaloso que las personas mayores mantengan relaciones sexuales aunque su pareja se ajuste

a su edad, sintiendo el rechazo tanto de su grupo de iguales como del resto de la sociedad cuando exteriorizan sus emociones. Como apuntaba De Beauvoir, “en [las personas mayores] el amor, los celos parecen odiosos o ridículos, la sexualidad repugnante, la violencia irrisoria. Deben dar ejemplo de todas las virtudes. Ante todo se les exige serenidad” (10). Por ello la persona mayor muchas veces se pliega al ideal convencional que se le ha propuesto (de Beauvoir 383). Cuando la edad se desajusta entre los miembros de la pareja nos enfrentamos de nuevo con el doble patrón, ya que un hombre mayor tiene muchas probabilidades de relacionarse con una mujer joven, pero resulta inapropiado que una mujer mayor, ignorando su edad, se relacione con un hombre más joven y aún más reprobable que mantenga relaciones sexuales.

Lodge y Umberson, en su estudio sobre discursos del envejecimiento y la masculinidad, señalan que el hombre considera que su deseo sexual difiere de los de la mujer, definiendo sus necesidades sexuales como “strong, lifelong, and selfish” (230). Por ello los ideales culturales de masculinidad pueden verse afectados negativamente, puesto que “they run counter to a culturally idealized and defined notion of youthfulness, but also to notions of masculinity” (226). Esta idea enlaza con la apuntada anteriormente según la cual, mientras a la mujer le preocupa más su aspecto físico, al hombre le preocupa más la funcionalidad de su cuerpo, en especial en lo que concierne a su vigor sexual, una noción ligada al ideal cultural de la masculinidad en el siglo XX. La medicina actual, consciente de ello, ha medicalizado el problema de la disfuncionalidad sexual que puede afectar al hombre al envejecer dando una respuesta farmacológica a una ansiedad propiamente masculina revertiendo los efectos del envejecimiento con fármacos como la *Viagra* que para algunos autores representa una segunda revolución sexual (Martín Bravo 180).

Aunque el descenso de hormonas (estrógenos y progesterona) durante el envejecimiento provoca cambios biológicos en la sexualidad de ambos sexos, culturalmente la sexualidad de hombres y mujeres tiene lecturas distintas. Es evidente que ambos comienzan a sufrir

alteraciones diversas en torno a los 50 años. Sin embargo, aunque lingüísticamente la menopausia es un término que hace referencia al estado femenino, para definir la etapa masculina no se ha podido encontrar un término con el que todos estén de acuerdo (como andropausia, menopausia masculina o climaterio masculino). Algunos de los síntomas que afectan a la mujer también los comparte el hombre cuando su nivel de testosterona se va reduciendo. La actividad de esta hormona repercute en algunos procesos biológicos del organismo, pero el proceso presenta claras diferencias de género ya que en el hombre las manifestaciones son menos evidentes y más graduales que en la mujer. Las consecuencias masculinas se perciben muy especialmente en la capacidad sexual y en la disminución de su capacidad para fecundar, pero sin llegar a anularse completamente como en el caso de la mujer²¹.

Aunque la sexualidad femenina se produzca a lo largo de toda la vida, la sociedad no reconoce esta capacidad (de Beauvoir 101). Freud, de hecho, encontró dificultades en aplicar el psicoanálisis a la mujer que envejece. La fuerte presión cultural desvaloriza la sexualidad de las mujeres mayores, haciendo que se perciban como mayores antes que a los hombres, e inhabilitándola sexualmente con la edad. La disminución del valor sexual también se debe al concepto del doble estándar sexual aplicado a las mujeres y al envejecimiento. Friedan también lo achaca al “doble patrón” que perjudica a las mujeres, vestigio del mito femenino que definía a la mujer en términos de su papel biológico y como objetos sexuales (276), una idea que también apoyan de Beauvoir (1970), Sontag (1997) y Greer (2003). La actitud hacia la sexualidad femenina se encuentra fuertemente vinculada al concepto de reproducción, de modo que la función (re)productiva de la mujer en los esquemas patriarcales se celebra con la

²¹ Para Arnedo “el hecho que tanto orgullece a los hombres de poder seguir procreando hasta una edad mucho más avanzada que las mujeres pudiera significar que son ellos los que están programados más exclusivamente para la función reproductora, mientras que a las mujeres la naturaleza les ha regalado un periodo de vida más largo para la creación, desligado de la procreación” (33-34).

aparición de la menarquía y se va devaluando con el paso de los años. A medida que envejece y atraviesa la menopausia (a la que dedicamos el siguiente apartado), dando por concluido su periodo reproductivo, se cuestiona su utilidad en términos sexuales. Por eso la mujer es inelegible sexualmente mucho antes que el hombre para quien, como ya se indicó anteriormente, la edad incluso juega a su favor. Para Sontag “calendar is the final arbiter” (32) de la valía para la mujer, aunque dicho calendario experimente variaciones de un país a otro.

Sin embargo, contraviniendo los estudios que sostienen que la actividad y el deseo sexual disminuyen o incluso desaparecen con la edad, Freixas y Luque descubren el secreto mejor guardado: a pesar de los elementos que juegan en contra de la vivencia del placer femenino, la sexualidad de la mujer a partir de la mediana edad mejora (194). La pareja formada por el ginecólogo Masters y la psicóloga Johnson, conocidos popularmente por la serie estadounidense *Masters of Sex*, fueron autores de una de las investigaciones más largas y fructíferas sobre el sexo entre los años 50 y 60 en la Universidad de Washington. Una de sus conclusiones fue que, contraviniendo la creencia popular, la capacidad para sentir deseo sexual de las mujeres no varía a lo largo de la vida, por lo que no decae con la edad:

A diferencia de los cuentos de viejas o los prejuicios de los médicos, las mujeres de cualquier edad eran capaces de disfrutar del sexo [...]. Por lo tanto, se trata de un prejuicio que no tiene base real. La edad puede ralentizar, pero nunca extinguir la intensidad de la pasión. (Maier 243)

Para Freixas y Luque la pérdida de interés sexual de algunas mujeres a partir de la mediana edad puede deberse a otros elementos que se han obviado a partir de la mirada biológica sobre la sexualidad, y que estarían relacionados con actitudes culturales: “la presión del sexismo institucional y a los mensajes negativos que reciben sobre el deseo sexual” (198).

Como se expuso anteriormente, las experiencias de envejecimiento son múltiples y variadas, por lo que tampoco se cuenta con un modelo único de vivencia de la sexualidad. Dentro de la multiplicidad de procesos de envejecimiento, la gerontología basa la mayor parte de su

investigación en un modelo androcéntrico y heterosexual, por lo que se echa en falta una mayor atención desde las perspectivas que aportan narrativas sobre experiencias de minorías sociales, como las personas mayores lesbianas, gais, bisexuales y transexuales (conocidos en inglés por las siglas LGBT: *lesbian, gay, bisexual y transgender*). También Slevin enfatiza la necesidad de analizar las experiencias del envejecimiento en los grupos de lesbianas mayores (en Calasanti y Slevin 13). Aunque es frecuente encontrar personajes ficcionales pertenecientes a este colectivo en la narrativa de Murdoch, quien siempre les ha dado mucha visibilidad, no reflejen claramente sus experiencias del envejecimiento. Autores como Van Wagenen, Driskell y Bradford han dedicado su investigación a sacar a la luz experiencias de estos grupos, que comparten entre sí vivencias como la emergencia de la construcción moderna de la homosexualidad, y simultáneamente el estigma de su exclusión social (2). En su trabajo describen cómo estas minorías comparten algunas experiencias con grupos heterosexuales, pero también presentan peculiaridades en su proceso de envejecimiento que influyen en su percepción corporal. A consecuencia de su estigmatización social a causa de su orientación sexual, este grupo suele presentar más problemas de salud.

III.1.5. MENOPAUSIA: LA EDAD PELIGROSA

El término médico menopausia, acuñado en el siglo XIX, hace referencia a un hecho biológico universal, desencadenado por cambios hormonales en el cuerpo femenino. La experiencia de la menopausia en la vida de la mujer supone una discontinuidad hacia la mitad de su vida. Esta división entre los años reproductivos y pos-reproductivos de la mujer en los países occidentales suele ocurrir en torno a los 50 años, aunque debido a los avances tecnológicos esta línea puede difuminarse al existir la posibilidad de concebir hijos tras la menopausia.

Aunque el final de la etapa fértil sea un proceso biológico, también supone un fenómeno social que culturalmente adquiere significado. El más importante es la división que se establece entre juventud y vejez, considerándose menarquía y menopausia las “puertas” de las edades biológicas. A menudo los tratados médicos consideraban la menopausia un marcador del paso a la vejez (Carrillo Linares 23) y el punto de partida de un proceso de deterioro y pérdida social y afectiva. Para el psicoanálisis freudiano, para el que el cuerpo es primordial, la menopausia entendida como disfunción que incapacita a la mujer para concebir hijos está inscrita “on her body in folds and wrinkles for everybody to see” (Woodward 85). Para Freixas y Luque, la identificación entre sexo y reproducción en los esquemas patriarcales lleva a considerar la menopausia como el principio del fin, ya que no solo supone la conclusión de su utilidad sexual y (re)productora, sino también el fin de la feminidad, por lo que algunas mujeres dan por clausurado este aspecto de la vida (193). Según esta teoría decadente, el fin de la etapa reproductiva significa el fin de todo, convirtiéndose en un elemento de preocupación para muchas mujeres que ven en ella un estigma. Por ello de Beauvoir se refiere a la menopausia como la edad peligrosa, considerándola la tercera crisis de la mujer (tras la pubertad y la iniciación sexual).

El mito que relaciona la menopausia con la vejez es propio de principios del siglo XX. Los estudios interculturales confirman las diferencias en el modo de entender y de hablar sobre la menopausia, dependiendo de las culturas. Hay culturas, como la maya, en que la mujer posmenopáusica ganaba estatus; otras culturas consideran la menopausia una segunda pubertad por la semejanza de algunos de sus síntomas, otras la comparan con el despertar de *Kundalini* (una energía invisible e inmedible representada por una serpiente) que abre puertas de energía y despierta nuevas capacidades; para otras representa un “hígado fuerte” o una tensión suprarrenal (Kramarae y Spender 3582).

Sin embargo, en las representaciones dominantes, lejos de darle un sentido emocional y espiritual, la menopausia es temida por muchas mujeres, como un hecho vergonzoso y casi tabú²². De hecho, podemos leer a varios de los personajes femeninos de Iris Murdoch deduciendo su estado (pos)menopáusicos, pero no porque se explicita como tal. El proceso además implica disfunción y enfermedad, dos términos que señalan un concepto medicalizado de la menopausia. Históricamente, las actitudes médicas sobre la menopausia han reflejado estereotipos negativos. Desde la época victoriana se asociaba a un estado cercano a la locura. Así se pueden encontrar explicaciones como la de un psiquiatra victoriano que justifica los terrores que experimenta la mujer menopáusica:

[I]t took the form of extreme disillusions: that the world is in flames, that it is turned upside down, that everything is changed, or that some very dreadful but undefined calamity has happened or is about to happen. (Showalter 59)

Jagoe recuerda que en el siglo XIX el académico de la Real Academia de Medicina J. Cortejarena calificaba la menopausia como “naufragio sexual”. Del mismo modo, el ginecólogo de Paula Campá calificaba el cuerpo de la mujer menopáusica como “una inmensa necrópolis” (Jagoe, Blanco y Enríquez de Salamanca 312). La psiquiatría ha contribuido negativamente a la construcción social de la menopausia al describirla como *climacteric insanity* o *involutional melancholia* (Bart 30). La Asociación Americana de Psiquiatría dejó de usar el término melancolía involucional en 1954 al observarse que esta depresión no era consecuencia natural de la menopausia, y por lo tanto, la mal llamada “depresión de la menopausia” era errónea. La psiquiatría y la ginecología han tendido a culpar de los síntomas depresivos a los cambios biológicos y hormonales experimentados durante esta fase, ignorando el impacto psicosocial asociado a la construcción sociocultural de la feminidad (Bleichmar 285). Los estudios

²² La menopausia ha sido poco tratada en televisión. La serie *Sex in the City* reflejó este momento en la vida de la mujer por primera vez en la TV a través del personaje de Samantha Jones, una mujer cargada de sexualidad. La actriz que interpretaba a Samantha, Kim Cattrall, lanzó una campaña llamada *Tune in to Menopause* para sacar a la luz este tema y motivar a las mujeres sobre este momento de su vida llamando a las cosas por su nombre.

estadísticos y los diagnósticos adecuados han logrado desterrar esta categoría de clasificación. Curiosamente, aunque en cualquier grupo de edad existen más mujeres que hombres que padecen depresión, algunos estudios reflejan que tras la menopausia, a partir de los 55 años, los índices de depresión femenina disminuyen (Bebbington et al. 75). En cualquier caso, la depresión real no es una característica normal del envejecimiento.

La filósofa feminista Zita reflexiona sobre la centralidad de los discursos sobre la menopausia, considerándola una metáfora políticamente trabajada de la enfermedad, discapacidad, dependencia médica y desigualdad en el discurso patriarcal. Zita entiende el cuerpo como un texto en el que convergen distintas lecturas sobre la retórica del cuerpo menopáusico (96). Por ello considera que el significado, interpretaciones culturales, históricas y personales de la menopausia dependen de las estrategias retóricas utilizadas para representar e interpretar lo que realmente es.

Sin embargo, la menopausia no siempre se considera una experiencia estresante. Como todos los procesos, cada mujer la experimenta de forma distinta. Como dice Murdoch a través de la voz del psiquiatra Thomas McCaskerville en *The Good Apprentice*²³ refiriéndose a los mitos de la menopausia:

He started thinking about the menopause and how much false mythology this concept had generated. It was a favourite topic of many of his female patients, determined to connect their nervous crises with the phenomenon, and if they had no nervous crisis to induce one. In fact, he thought, there is no typical menopause; there are as many menopause as women. (Murdoch GA 361)

De acuerdo con la valoración feminista (Zita 107), para muchas mujeres la menopausia supone un nuevo comienzo, una experiencia liberadora causada en parte por la ausencia del miedo al embarazo que les permite un mayor disfrute de su cuerpo, celebrando la menopausia como una transición positiva y no como un acontecimiento estresante.

²³ Cuando Murdoch escribe *The Good Apprentice* tenía 66 años, por lo que ya había experimentado hace tiempo su propia menopausia.

La antropóloga y feminista norteamericana Margaret Mead sostiene que la mayoría de las mujeres experimentan una energía renovada, una liberación placentera que llama “postmenopausal zest” (en Wyatt-Brown and Rossen 15). Este entusiasmo posmenopáusico permite a la mujer ser por fin y plenamente quien es, aunque no conste ninguna explicación científica sobre este hecho.

La escritora Ursula K. LeGuin sugiere a la mujer que considere la menopausia como un reto: no simplemente como el final del ciclo reproductivo, sino como una oportunidad para convertirse en una “Crone” (250), o incluso una “juicy crone” (Arnedo Soriano 208), con su experiencia y conocimiento acumulado a lo largo de su vida. Se trata de un poder único, que no le es accesible al hombre ni a las jóvenes, constituyendo una alternativa positiva a los marcos masculinos para esta etapa de la vida. De esta forma, la mujer celebra esta nueva etapa emprendiendo una búsqueda de nuevos horizontes semejante a un viaje espacial, en la que la mujer mayor sería la mejor candidata para emprender esta aventura (por ello LeGuin la llama *the Space Crone*).

El cambio biológico que experimenta el cuerpo en esta etapa supone para Greer una metamorfosis, de modo que “the chrysalis of conditioning has once and for all to break and the female woman finally to emerge” (273). Esta visión es la que alcanzó también Friedan en sus investigaciones sobre la menopausia, al observar la existencia de mujeres que, una vez roto el mito femenino, no sólo no experimentaban trauma alguno sino que se sentían plétóricas (513). Por ello mujeres como Freixas defienden la necesidad de una nueva conceptualización de la menopausia como coyuntura en la que confluyen importantes variables de carácter psicológico, cultural y fisiológico que explican y configuran la experiencia de las mujeres (2004 340).

III.1.6. ENFERMEDAD Y DISCAPACIDAD

De Beauvoir plantea que en el plano biológico el organismo declina cuando sus posibilidades de subsistir disminuyen. Aunque sostiene la distinción entre vejez y enfermedad: “la enfermedad es un accidente, la vejez es la ley misma de la vida” (36), establece una correlación entre ambas que conviene rebatir. Uriarte expone que envejecer es un proceso natural e irreversible, no un proceso patológico, ni una enfermedad, ni una mera involución, por lo que no es susceptible de tratamiento médico ni psicológico (68). Por tanto, aunque el envejecimiento normal implique una serie de procesos biológicos, estos no tienen por qué derivar en discapacidades, ni físicas ni mentales. Un hecho distinto es que existan enfermedades originadas en etapas anteriores que pueden requerir de más cuidados especializados en esta etapa vital. Parafraseando a de Beauvoir, la enfermedad acelera la senescencia²⁴ y la vejez “predispone a los trastornos patológicos, sobre todo a los procesos degenerativos que los caracterizan” (36). El informe *The Second Fifty Years* (1990) rechazaba la idea tan extendida de que hacerse viejo significaba “debilidad, falta de salud y pérdida de vitalidad” (en Friedan 440). No obstante el aumento de la esperanza de vida predispone a una mayor probabilidad de que el individuo padezca algún tipo de patología asociada a la vejez, como limitaciones físicas u otros trastornos crónicos.

El mito del inevitable declinar al que se refería Friedan (44) y al que se apunta en el capítulo anterior, se basa esencialmente en la vejez vista solo como “problema” y como una enfermedad que requiere cuidados. La multitud de trabajos que ha engendrado la gerontología basados en la visión del cuerpo medicalizado, a la que se hizo referencia anteriormente, ha fomentado un enfoque que asocia edad y enfermedad y describe a las personas mayores como objetos

²⁴ Es importante distinguir entre el término senescencia, referido al proceso de envejecimiento normal y senilidad referido al envejecimiento anormal o patológico.

necesitados de cuidado. Es frecuente encontrar en el discurso médico la noción del envejecimiento como enfermedad crónica y la muerte como fallo terapéutico (Shield y Aronson 14). Esta visión, además de no ser correcta, contribuye a establecer una percepción negativa del envejecimiento, reduciendo a hombres y mujeres a “un estado de incapacidad total, pasivo y deshumanizado [...] una imagen despersonalizada, lastimosa e intocable de la que, como es natural, apartamos los ojos” (Friedan 54). Para Friedan los vendedores de productos farmacéuticos y los partidarios de la medicina de alta tecnología son los grandes interesados en seguir perpetuando esta asociación entre vejez y enfermedad (484). Inspirado en las ideas de Michel Foucault de las relaciones de poder sobre el cuerpo, Turner examina las relaciones que mantienen ciertos discursos médicos sobre la vejez en términos de enfermedad y dependencia, ejerciendo un mecanismo de control social. Por su parte, De Falco interpreta la antipatía cultural por la vejez por la “pathologization, infantilization and objectification” (xi) con que se reprueba el envejecimiento, considerando la vejez no como proceso sino como enfermedad. También el doctor Williams considera problemático centrarse en la enfermedad ya que “quita importancia a lo que debe ser la preocupación dominante en el cuidado de las personas mayores: llevar al máximo la productividad, creatividad, bienestar y felicidad” (en Friedan 435).

Dentro de la cultura contemporánea obsesionada con la juventud, la identificación entre vejez y enfermedad se ha ido alejando hasta trasladarse a la llamada “cuarta edad”. Esta etapa que comenzaría a partir de los 80 años es la que suele considerarse como punto de partida del momento en que incapacidad y enfermedad se correlacionan con la edad cronológica (Kehl y Fernández 134) y el cuerpo se convierte en “a cruel reminder of ageing as a physical decline, and death” (Sako 114). Sin embargo, este mito no siempre corresponde con la realidad y en la actualidad no resulta difícil encontrar a ancianos de 80 años libres de enfermedad, sin ningún tipo de dolencia crónica e independientes. Aunque los textos literarios y audiovisuales ya

comienzan a representar la edad avanzada sin estereotipos negativos, podemos señalar la innovación que supuso la serie *Las chicas de oro* en los años 90.

Twigg destaca que los estudios feministas que examinan la identidad y la resistencia siempre se centran en la “tercera edad”, mientras que la “cuarta edad” comprende una literatura distinta, “one that is distant, objective, often couched in officialise or the language of policymakers” (2004 64). Esta literatura está escrita desde fuera, en tercera persona y no en primera, de manera que los más viejos siguen perteneciendo a la categoría de la otredad. El antropólogo Murphy coloca a las personas con discapacidad en un estado de limbo o liminalidad (utilizando el concepto sociológico desarrollado por Van Gennep), una suspensión social, un estado que culturalmente saca a una persona del reino de los otros que son los “normales”:

The long-term physically impaired are neither sick nor well, neither dead nor fully alive, neither out of society nor wholly in it. [...] The sick person lives in a state of social suspension until he or she gets better. The disabled spend a lifetime in a similar suspended state. They are neither fish nor fowl; they exist in partial isolation from society as undefined, ambiguous people. (en Shield y Aronson 273)

Aunque la dependencia tampoco es siempre consecuencia del envejecimiento, en edades avanzadas aumenta el riesgo de que las personas sufran discapacidades físicas que puedan conducir a la incapacidad de satisfacer sus necesidades por sí mismas y a necesitar confiar en el cuidado de otras personas. La persona perdería su capacidad de autocontrol, de manejar las impresiones de los demás en su presentación en la vida cotidiana (Goffman 28). Por ello el concepto de dignidad desempeñarán un papel relevante a la hora de elaborar una construcción de lo que son las personas mayores, que viene unida muchas veces a la pasividad y dependencia de la persona mayor y, por tanto, son las demás personas las que han de asegurarle la dignidad (Weicht 194).

Cuando aparecen dificultades que generan dependencia, el envejecimiento es vivido como una experiencia negativa, asociándose a la pérdida de la identidad, un hecho que cambiaría si el declive físico se aceptara como parte de la condición humana. Al considerar la existencia

humana como una corporeidad en la que cuerpo y el “yo interior” son inseparables, la enfermedad amenaza esta unidad, provocando cambios en la vida de las personas que la sufren. Por ello, las limitaciones corporales son problemáticas de gran importancia en el proceso de envejecimiento, apareciendo de forma reiterada en el discurso de los mayores. En estos casos el cuerpo traiciona a la persona mayor que se siente atrapada en él, de manera que el cuerpo se representa como una jaula de hierro o una prisión que incapacita a la persona para representar su propia identidad (Charmaz 657). Esta idea del cuerpo como prisión aparecerá en este estudio más adelante al analizar la obra de Murdoch, pero es frecuente al referirse a personas ancianas frágiles o discapacitadas, faltas de movilidad, para quienes el cuerpo disfuncional supone una cárcel (Featherstone y Wernick 11).

Leder utiliza el término “dys-appearing body” (Leder 71), compuesto por el prefijo negativo griego "dys" (que sugiere dificultad, enfermedad o disfunción) para definir el proceso por el cual el individuo se separa de un cuerpo disfuncional y problemático, debido al dolor, la enfermedad o a cualquier disfunción. De esta manera el individuo percibe su cuerpo como extraño, un concepto similar a la otredad de de Beauvoir. Adaptarse a un cuerpo enfermo resulta problemático ya que conlleva “resolving the tension between body and self-elicited by serious chronic illness” (Charmaz 658). La visibilidad de la enfermedad en el cuerpo, además, afecta a la identificación social del enfermo. Al estudiar a personas con distintas enfermedades crónicas, Charmaz se dio cuenta de cómo muchas sentían su cuerpo como *alien*, intensificando sentimientos de “estrangement, of separation from one’s past familiar body, and of loss of self” (662). Para redefinir la identidad personal es importante que la persona enferma no se vea a sí misma como un cuerpo enfermo.

En la década de 1960, Goffman aplicó el término “estigma” (4) al análisis de grupos marginados de la corriente dominante de la sociedad: personas con alguna deformidad física, enfermos mentales, drogadictos, prostitutas, etc. De acuerdo con Goffman:

[W]e believe the person with a stigma is not quite human. On this assumption we exercise varieties of discrimination [...] we tend to impute a wide range of imperfections on the basis of the original one. (5)

Por lo tanto, Goffman destaca que la apariencia puede ser central en la aceptabilidad social de la persona y apunta a la deshumanización del estigmado (de lo que encontraremos ejemplos en la ficción de Murdoch. Aunque en su definición se refiere principalmente a estigmas provocados por discapacidades físicas, la edad también presenta estigmas, observando en las personas mayores la estrategia común que comparten grupos estigmatizados por su edad, sintiéndose avergonzados y ocultando sus atributos físicos y culturales para pasar desapercibidos por los sectores dominantes, resistiéndose a convertirse en lo que denominó *spoiled identities* (55) que generan miedo y distancia.

El envejecimiento cognitivo y cerebral merece mención especial en este estudio. Como apunta Helman, a medida que la tecnología de la información ha entrado con fuerza en la vida de la sociedad occidental, también ha crecido la importancia que la cultura ha concedido al cerebro y sus funciones cognitivas. Una función cognitiva normal se considera un signo de integración en la sociedad. Helman apunta este signo como una de las razones por las que la demencia se ha convertido en un problema de salud pública (56).

La RAE define senilidad como “edad senil” y senil como “perteneciente o relativo a la persona de avanzada edad en la que se advierte su decadencia física” (Real Academia Española). Esta equiparación entre vejez y senilidad no es tan perceptible en otras sociedades (India, África o China) en las que la demencia senil adquiere otro significado cultural, ya que no se considera un asunto tan grave y la pérdida de habilidades cognitivas no se observa como una patología sino como un hecho normal, tratándose con mayor tolerancia que en las sociedades occidentales. También la socióloga Lyman recuerda que la senilidad era considerada normal hasta comienzos del siglo XX, que fue cuando pasó a considerarse una patología (15).

El envejecimiento cerebral es un fenómeno complejo. Las modificaciones que se producen en el cerebro humano a causa del envejecimiento no afectan por igual a todos los individuos. La afirmación según la cual las actividades mentales se deterioran en la edad adulta, asociando el deterioro físico con el deterioro mental, es otro de los estereotipos negativos que se encuentran en la sociedad occidental. Así lo podemos ver reflejado en *Bruno's Dream*, donde su protagonista está caracterizado como un gran representante del logos y la capacidad mental. Aunque el envejecimiento se relaciona con el riesgo de experimentar deterioro cognitivo, no se trata de un fenómeno universal e irreversible del ser humano. Aunque frecuentemente aparece un modesto declive en torno a los 60 años, no es hasta los 80 cuando se puede hacer más acusado. Además, este declive puede ser evitable, ya que puede estar originado por otras causas individuales o sociales, como variables culturales, modos de vida, actitudes, comportamientos y diferencias educativas que pueden favorecer una aparición más tardía y liviana de las deficiencias cognitivas, o por otras patologías, como la enfermedad cardiovascular, que pueden acelerar el deterioro cognitivo (Schaie 48).

Como indica un artículo publicado en el periódico *El País* (17 sep 2014) la evidencia científica de que aprender cosas nuevas es saludable para las neuronas envejecidas y la condición elástica del cerebro, capaz de aprender en cualquier edad de la vida, ha provocado que muchas personas mayores emprendan estudios, con las ventajas biológicas que implica el aprendizaje (Vázquez, 2014). Al aprendizaje a lo largo de la vida se une el desarrollo de nuevas técnicas y programas para ejercitar la memoria, como el entrenamiento con videojuegos y nuevas tecnologías

El psicólogo alemán Paul B. Baltes sugiere que la vejez puede traer cambios cualitativos en la forma de pensar que pueden parecer disminuciones, pero que en realidad indican una reorganización para poder responder a las exigencias de la última parte de la vida (5),

compensando las pérdidas normativas y no-normativas ocasionadas por el envejecimiento. La idea de que las células cerebrales de las personas mayores mueren con rapidez supone hoy en día un falso mito, ya que las últimas investigaciones científicas sobre el envejecimiento del cerebro humano rebaten esta hipótesis. La neurocientífica Diamond (en Friedan 103) descubrió la maleabilidad del cerebro humano, sosteniendo que en la alteración de las estructuras del cerebro influyen otras variables, como la nutrición, la enfermedad o la actividad física y mental. El cerebro y sus neuronas pueden disminuir su tamaño por la pérdida de dendritas que conectan entre sí las células cerebrales, pero el cerebro puede desarrollar nuevas conexiones. Es lo que la neurobiología moderna conoce como “plasticidad neuronal”, un fenómeno descubierto recientemente que dura toda la vida compensando la pérdida de células cerebrales. Por ello, como concluye Arnedo, cuanto más edad y más experiencia se tiene, más eficiente y complejo es el cerebro (218).

La plasticidad como característica básica del desarrollo humano, se ha asociado al concepto de resiliencia (Uriarte Arciniega 67), un concepto que se tratará más adelante. La plasticidad del funcionamiento intelectual hace que tanto el deterioro como el crecimiento sean posibles, sin estar ninguno programado en la vejez (Friedan 98). Por lo tanto, el cerebro normal sano no pierde necesariamente células nerviosas con la edad y el entrenamiento de las habilidades intelectuales en las personas mayores mejora los niveles deteriorados y previene las pérdidas. Diversos estudios llevados a cabo por Perlmutter sugieren que aunque algunas habilidades cognitivas pueden declinar con la edad, otras como el vocabulario permanecen estables a través del tiempo y otras, como la experiencia profesional incluso pueden mejorar (en Deats y Lenker 4). La neuróloga y premio Nobel Levi Montalcini, en su ensayo “El as en la Manga” (1999) (que tiene como subtítulo una frase tan atrayente como “los dones reservados a la vejez”) aborda el envejecimiento desde el punto de vista de la neurobiología, para explicarnos que el cerebro,

a diferencia de lo que ocurre con otras funciones fisiológicas, puede seguir funcionando incluso a una edad avanzada, ya que aunque pierde algunas de sus capacidades, las compensa con otras.

Desde el punto de vista médico, la enfermedad de Alzheimer representa la tercera causa de muerte en los países occidentales, que estaría ya afectando a más de 25 millones de personas en todo el mundo²⁵. Dado el crecimiento de la expectativa de vida, se prevé un progresivo ascenso de casos, de manera que la cifra de afectados se duplicaría cada 20 años a medida que la población vaya envejeciendo. Hoy en día la demencia, aun siendo una forma patológica y no un desenlace de la longevidad, se ha convertido en una cuestión tan cotidiana que se percibe erróneamente como inevitable en la vejez. La enfermedad de Alzheimer no es un elemento natural del proceso de envejecimiento sino una patología clínica, por lo que no es una consecuencia natural de la edad, aunque esta sea el principal factor de riesgo. No obstante, es cierto que las demencias se vuelven más frecuentes con la edad, aunque no todas las personas mayores la padezcan.

Incluso en el estudio de la enfermedad, el género es un factor importante, encontrando una creciente feminización de la discapacidad, especialmente en edades avanzadas. Algunas patologías como la enfermedad de Alzheimer son más frecuentes en la mujer que en el hombre, en parte por presentar mayor esperanza de vida o por otras causas que todavía se desconocen. Un estudio llevado a cabo por la Sociedad Radiológica de Norteamérica (RSNA, 2012) encontró diferencias de género en la evolución de la enfermedad, concluyendo que el deterioro de las células cerebrales es mayor y más temprano en la mujer.

²⁵ Según datos actuales del Centro de Referencia Estatal (CRE) de Atención a Personas con Enfermedad de Alzheimer y otras Demencias.

Hasta hace unos años la enfermedad de Alzheimer era tan solo una demencia senil de escaso interés para el público general. Sin embargo, al ser identificada como enfermedad, ha surgido una nueva percepción al tiempo que ha recibido cada vez más atención profesional (Kirkwood 2000). Hoy en día ha dejado de ser un problema exclusivamente médico para pasar a ser un problema social. Si bien es verdad que aun experimentando un notable incremento de la población de más edad en los países desarrollados, tampoco hay que olvidar que según estudios epidemiológicos de 2011 de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE) publicados por la Organización Mundial de la Salud, esta proporción representa menos del 7 % de personas entre 65 y 80 años. A partir de los 85 años se estima que un 25-30 % de las personas padecen demencia²⁶. Este es un dato fundamental para no llegar a conclusiones equívocas, como por ejemplo que el alzhéimer sea una enfermedad generalizada que afecta a todas las personas mayores, una conclusión a la que no es difícil llegar dada la considerable atención que está recibiendo la enfermedad en los medios de comunicación.

²⁶ La demencia más frecuente (60 % de los casos) es la enfermedad de Alzheimer. Al no ser de declaración obligatoria, no existen registros oficiales y resulta muy difícil calcular la frecuencia de dicha enfermedad (Algado, Basterra y Garrigos 86).

III.2. LA EDAD COMO EXPERIENCIA INTERIOR

Al analizar el envejecimiento en su vertiente psicológica se aborda el modo en que cada persona percibe la acción del tiempo vivido, un aspecto que cobra una importancia especial en esta etapa de la vida. A causa de esta subjetividad, la edad psicológica resulta más difícil de representar que la social o biológica. EL hecho de no ser observable por terceros, hace complicado el acceso al pensamiento de las personas que envejecen, en este caso de los personajes ficticiales de la obra narrativa de Murdoch: sus miedos, sus recuerdos, sus emociones o sus deseos. La vía para acceder a estos sentimientos será la narrativa del propio sujeto, que nos ayudará a entender esta experiencia personal, entendiéndola como el retrato de “people's subjective experience in ways that are faithful to the meaning they give to their lives” (Booth y Booth 4) y que a su vez conectará a quien lee con su propia subjetividad. Para llevar a cabo esta exploración, la literatura constituye un espacio único ya que ofrece “a privileged insight into [the characters’] mental processes and perceptions of situations, and their motivations” (Hepworth 2000 54).

La psicología evolutiva reconoce que los seres humanos, tanto hombres como mujeres, se hacen más diferentes y diversos conforme avanza la edad (Freixas 2004 329). Sin embargo, la sociedad actual tiende a generalizar ciertos rasgos negativos del envejecimiento psicológico que pueden experimentar algunas personas mayores al envejecer, como la introversión, la rigidez del pensamiento, la regresión o la tendencia a la depresión. Una vez más, Gutmann y otros autores difieren de esta visión catastrófica del envejecimiento que implica el modelo tradicional, enfatizando “a particular resilience that the aged can show in the face of death” (en Wyatt-Brown y Rossen 14) y asociándolo con otros aspectos positivos que cobran un peso importante en esta fase como una etapa de mayor experiencia, sabiduría, serenidad o la capacidad para afrontar las dificultades.

III.2.1. LA EXPANSIÓN DEL CICLO VITAL

En los últimos 60 años la psicología del envejecimiento ha progresado mucho, elaborándose distintas teorías que estudian la personalidad en el envejecimiento, adoptando posicionamientos diferentes, como la teoría del desarrollo, el enfoque del ciclo vital, la teoría de la actividad o la teoría de la continuidad. Unas sostienen que la personalidad en la vejez es una continuación de las etapas anteriores, porque los rasgos de personalidad permanecen estables a través del ciclo vital; otras consideran que se producen cambios importantes en la vida de las personas que envejecen.

De entre todos los estudios destaca el modelo del ciclo de la vida del psicólogo Erik Erikson, considerado por algunos autores una figura clave del movimiento anti-edadista (Davis 18). Para Erikson, el desarrollo de la personalidad es un proceso que continúa durante todo el curso de la vida, sin estancarse ni decaer en esta última etapa, contraviniendo la teoría de que el crecimiento de la personalidad se detiene a los seis años, como sostenía entre otros Freud. Para la teoría freudiana la personalidad es un sistema que está abierto durante la infancia y la niñez, pero cerrado y establecido ya a una edad temprana, de modo que la personalidad queda fijada y difícilmente puede ocurrir algún cambio. También el psiquiatra Vaillant consideraba que el “desarrollo adulto” culminaba con la llamada crisis de la edad mediana, esto es, hacia los 45 años. El discípulo de Freud, Jung, se opuso a su maestro al prestar más atención al desarrollo en la “segunda mitad de la vida”, de manera que solo después de los 40, podía empezar el proceso de “individuación” (el proceso por el que una persona va haciéndose cada vez más individual y distinta a las demás) que se extiende a través de dicha etapa. Esta individuación también refleja la variabilidad y heterogeneidad que se encuentra en las formas de envejecer, que como ya se indicó, es mucho mayor que en cualquier otra etapa de la vida.

Según la teoría de la evolución de Erikson (o *theory on psychosocial development*), el desarrollo de la personalidad se divide en una serie de etapas, también conocidas como estadios psicosociales (*life-stages*) y en cada una hay que cumplir una tarea vital. Siguiendo un modelo hegeliano de lucha de fuerzas opuestas, cada etapa del desarrollo humano nos enfrenta a una serie de desafíos y conflictos psicológicos que se plantea entre dos polos. El individuo necesitará resolver estos conflictos para avanzar con éxito a la etapa siguiente de su vida, ya que cada etapa implica a la vez cambios y transformaciones. La resolución exitosa de cada crisis, ofrece una oportunidad de crecer en madurez.

De acuerdo con Eagle, una de las contribuciones más significativas de Erikson en 1953 fue la de extender las etapas del desarrollo hasta ocho, de manera que comprenderían todo el ciclo vital (*life-span*) (337). El nuevo enfoque de Erikson de los ocho estadios psicosociales ofrece “a full-scale model for studying the dynamics of identity, continuity and change throughout the entire life span” (Kaufman 16). A su vez apoya la visión positiva del envejecimiento, ya que al prolongar sus etapas incluyendo la edad mediana y la madurez ofrece oportunidades para seguir creciendo. Sin embargo Friedan recuerda que algunos profesionales de la psicología como Vaillant (en Friedan 121) continúan considerando cuestionable aplicar la palabra “desarrollo” a los adultos, dando por hecho, como ya indicamos, que el desarrollo adulto termina con la crisis de la edad mediana.

Para Erikson lo que caracteriza la séptima etapa psicosocial, que corresponde a la mediana edad o madurez (que cronológicamente abarcaría entre 40 y 60 años) es la dialéctica entre lo que él denomina generatividad frente a estancamiento (*generativity vs. stagnation*). Eagle define el concepto de generatividad aludiendo a:

[T]hose processes and activities in life in which one is concerned with contributions that, yes, reflect one's inner world, but that are directed to the external world and to the alteration and shaping of that external world. (342)

El individuo se implicaría en la orientación y el establecimiento de la próxima generación (centrándose a menudo en los hijos) y se pondrían de manifiesto cualidades personales como la creatividad y la productividad para hacer cosas que vayan más allá de la persona. Sin embargo, la psicóloga norteamericana Neugarten critica este modelo por no resultar aplicable, ya que no contemplan las diferencias individuales (233). También Freixas critica el modelo de Erikson, ya que en su modelo los cambios que se van produciendo a través de etapas del ciclo vital son “unidireccionales, irreversibles, jerárquicos y universales” (1991 68), por lo que induce a pensar que el proceso de envejecimiento influye de forma homogénea en el desarrollo personal. Además, el modelo de Erikson resulta deficiente por ser claramente masculino, por lo que no funciona en la vida de la mujer (Edelstein 6), para quien la mujer la edad adulta implica una gran variedad de roles como esposa, madre y trabajadora, pudiendo presentarse “numerosas combinaciones de profesión-matrimonio-hijos, con diferentes niveles de temporalización y compromiso” (Freixas 1991 68) que pueden adquirir significados diferentes en momentos determinados del curso vital, un hecho que no ocurre en la vida del hombre, para quien los acontecimientos vitales son mucho más unidireccionales. Además esta séptima etapa psicosocial llega mucho antes a las mujeres, ya que ellas están implicadas en las tareas generativas mucho antes que los hombres.

En la octava y última etapa (que abarcaría desde los 60 años hasta la muerte), el individuo ha de resolver una crisis del desarrollo entre la integridad y su antítesis la desesperación (*ego integrity vs. despair*), que se traduce por el deseo de envejecer satisfactoriamente dando coherencia a la totalidad de la vida que se contrapone con la ansiedad que producen los pensamientos de pérdida de autonomía y muerte. La desesperación implicaría reacciones emocionales que conllevan un *yo* amedrentado por su futuro, dependiente de su pasado y que sufre psíquicamente en el presente. En este

sentido, el logro de la integridad del individuo se entiende como la “culminación del proceso de diferenciación e integración de la personalidad, manifestado como un *estado de espíritu*” (cursiva en el original) (Laforest 67). Partiendo de este conflicto entre integridad y desesperación, Laforest explica que “el arte de ser anciano consiste, pues, en solucionar una crisis ontológica entre la aspiración innata al crecimiento y la experiencia de un irreversible declive” (51). De acuerdo con Erikson el componente esencial de esta etapa correspondería a una autoaceptación positiva del envejecimiento como una realidad enteramente única, diferente de cualquier otra. Para que sea exitosa el individuo tiene que resolver sentimientos conflictivos que han marcado su pasado, adaptarse a los cambios que conlleva su proceso de envejecimiento y enfrentarse a la inevitabilidad de la muerte. La resolución final de esta crisis conduce a la sabiduría, una aceptación de la vida propia y un crecimiento en el desarrollo de la personalidad. La persona que logra esta virtud alcanza un estado de integridad del yo en el que el individuo es capaz de mirar al pasado sin rencor y al futuro sin miedo.

De acuerdo con Friedan, para que el proceso de envejecimiento sea positivo, es esencial que el individuo logre una identificación activa, realista y auténtica de su propio envejecimiento (89). Esta idea coincide con la perspectiva de la resiliencia (Uriarte Arciniega 69), un concepto introducido en el estudio de las respuestas y la adaptación positiva de personas que viven en entornos de riesgo, en contextos y situaciones que suponen amenazas potenciales al desarrollo normal como la pobreza, la enfermedad y la violencia. A partir de los años 90 este concepto se introdujo en el estudio de los procesos que ocurren en todas las etapas y edades del ciclo vital, incluidas las etapas más tardías. Así pues ambas perspectivas apoyan los procesos psicológicos positivos propios de las personas mayores: la aceptación de los cambios físicos, sexuales, sociales y laborales; la integración de las etapas pasadas, la renuncia a ciertos objetivos de etapas pasadas,

aspectos que contribuye a disminuir las reacciones emocionales negativa como el estrés, la frustración o depresión, contribuyendo a mantener adecuados niveles de salud, de bienestar, de participación social y comunitaria, que aportan calidad de vida subjetiva. Las experiencias pasadas se incorporan a una identidad positiva que Erikson llama identidad existencial (94), que juega un papel importante en la adaptación de los cambios experimentados durante esta etapa en la que se integran presente pasado y futuro. Por lo tanto, en esta etapa es la memoria la que posibilita la última tarea del desarrollo.

III.2.2. EL PROBLEMA DE LA IDENTIDAD: CAMBIO Y CONTINUIDAD

La literatura proporciona un valioso material narrativo para el análisis de la construcción de la identidad, entendida como una dialéctica permanente entre continuidad y transformación a lo largo del curso de la vida (en Teising 1330). Como ya indicamos, la edad puede considerarse un factor que determina la identidad personal, “as a structure that influences self-perceptions” (Barrett 164) tal como ocurre con otras categorías como la raza, género o clase social.

En los últimos años la crítica gerontología está prestando mucha atención a los conceptos de identidad y mismidad. El *yo* deja de considerarse una entidad fija sino que se entiende como cambiante, ofreciendo una visión de la realidad y de la identidad en flujo y en constante evolución, un proceso que nunca está completo sino que va cambiando para acomodarse a los cambios de la vida. El individuo conseguiría su desarrollo psicológico a través del cambio y la constancia. Por ello el envejecimiento nos hace conscientes de que la identidad es siempre “different, multiple, shifting, and contradictory” (DeFalco 12).

En su relación con la edad, la identidad personal se define como “una estructura de representación, un sentimiento subjetivo del sí mismo y a la vez una forma de autopresentación de ese sí mismo, a otros y a sí, en la interacción, [que] surge y se construye en el proceso de desarrollo a lo largo del ciclo vital, un proceso que conlleva la progresiva apropiación subjetiva de ese sí mismo en cada etapa de desarrollo” (Salazar Villanea 3). Whitbourne la define como “the individual’s sense of self over time” (85), destacando el papel que desempeñan las emociones en la identidad de la persona que envejece y en sus relaciones sociales. De esta forma, los estados emocionales favorables aparecerán cuando exista una concordancia entre la identidad y las experiencias, adaptándose o acomodándose a este proceso de envejecimiento de una forma equilibrada, de manera que la persona mantiene “a sense of consistency over time but is able to change in response to the experience of large or continuous discrepancies” (Whitbourne 86).

El envejecimiento resulta problemático al alterar la percepción que se tiene de la propia identidad. Las transformaciones biológicas, psicológicas y sociales que implica ponen en juego la identidad de la persona que envejece. En esta etapa las mujeres se enfrentan a crisis producidas por acontecimientos individuales y sociales como la menopausia, la invisibilidad del cuerpo (ambos tratados en el capítulo anterior) o el nido vacío y comparte con el hombre otros como la jubilación, un tema que se tratará en el siguiente capítulo. Las personas mayores ya no pueden buscar la fuente de su identidad en un cuerpo que sienten que les traiciona, por lo que la buscarán en su *yo* personal que “does not age but remains fixed” (Wainwright y Turner 262). El sociólogo británico Giddens, en su estudio sobre los procesos de cambio vividos por los individuos, se centra en la identidad personal del *yo* como proyecto reflejo de la sociedad en la época contemporánea. Para Giddens esta identidad supone una reflexión sobre la propia vida, lo que denomina “the inner reflexivity”, que describe como:

[E]l yo entendido reflexivamente por la persona en función de su biografía. Aquí identidad supone continuidad en el tiempo y el espacio: pero la identidad del yo es esa continuidad interpretada reflexivamente por el agente. (72)

Esta definición incluye el componente cognitivo de la personalidad, haciendo al individuo responsable de la construcción y reconstrucción de su identidad. Así pues la identidad se basa en los conceptos de continuidad y mutabilidad, adaptándose a las circunstancias cambiantes para crear una identidad individual unitaria y coherente.

Para el sociólogo Hewitt, el elemento fundamental de la identidad es la continuidad, entendida como sentirse la misma persona a pesar de que cambien las circunstancias externas, lo que implica “the feeling that one’s experiences of self-make temporal sense, that what one is doing, thinking, and feeling now is meaningfully related to what has gone before and to what will come later” (153). Para el filósofo francés Ricoeur, la identidad también puede ser pensada como una narrativa, que denomina identidad narrativa y que se encuentra siempre en flujo y en busca de la estabilidad a través de metanarrativas que encapsulan la vida (90). Esta identidad narrativa aparece como un recurso teórico de gran potencial para explicar situaciones de cambio o crisis vitales.

Para de Beauvoir la vida es cambio y la muerte inercia, definiendo la vida como “un sistema inestable en que el equilibrio se pierde y se reconquista a cada instante” (17). Esta idea enlaza con la de Biggs, para quien para lograr maniobrar la identidad es necesario encontrar el equilibrio entre la estabilidad y el cambio, “fixity and flux” (2004 48). Hockey y James enfatizan la tensión entre las identidades estructuradas en categorías sociales de acuerdo a la edad (infancia, adolescencia, edad mediana, vejez) y la variedad de experiencias subjetivas dentro de estas estructuras. Así pues para estos autores la identidad tampoco es una categoría estable sino “a negotiated, unstable assemblage of ideas and perceptions within which age competes with other imperatives such as gender, class, and ethnicity” (2003b 4).

Faircloth sostiene que el discurso del envejecimiento ha proporcionado escaso potencial para que las personas mayores expresen sus sentimientos personales y subjetivos, alejados de los estereotipos imperantes (17). Kaufman fue de las primeras investigadoras que estudió la identidad en el envejecimiento a través del testimonio personal de 60 personas mayores de 70 años. Hasta entonces los estudios gerontológicos no contaban con trabajos que permitieran escuchar la voz de los protagonistas del envejecimiento, por lo que sus investigaciones obviaban las emociones, experiencias y perspectivas subjetivas de este proceso. Kaufman concluyó que las personas mayores no perciben el significado del envejecimiento per se, sino que lo perciben “being themselves in old age” (6). Esta conclusión vendría asociada con la idea de que su identidad no está unida necesariamente a su edad cronológica, sino que mantienen el sentido de continuidad a pesar de los cambios que experimenta su cuerpo. Por ello expresan “a sense of self that is ageless – an identity that maintains continuity despite the physical and social changes that come with old age” (Kaufman 7). A partir de esta observación Kaufman acuñó la noción de *ageless self*, al observar que estas personas mayores narran sus pensamientos refiriéndose a un yo sin edad, remarcando la continuidad de una identidad interior ajena a un cuerpo que envejece y a unos cambios sociales asociados a la edad. Öberg enlaza esta noción del *ageless self* con el pensamiento occidental que ha perpetuado la idea de la separación cuerpo y mente derivado de Descartes y la tradición platónico-cristiana (1996 703). En esta jerarquía, el cuerpo permanece subordinado a la mente: es el cuerpo el que cambia mientras la mente permanece inalterable. Por ello, la gerontología social en gran parte ha aceptado esta dualidad creando la ilusión de un *ageless self*. Sin embargo, autores como Andrews advierten de la necesidad de que los gerontólogos se resistan a la tentación de esta *agelessness*, puesto que:

Ironically, this denial of difference, the erasure of the years lived, further entrenches the barrier between us and them, as it strips the old of their history and leaves them with nothing to offer but a mimicry of their youth. (1999 316)

III.2.3. LECTURAS Y ESCRITURAS DEL TIEMPO PASADO: REVISIÓN DE LA VIDA

Debido a la frecuencia con que aparece la remembranza en la ficción de Murdoch, se ha considerado de interés investigar cómo se aproximan algunos estudios al tema de la nostalgia durante la vejez.

La conciencia de la irreversibilidad del tiempo y la finitud de la propia existencia es una problemática fundamental en el proceso de envejecimiento. Para Nietzsche las personas son “ontologically nostalgic” (Turner 249), ya que la memoria siempre es consciente del proceso de envejecimiento. Por ello el paso del tiempo enfrenta el individuo con la idea de finitud y le conduce inexorablemente a cambiar la percepción del tiempo. Con el correr de los años el futuro se achica mientras que el pasado aumenta. Parafraseando a Bobbio, el tiempo del viejo es el pasado (72).

Ricoeur conecta la función de la narrativa con el carácter temporal de la experiencia humana (39), interconectando narrativa y tiempo. Ricoeur sostiene que el yo pertenece al mundo, por lo que la experiencia humana es una experiencia temporal, una noción que cobra mayor significado en las últimas etapas de la vida. El conocimiento subjetivo del ser humano está incapacitado para resolver la problemática de la temporalidad, por lo que solo puede llegar a ella a través del lenguaje. El relato permite tener acceso a la comprensión de los aspectos temporales, por lo que la narrativa constituye un espacio privilegiado para “determina[r], articula[r] y clarifica[r] la experiencia temporal” (Ricoeur 629), dándole la forma de una experiencia humana. Así pues, las narrativas

creadas por sujetos que envejecen ayudan a entender esta concepción de la temporalidad. Ricoeur expone la existencia de un "tercer tiempo", que correspondería al tiempo humano, a medio camino entre el tiempo vivido y el tiempo cósmico, un tiempo construido socialmente e institucionalizado. Este tiempo humano, cuando se articula como narración gracias a su función mimética, se considera el guardián del tiempo en la medida en que no existiría tiempo si este no fuera narrado.

Wordsfold recuerda que la física, basándose en la teoría de la relatividad de Einstein, sostiene que no existe un tiempo absoluto, sino que son las personas las que pasan por el tiempo, de igual modo que pasan por el espacio (xxiii). Por lo tanto, el paso del tiempo no existe y es solo una ilusión de la mente humana. Sin embargo, se tiene la impresión subjetiva de que el paso del tiempo no sólo existe sino que sigue un ritmo constante en los diversos momentos de la existencia, precipitándose a medida que uno envejece (de Beauvoir 448). La edad modifica la relación de las personas con el tiempo, con su mundo y con su propia historia y más aún en la persona mayor, cuya percepción del paso del tiempo y de su propia temporalidad se altera debido a la dimensión existencial de la vejez (de Beauvoir 15). Existen dos concepciones opuestas en cuanto a la manera de entender el paso del tiempo. Por un lado la teoría que contempla la vida como un ciclo continuo donde al nacimiento le sucede la madurez, la muerte y un nuevo nacimiento. En esta concepción cíclica que sostienen religiones como el budismo o el hinduismo, entra de lleno el concepto de la reencarnación, un tema recurrente en la narrativa de Murdoch (Tucker 379). En la sociedad occidental sin embargo, esta noción se ve sustituida por la concepción histórica en la que la vida se interpreta como un camino lineal, no circular, al final del cual está la muerte.

Kaplan considera el envejecimiento un trauma existencial que describe como “being in time and unable to get out of it” (173). Esta conciencia de finitud que en la edad adulta adquiere la dimensión inevitable, conduce a una incertidumbre existencial que recuerda la fugacidad de la vida (*memento mori*). El final de todo proceso de envejecimiento será inevitablemente la muerte, un tema universal y un acontecimiento natural en la vida humana. Sin embargo, la sociedad actual ha alejado del discurso el momento de la muerte e incluso la ha desviado a espacios ocultos como hospitales para proteger a la sociedad de la ansiedad e incomodidad que supone presenciar la agonía (Shield y Aronson 6), al igual que se alejan los cementerios de las ciudades tratando de esconder la muerte.

Uno de los procesos más importantes en esta etapa de la vida es el que el psiquiatra Butler hace ya más de 50 años denominó *life review* (1963 65) o revisión de la vida, un proceso natural que surge de forma espontánea en la persona mayor y que conlleva la reconstrucción y evaluación de recuerdos personales a medida que esta envejece. Aunque puede aparecer en cualquier momento de la vida, se vive de distinta manera en la edad adulta, que es a la que hace referencia Butler, ya que es en este momento cuando adquiere una función adaptativa muy valiosa en la vida de las personas mayores para lograr un envejecimiento exitoso. Si, como sostenía Kierkegaard, la vida solo puede ser comprendida hacia atrás, pero únicamente puede ser vivida hacia delante, será pues este el momento más indicado para darle un significado. Por ello la vejez se percibe como una etapa de recuerdo, retornando progresivamente a la conciencia de experiencias pasadas. A través de los recuerdos “we come to appreciate and understand the temporal flow of the life course” (Hockey y James 2003b 206) a la vez que apreciamos la distancia entre el entonces y el ahora, estableciendo una comparación entre ambos periodos. Se verá más adelante que los personajes de Murdoch se embarcan en el *life review* a menudo, un recurso que funciona a veces con fines tanto temáticos como estructurales.

La percepción general del proceso de reminiscencia, a veces tedioso y repetitivo, ha tenido connotaciones peyorativas de senilidad, interpretándose como un comportamiento escapista por el que la persona mayor viviría anclada al pasado, como si se tratara de una disfunción psicológica. Sin embargo, contrariamente a lo que se pensaba, la tendencia a la reminiscencia no guarda ninguna relación con cualquier tipo de deterioro cognitivo ni con la presencia de estados depresivos. Butler hace una distinción entre el concepto de reminiscencia como proceso por el que se rememoran recuerdos personales, y el *life review* que incluiría la reminiscencia pero además, implicaría la evaluación de conflictos y experiencias pasadas negativas. Para Woodward la diferencia entre *life review* y *reminiscence* reside en que la reminiscencia “is more fragmentary and partial. [It] is concerned with a certain moment or moments of the past” (1963 151). Para Butler el mecanismo del *life review* no consiste en una simple concatenación de recuerdos de experiencias pasadas, ni en la repetición obsesiva de un mismo relato, sino que se trata de un proceso mental universal que aparece como respuesta a la proximidad de la muerte, por el cual vuelven a la conciencia experiencias pasadas. Este proceso tampoco puede considerarse un “aimless wandering of the mind” (1963 66) ya que las experiencias son analizadas, reorganizadas e integradas en el presente, dándole un nuevo significado e incluso preparando a la persona para la muerte (la función conocida como *death preparation*), mitigando los temores y la ansiedad que provoca (Westerhof y Bohlmeijer 108). El *life review* contribuye a mantener la identidad, entendida como un proceso que se va creando con el paso del tiempo a medida que una persona progresa a través de las etapas de la vida. El pasado se integra en el presente dando cabida a lo que ya ha acontecido. Un ejemplo claro de cómo es posible reconstruir historias personales gracias a los recuerdos acumulados es la obra de Proust, *À la recherche du temps perdu*, y su relación con la construcción de la identidad de los protagonistas (Vite 35). Hoy en día

algunos autores, inspirados en las investigaciones de Butler, han añadido otras funciones que sistematizan en tres: social (compartir recuerdos personales en las conversaciones cotidianas refuerza los lazos entre las personas), instrumental (rememorar puede ayudar a enfrentar acontecimientos problemáticos de la vida, *problem solving*, así como pérdidas) e integradora (ajustando la identidad de la persona, creando continuidad y dando sentido a la vida, como sostenía Butler) (Westerhof y Bohlmeijer 108). Dependiendo de las distintas características de cada individuo y de sus factores contextuales, sus recursos psicológicos y salud mental, desempeñarán una u otra función.

Laforest describe la reminiscencia como una posible solución a la llamada crisis de identidad personal que ocasiona el envejecimiento y que él define como la necesidad del individuo de establecer nuevas relaciones consigo mismo y con el mundo de los valores (105). Baker y Wheelwright han observado que gran cantidad de personas sienten la urgente necesidad de contar su historia antes de morir (en Friedan 477). Se trata de una actividad por lo general placentera, pues se basa en la memoria a largo plazo que es el tipo de memoria que mejor preserva la persona mayor. Para Laforest esta reminiscencia colabora de tres maneras en el logro de la integridad, permitiendo revisar el conjunto de la vida como un todo que se expresa en su culminación actual. Asimismo la persona percibe su unicidad e individualidad que permanecen idénticas a sí mismas hasta la vejez, permitiéndole finalmente resolver los conflictos no solucionados del pasado (108).

Sin embargo, la reminiscencia es un proceso complejo que no siempre resulta fácil, ya que a veces vuelven a la memoria experiencias negativas que no se han asimilado. Murdoch construye parte de sus personajes a partir de conflictos de este tipo. Los rasgos de personalidad desempeñan un papel importante en el tipo y frecuencia de la reminiscencia, funcionando de un modo negativo en personas mayores deprimidas o con

trastornos de ansiedad que recuerden experiencias amargas que pueden desencadenarles mayor angustia psicológica (Cully, LaVoie y Gfeller 89). En cambio, este proceso desempeña un papel positivo y adaptativo en las personas que gracias a la reminiscencia, enfrentan conflictos pasados no resueltos y los reintegran con su propia historia en esta etapa de la vida.

Öberg distingue dos tipologías de enfoques biográficos que corresponden a los dos enfoques gerontológicos en los modos de enfrentar el envejecimiento que ya han sido tratados: declive y progreso. La visión del envejecimiento como un hecho disfuncional caracterizado por las pérdidas propio de personas que sufren, que corresponde con el concepto de *the bitter life* y la visión narrativa del envejecimiento exitoso que ha llamado *the sweet life*, que suele corresponder con una infancia alegre seguida por una edad mediana feliz (Öberg 1996 711).

Para Laforest la reminiscencia puede entenderse como una forma de ejercicio de la memoria histórica que necesita el eco en el otro y que impedirá caer en un estado de depresión, siempre que encuentre una atención adecuada. Es por ejemplo la terapia de ayuda para los supervivientes del Holocausto, procesando experiencias traumáticas (Yedidia y Levine-Keini 165). Pero también es una terapia para personas mentalmente sanas. Kenyon y Randal destacan una perspectiva terapéutica que considera el análisis narrativo de la vida “as a means to personal “healing”” (en DeFalco 24). Aunque Freud se mostró contrario a la aplicación del método psicoanalítico en pacientes de “edades avanzadas”, en la actualidad, Westerhof y Bohlmeijer han determinado que la reminiscencia y el *life review*, utilizadas como técnicas de intervención, resultan efectivas para mejorar la función psicosocial de las personas mayores (110).

En este proceso de reminiscencia entra en juego la exploración de la memoria. La memoria contribuye a la construcción de la identidad personal, que como ya se vio anteriormente, se define de acuerdo con la continuidad y los cambios que acontecen a través de la vida. Como relata el escritor argentino Matamoro refiriéndose a la relación entre memoria e identidad en su libro *Por el camino de Proust*, “la memoria es el espacio en que se atesoran los recuerdos, las fantasías retrospectivas y los olvidos que se atribuyen al yo. No soy porque actúo, ni porque pienso. Recuerdo, luego existo” (19). A través de los textos literarios de Murdoch se observa el aprecio que sienten muchos de sus personajes por la memoria, una memoria que paradójicamente la escritora fue perdiendo hasta llegar a una profunda amnesia que le hizo olvidar incluso que había sido escritora.

Proust se refiere a la memoria física, como lugar en el que se almacenan datos, el sitio al que se accede para recuperar y recordar experiencias pasadas, pero la memoria es además un proceso cognitivo. Este proceso cobra importancia al referirnos a la revisión de la vida. Al describir los problemas que se pueden producir a nivel cognitivo en etapas tardías, Bobbio se refiere a “una cierta incapacidad de elaborar nueva información en estructuras previas que parece que no existen” (Martín Bravo 175). De esta forma, estaría fallando lo que Piaget denominaba mecanismo de acomodación, por lo que lo nuevo va a tener una vida muy corta y el manejo de la memoria va a ser bipolar: trabajará muy bien sobre los hechos pasados, pero tendrá dificultades para fijar nueva información (dos de los temas más frecuentes en las evocaciones de las personas mayores son, de hecho, los padres y las escenas de la infancia). En este punto se percibe la importancia que entraña para las personas mayores la memoria a largo plazo, que con frecuencia les conduce a la escritura de memorias personales. Muchas son las personas que escriben sus memorias al final de su vida, como el propio Jung, que murió poco después de escribir su libro *Recuerdos, sueños, reflexiones* (en Friedan 477).

También los objetos forman parte de los recuerdos personales y en ocasiones pueden actuar como soportes de la memoria. Para mantener la identidad y el sentido de sí mismo en un mundo cambiante, ante los sentimientos de pérdida que se experimentan en el envejecimiento, surge la actitud conservadora de mantener tradiciones y retener objetos. La socióloga Morin estudió la relación entre personas y objetos, los cuales divide en dos categorías: los *objets protocolaires* son los objetos protocolarios, con los cuales se establece una relación predeterminada de manera externa, general y reproducida mecánicamente, y los *objets biographiques* con los cuales se producen relaciones entre el objeto y la persona (131). Los objetos biográficos acompañan a las personas lo largo de su vida, estimulando la rememoración de recuerdos, haciendo referencia a un espacio y un tiempo determinados ya que poseen componentes identitarios, como “testigos” de la experiencia cotidiana. Hoskings conecta estos objetos biográficos con el proceso de envejecimiento: “if they gradually deteriorate and fade with the years, we recognize our own aging in the mirror of these personal possessions” (8). La ficción de Murdoch nos permitirá analizar en profundidad el apego que sienten los personajes por los objetos del pasado.

La edad no solo constituye una categoría relacional con respecto a los demás miembros de la sociedad sino también “to our own self in the past” (Sako 109). A través de las narrativas, se tiene acceso a momentos de etapas anteriores de la vida de los personajes ficcionales (niñez, adolescencia o juventud), articulando la dimensión del pasado y las circunstancias del presente. La integración de etapas anteriores de su vida que llevan a cabo a través de la memoria, proporciona un sentimiento de continuidad y unidad, ya que al recordar la infancia “one experiences the self as it was originally, and knows beyond doubt that one is still the same person as the child who yet dwells within a time-altered body” (Myerhoff 319). El análisis narrativo se centra en las formas en que los personajes

ficcionales interpretan y representan su mundo y los acontecimientos de sus vidas a través de las historias, lo que les proporciona un nexo entre su pasado y su presente. La propia Murdoch distingue entre dos tipos de pasado: *frozen* y *unfrozen*, que correspondería al pasado que fluye y otro que permanece fijo, “so long as one lives, one’s relationship with one’s past *should* keep shifting, since ‘re-thinking one’s past is a constant responsibility’, an operation of conscience in evidence” (Conradi 2010 329).

Kenyon sostiene que además de envejecer biológicamente el ser humano también envejece “biográficamente” (1999 3). Si las personas entienden la vida de acuerdo con los significados que asignan a sus experiencias biográficas, la edad constituirá un “significant resource through which individual selves construct their biographical narratives across the life course” (Hockey y James 2003b 6). Como ya se señaló al comienzo de este capítulo, en las narrativas biográficas el cuerpo tiende a desaparecer, presentando una identidad ajena a él que permite explorar ciertos fenómenos psicológicos propios de la última etapa de la vida, como la soledad, la satisfacción con la vida, el bienestar y la felicidad.

Los enfoques biográficos no solo constituyen un modo de explorar el proceso de envejecimiento, sino que también enfatizan la interacción entre el *yo* y la sociedad. La antropóloga noruega Gullestad explica la fascinación que despierta este género en la actualidad, basándolo en “the popular urge to create distinct identity through autobiographical practice as a response to the accelerated pace of modern life which, through intensive bureaucratization, has led people to experience the self as fragmented” (en Hockey y James 2003b 210). La narrativa biográfica es pues una herramienta para acceder a interpretaciones del *yo* y la construcción de la identidad personal dentro de contextos sociales particulares (O’Donnell 16):

We age with respect to our inner, subjective experience, both over time and of time — past, present, and future. We age with respect to the memories we fashion from, the interpretations we place on, and the meanings we ascribe to the events and circumstances of our lives. We age with respect to the images and metaphors, the myths and stories, by which we construct our beliefs and conduct our affairs. We age with respect to how we author and narrate, how we read and revise, the stories by which we live. (Randall y Kenyon 36)

Así pues los textos biográficos y autobiográficos desempeñan un papel relevante al tratar el proceso de envejecimiento, al poner de manifiesto el relato escrito del trascurso de una vida, bien sea de uno mismo o de otra persona. La propia Murdoch era consciente del paso del tiempo a través de los diarios que escribía desde joven, que le permitían reencontrarse con su *yo* anterior reflejado en ellos. A través de su lectura percibe con tristeza “[the] passage of time, perhaps, sense of growing old, of being less beautiful than on the morning when Michael O[akeshott] kissed my feet. The passions which have just gone away and the things one has forgotten” (Conradi 2010 491). Muchos profesionales de la psicología destacan el valor y el significado de la autobiografía para llegar a comprender la realidad de la experiencia subjetiva del envejecimiento (en Birren et al. 64). Para Gil Calvo el rol específico al que deberían dedicarse los mayores sería la redacción de la autobiografía como “búsqueda subjetiva del sentido que han tenido sus vidas y que nadie más que ellos podría encontrar” (2001 229).

Kenyon explora la metáfora narrativa de “life as a story”, que define como narrativas compuestas minuto a minuto, partiendo de la concepción del ser humano como *storyteller* y *storylistener* (2003 31). De esta manera se establece una relación entre la persona y su historia hasta el punto de que no solo tenemos una historia de nuestra vida, sino que somos historias. Las historias expresan las cosas que tienen significado en la vida de las personas. No solo expresan pensamientos personales, sino que también los sentimientos y acciones de cada persona están influidos por las historias que cuentan sobre sí mismas y el mundo. De esta manera:

If we can find the sources of meaning held by the elderly and see how individuals put it all together, we will go a long way toward appreciating the complexity of human aging and the ultimate reality of coming to terms with one's whole life. (Kaufman 188)

El pasado entra en conflicto con los recuerdos al comprobar la “inability to return to past sites and past selves” (DeFalco 9), de manera que los recuerdos se convierten en fantasmas que frecuentan el presente (una idea que retomaremos al analizar *The Sea, the Sea*). Stuart–Hamilton advierte del problema que presenta la fiabilidad de la memoria, ya que los recuerdos pueden distorsionarse, resultando difícil distinguir entre lo real y lo imaginado (105). Además, los relatos son parciales ya que dependen de la naturaleza selectiva y fragmentaria de la memoria, pero también socialmente contruidos por estar enmarcados dentro de un contexto. Desde esta perspectiva la memoria del pasado depende de “a social network of shared experiences which are reinforced, changed or lost through the process of interaction with [our] own and other generations“ (Turner 253).

III.2.4. ENVEJECIMIENTO Y CRECIMIENTO

Las gerontólogas Datan y Lohmann ofrecen una visión del envejecimiento desde una perspectiva positiva, como un momento de transición y cambio y las personas que envejecen como individuos activos con potencial de adaptación (xiv). Para Bergson, una consecuencia de la disminución de expectativas sociales puede ser el aumento de la libertad personal. Mejorar la aptitud de las personas mayores ya no incluye desempeñar adecuadamente cierto papel, sino ser autónomo y hacer lo que a uno se le antoje” (en Friedan 589), entendiendo la autonomía como la capacidad de tomar tus propias decisiones, un ingrediente indispensable para lograr un envejecimiento positivo. Sheehy va más allá, incluyendo en los aspectos del envejecimiento vital el coraje de arriesgarse y una actitud abierta hacia el cambio (en Deats y Lenker 6).

Uno de los temas que más aparecen al tratar sobre la mediana edad es el conocido como “depresión del nido vacío”. Si se limita el papel de la mujer exclusivamente a su rol como ama de casa y madre, su función terminaría cuando ya no pueda concebir más hijos y los que haya criado abandonen el hogar. Bart relaciona el dolor que puede causar el envejecimiento en la mujer de mediana edad con el papel maternal tradicional que han asumido o que se le ha asignado culturalmente (29). Centrándose en las mujeres que se deprimen cuando sus hijos abandonan el hogar, Bart conecta el papel que desempeña la mujer con la imagen que tiene de sí misma, fijando su autoestima en su rol maternal que es el que ha dado significado a su vida.

Tradicionalmente esta transición vital se conocía como “depresión posmaternal”, “síndrome del nido vacío”²⁷ o *empty nest*, una reacción afectiva normal (y no patológica como sugeriría el término “depresión”) que corresponde al proceso de duelo ante la pérdida de una condición (Arnedo Soriano 84). Al igual que sucedía cuando se trató el tema de la menopausia, algunas mujeres experimentan este momento con un gran dolor asociado a la idea de inutilidad. Ni la familia ni la sociedad apoyan a la mujer que envejece, sin que se les recompense por este papel que ha desempeñado durante tantos años. En cambio el hombre no suele experimentar el mismo sentimiento de inutilidad, coincidiendo este periodo en muchos casos con el momento en que se encuentra en lo más alto de su carrera profesional. Por eso tradicionalmente la pérdida de identidad en el hombre que envejece se asociaba al trabajo y la de la mujer, al nido vacío.

²⁷ En la sociedad actual se observa otro fenómeno que se conoce como “el nido lleno”, ya que debido a la crisis económica los hijos cada vez abandonan más tarde el hogar, lo que muchas veces crea frustración no solo en los hijos sino también en los padres.

En cambio Friedan revela otra perspectiva que refleja una visión más actual y positiva de este fenómeno, considerando engañoso el concepto de edad como una crisis, en este caso la del nido vacío (152). Desafiando estas implicaciones tradicionales, Friedan estudia cómo durante las últimas décadas, las mujeres que llegan a este momento de transición vital que, aunque se suponía traumático, continúan creciendo y desarrollándose. Neugarten, una de las pioneras en el campo del desarrollo adulto y del envejecimiento, asocia el sentimiento de nido vacío con un bienestar en alza, derivado del control sobre la planificación cotidiana que aumenta después de años dedicados a la crianza de los hijos (en Freixas 2004 340). Friedan concluye que cuando el nido se vacía, aparecen unas condiciones favorables al cambio, de manera que las mujeres se vuelven más activas. Para muchas supone la liberación de los roles que socialmente se le habían asignado o incluso impuesto, un momento en que ya no necesita vivir a través de otros y puede vivir para ella misma y, por tanto, se representa como el comienzo de un periodo de calma y felicidad. Lejos de la imagen de tristeza que suele asociarse siempre a este hecho, el nido vacío supondría una fase de culminación de las tareas reproductivas y una sensación de trabajo bien hecho, lo que proporcionaría sentimientos positivos (Pérez Ortiz 94). Además hay que considerar que el periodo después de los años dedicados a la reproducción y a la crianza de los hijos es cada vez más largo en la sociedad occidental. De Beauvoir no comulga con esta idea, ya que considera que esta representación serena de la mujer mayor responde a la perpetuación de un falso estereotipo. No obstante, como apunta Greer, de Beauvoir vivió toda su vida a través de Sartre en el papel de consorte, por lo que nunca pudo experimentar esta calma (257).

Parece evidente que como en otros muchos aspectos existen varias facetas en las que la experiencia de envejecer es diferente para la mujer que para el hombre y los patrones de comportamiento evolucionan de forma diferente, pudiéndose producir un

“entrecruzamiento de roles” (Freixas 2004 328). El sociólogo Gutmann observa en algunas sociedades una integración de la personalidad mediante un intercambio o cruce de roles entre sexos que llamó “poderes recuperados” o “reclaimed powers” (1) y que supondría una liberación para ambos ya que “one of the great benefits of aging is the freedom to reclaim the buried aspects of the self” (en Deats y Lenker 5).

Como ya se trató en el capítulo anterior, debido al “doble estándar” la autoestima de la mujer se ve amenazada desde el momento en que deja de ser joven (Sontag 20). Sin embargo, aunque es consciente de la pérdida de sus cualidades físicas, es capaz de compensarlo, puesto que simultáneamente dispone de más recursos personales, emocionales y psicológicos como madurez, equilibrio, reflexión y experiencia, que le permiten dominar y disfrutar la vida cotidiana como nunca había conseguido antes. Estos recursos personales de los que ahora dispone desencadenan la emergencia de factores positivos llamados “procesos ejecutivos” de la madurez (Freixas 1991 72). Se trata de mejoras psicológicas que incluyen cualidades como: autoconciencia, selectividad, manipulación y control del entorno, dominio y competencia, etc., asociados con un sentimiento de bienestar en alza.

El crecimiento en el envejecimiento no hace referencia al crecimiento demográfico ni al económico, sino a un crecimiento psicológico que experimentan las personas. Aunque crecimiento y envejecimiento son dos términos que a simple vista pueden resultar contradictorios, no lo son para algunos investigadores. Laforest prefiere el término devenir personal al de crecimiento, afirmando que *“la vejez es experimentada de forma positiva cuando a través de ella el individuo continua viviendo una experiencia de devenir personal al igual que lo hacía en las etapas anteriores de su vida”* (en cursiva en original) (102). Sarton, oponiéndose a los modelos negativos del envejecimiento, también define

la vejez como una nueva etapa de crecimiento, muy rica especialmente para las mujeres, quienes disfrutaban de menos tensión, menos conflictos y más libertad (230). La propia Sartre relataba que a sus 63 años vivía la vida con más intensidad y al conocerse mejor, experimentaba “a freedom to be her true self”, moviéndose como escritora, artista y mujer “towards another dimension” (229). La propia Murdoch en una entrevista con Slaymaker admite que “you become more free through self-knowledge and through being able to get out of yourself and really see things which are outside you” (Murdoch y Dooley 141). No es de extrañar por tanto, que su obra refleje tanto la satisfacción de la evolución constante como el drama de la inmovilidad.

También Friedan analiza el crecimiento en la vejez refiriéndose a una nueva personalidad: nuevas ideas, nuevos valores, nuevas condiciones de realización personal (33). Friedan descubre al lector una fuerza especial que experimentan las personas que envejecen, contraviniendo investigaciones que, como ya se indicó anteriormente, demostraban que no había ningún cambio de personalidad más allá de los 40. También Baltes defendió la idea de que la vejez está protegida por un potencial de desarrollo, declarando que “los adultos de edad avanzada pueden ser superiores en algunas tareas de razonamiento cognoscitivo, relacionado con cuestiones de inteligencia social y práctica y la integración del afecto en el razonamiento cognoscitivo” (en Friedan 618), una noción que Erikson definía como sabiduría.

Friedan define este crecimiento como una dimensión opuesta a la juventud, advirtiéndonos de que pretender seguir las reglas de la juventud cuando ya no es posible puede impedir este desarrollo (32). Negarse a reconocer la edad dificulta el crecimiento, impidiendo la aparición de una vida nueva. Los esfuerzos por agarrarse a las ilusiones de juventud, atrapan a las personas en una lucha de la que siempre saldrán perdedoras, sin

dejar ver las posibilidades de la vejez. Hace falta escapar de todo lo que define a la juventud para sentirse libre y continuar desarrollándose. Por ello la clave para conseguir llegar al crecimiento consistiría en “lograr salir del capullo de nuestra ilusoria juventud y atrevernó a pasar a una nueva etapa de la vida” (Friedan 75). También Kastenbaum afirma que seguir anclado a la juventud conduce al estancamiento mental y emocional (en Friedan 589).

Friedan advierte sobre una extraña sensación de bienestar, tranquilidad y comodidad que llega muchas veces a mujeres y hombres como una inesperada sorpresa cuando llegan a un “sitio nuevo” (345) una vez que con gran alivio abandonan todo intento de hacerse pasar por joven o de negar su edad. Llegar a un lugar nuevo solo sucede cuando se consigue olvidar “esas ilusiones juveniles, temores y sueños, aceptar la edad que uno tiene y darte cuenta de lo que sabes y de quien eres realmente” (346). En este nuevo sitio se expresa e integra lo que uno es en su totalidad, llegando en cierto modo a “ser de verdad más yo mismo de lo que lo había sido en toda mi vida” (351). Aquí es donde reside para Friedan lo que ella denomina “la fuente de la edad”.

III.3. LA EDAD SOCIOCULTURAL

Una vez que he analizado el envejecimiento desde la perspectiva biológica y psicológica, analizaré cómo se vive el envejecimiento en sociedad. Al estudiar la edad como categoría social, se asume la existencia de una construcción social de la edad dentro de un contexto histórico, económico, político y social (Kehl y Fernández 138). El interés actual que muestra la gerontología por el envejecimiento como construcción social obedece principalmente a motivos sociológicos, ya que el proceso de envejecimiento no se produce de forma aislada sino dentro de un contexto social. Como apuntaba de Beauvoir, la revelación de nuestra edad la obtenemos a través de los demás: no es un hecho biológico sino un hecho cultural (20).

Tradicionalmente, la investigación sociológica sobre el envejecimiento ha estado centrada en la recogida de datos sobre aspectos sociales, la estratificación y las condiciones de vida de las personas mayores para, a partir de ellos, valorar la distribución de recursos, pero sin llegar a consolidar una base teórica (Featherstone y Wernick 18). Hoy en día la gerontología social constituye la rama dedicada al impacto de las condiciones socioculturales y ambientales en el proceso de envejecimiento, las consecuencias sociales de ese proceso, así como las acciones sociales que pueden interponerse para su mejora (Fernández Ballesteros 36). Puesto que la edad funciona como principio de organización social, las novelas de Murdoch, al igual que todas las obras literarias, estarán determinadas por la organización social en las que están inscritas. Por eso el enfoque sociocultural aplicado al texto literario permite entender los discursos como productores de categorías de la edad y relaciones de poder.

Para de Beauvoir la condición del viejo depende del contexto social y cultural en el que habita (103), que influye en su experiencia del envejecimiento y en cómo se ajusta a los cambios de esta etapa de la vida. También el psicoanalista Erikson, en su estudio sobre la relación entre individuo y sociedad, se muestra sensible a las diferencias culturales. De acuerdo con Eagle, una de las contribuciones más importantes de Erikson fue afirmar que la sociedad en la que el individuo crece influye en la forma y la estructura del ego y la identidad (337). Contraviniendo la mayoría de las teorías psicoanalíticas que suelen ignorar el papel que desempeña la cultura en el desarrollo de la personalidad, Erikson sostiene que la identidad no es tan solo un fenómeno individual, sino que estaría arraigada en la sociedad. También Waid señala la importancia que desempeñan las diferencias culturales en la diversidad de las formas de afrontar el proceso de envejecimiento de cada individuo (252).

Worsfold emplea el término “acculturation of age” (2011 xx) para definir el intercambio de patrones de comportamiento, percepciones e ideas sobre el envejecimiento entre grupos de individuos de diferentes orígenes culturales, con el fin de entender mejor del proceso de envejecimiento y mejorar la calidad de vida de las personas mayores, que como también apuntan Lemus y Expósito se ve fuertemente afectada por las actitudes y creencias que las distintas sociedades y culturas mantienen al respecto (33).

De acuerdo con Culler los conflictos sobre la identidad son conflictos internos al individuo, pero también entre el individuo y el grupo (134). También Hepworth establece una conexión entre “subjective experience and the outside world” (1998 173), estando este intercambio entre mundo interno y externo marcado por las imágenes inscritas culturalmente sobre las emociones “apropiadas” del envejecimiento. De acuerdo con esta idea la expresión “sentirse viejo” correspondería a un estado de conciencia subjetiva pero también tiene una referencia al mundo externo.

El sociólogo canadiense Goffman distingue dos identidades. La primera se trató al referirnos a la percepción subjetiva de nosotros mismos: la identidad personal o *self-identity*. La segunda corresponde a la identidad social, que Goffman define como “the image of ourselves acknowledged through social interaction” (en Faircloth 105), y que reflejará el modo en que la persona interactúa con otros interlocutores. La identidad social por tanto, no es personal, sino colectiva, ya que emerge a través de las relaciones entre el yo y la sociedad y en tensión con la experiencia interior.

Así pues, la evaluación de nuestro envejecimiento no se basa solo en nuestra transformación personal sino que también es colectiva puesto que se mide en referencia a a otros miembros de nuestra generación (Turner 252). En cambio, psicólogos como Jung sostienen que cuando una persona envejece, el enfoque se desplaza desde el mundo exterior (extroversión) hacia la experiencia interior (introversión), a la que según Jung la persona mayor debería dedicar mucha atención. Para Hockey y James la construcción de la identidad social en la cultura occidental se ve fuertemente afectada por el modo en que la persona se ve a sí misma y a los demás (2003b 9) por lo que para lograr esta identidad social, la persona necesita pertenecer a un grupo de referencia que le permita evaluarse con personas que considera semejantes a sí mismo, para lo que recurrirá a identidades colectivas como raza, etnia, género o edad. Al referirnos al colectivo etario, es importante señalar el efecto cohorte de cada generación, ya que el envejecimiento individual tiene lugar dentro de un contexto generacional que está marcado por unas condiciones socioeconómicas y un contexto histórico determinado (129) que al compartirse formarán una conciencia colectiva que de forma a una identidad social (Higgs y Gilleard 2008 13). Los grupos de edad obtendrán identidad y poder a partir de las relaciones que mantienen entre ellos (Calasanti y Slevin 5) así como de las diferencias con otros grupos etarios.

III.3.1. EDAD Y CONFLICTO GENERACIONAL

La edad y la identidad generacional suponen un factor relevante a la hora de abordar las relaciones sociales no sólo entre miembros de una misma generación sino las relaciones que mantienen con otras generaciones. Las relaciones entre grupos de edad fluctúan de acuerdo con el contexto histórico, político y económico, tratando siempre de alcanzar un equilibrio. Las novelas de Iris Murdoch que aquí se van a analizar evidencian tanto el conflicto entre generaciones como la cualidad relacional de la edad: los personajes se observan entre ellos y utilizan a las personas de diferente edad como espejos que reflejan el propio envejecimiento.

La edad como categoría relacional consciente o inconscientemente establece una comparación con otras personas para medir el envejecimiento, de modo que implica relaciones de poder intergeneracionales (Hurtado García 234) que en una sociedad capitalista pueden ocasionar la desautorización de la persona mayor y una situación ventajosa de los jóvenes, una actitud que conduce hacia una sociedad edadista.

La percepción que tiene la juventud de las personas mayores es vital para la autoestima de estas. A través del intercambio generacional se promueve la integración de la persona mayor en la estructura familiar y en la sociedad. Por otra parte, en el intercambio de esta relación recíproca los jóvenes pueden aprender de la sabiduría y experiencia acumulada a lo largo de los años. Las narrativas, ficcionales o no, también permitirán explorar las relaciones entre miembros de generaciones distintas.

Una de las características que define la sociedad moderna es el aislamiento generacional, que a su vez desencadena un empobrecimiento comunicativo (Rentsch 266). Como apunta de Beauvoir, los jóvenes apenas pueden vislumbrar lo que significa

ser mayor. La distancia que mantienen los jóvenes con los mayores los posiciona como “los otros”, como si las personas mayores poseyeran una identidad extraña, lejana y distinta al resto de la sociedad, olvidando que todas las personas se hacen mayores (340). Esta otredad se debe a la dificultad que muestran los jóvenes “to see old people not as an extension of their future (or even present) selves, but rather as totally apart from themselves” (Andrews 1999 303). La visión según la cual la sociedad consiste en un “age-differentiated system” (Neugarten y Neugarten 319) distancia a las generaciones conduciendo a una percepción del envejecimiento como un problema, agrandando la brecha generacional.

La internalización de la dicotomía juventud y vejez como dos polos opuestos contribuye a mantener la separación entre ambos grupos etarios como antagónicos y competitivos: jóvenes frente a viejos (Lemus y Expósito 47). Como ya señalamos, la presión cultural conduce a los jóvenes a entender erróneamente la vejez como un estado miserable reforzando estereotipos negativos y generando grandes brechas entre generaciones, “invad[iendo] la conciencia de las personas jóvenes y generan[do] un imaginario en relación a la edad en el que se crean fuertes miedos al rechazo y a la devaluación” (Freixas 1998 30). Este rechazo social que sienten los jóvenes hacia las personas mayores les lleva a considerarlos invisibles y al mismo tiempo, paradójicamente, les hace más visibles por su rareza, observándolos y objetivándolos como si se tratar de “spectacle and specimen” (DeFalco 4). Las relaciones de poder que surgen de estos parámetros culturales se ven reflejadas también en las novelas que se analizarán más adelante.

El sistema de pensiones introducido en el siglo XX para proporcionar seguridad económica a las personas mayores también contribuyó a agrandar esta brecha, “constructing them as a distinctive problem group, newly and increasingly excluded from

the lives of younger age groups” (Thane 2). Por ello la actual crisis económica está agrandando la fractura generacional (Higgs y Gillear 2010 1439), haciendo que las personas mayores, que vivieron el éxito del estado del bienestar sean percibidas por los jóvenes como una carga. En este sentido, cada vez son más visibles en la sociedad y en los medios de comunicación actitudes edadistas que ejercen presión sobre las personas mayores para que se retiren y dejen paso a nuevas generaciones, depreciando sus cualidades como algo implícito en el mito de la vejez.

El aumento de la población mayor en un medio marcado por la industrialización y el progreso tecnológico transformó una sociedad estática en otra dinámica, marginando y excluyendo a la persona mayor que en este contexto ya no transmitiría experiencias útiles a las nuevas generaciones (Levi-Montalcini 1999). Considerando la expansión de este grupo etario en la sociedad occidental, el conflicto generacional puede aumentar la brecha, por lo que se hace necesario que la sociedad reformule la interacción generacional.

III.3.2. EDADISMO Y ESTEREOTIPOS DISCRIMINATORIOS

Las representaciones del envejecimiento poseen un gran valor social ya que configuran nuestro imaginario, el cual se acaba encarnando y aceptando. Como ya se indicó anteriormente, aunque las personas mayores son cada vez más productivas, capaces y saludables, sufren muchos prejuicios por parte de la sociedad, influyendo en su autopercepción, en la construcción de sus identidades y en las relaciones que mantienen con otros miembros de la sociedad.

Los estereotipos son mecanismos que ayudan a organizar y modelar la información sobre las personas que percibimos como similares entre sí (Lemus y Expósito 38), pero los asociados al envejecimiento, ofrecen una imagen distorsionada de este grupo etario, negativa y superficial, que iguala a todas las personas mayores ignorando las características individuales de cada una. Aunque los estereotipos no respondan a la realidad, crean en la sociedad falsas etiquetas negativas de este colectivo, basadas en el desconocimiento del envejecimiento. Estas etiquetas se encuentran fuertemente arraigadas y resulta difícil desprenderse de ellas. La percepción del estereotipo es multidimensional, ya que no solo es aceptada por la sociedad en su conjunto, sino que también es interiorizada y adoptada por las propias personas mayores, que se consideran a sí mismas poco atractivas físicamente y desempoderadas socialmente. Ello afecta negativamente su autopercepción hasta terminar actuando como una “profecía de autocumplimiento” (Freixas 1998 39).

Para Lemus y Expósito, estos estereotipos funcionan socialmente como mecanismos de autodefensa frente el envejecimiento, que para las personas jóvenes supone una amenaza que perciben como incontrolable y que además, representa lo que más temen: la vejez y, por tanto, la muerte (41). De Beauvoir sostiene que a la persona adulta le conviene tratar a la persona mayor (aunque ella siempre usa el término “viejos”) “como seres inferiores, tiranizarlos de una manera solapada, para convencerles de su decadencia y que se resignen a un papel pasivo que la sociedad espera de ellos” (261-2). Por otra parte las personas mayores también disponen de sus propios mecanismos de defensa, siendo el más visible la negación a reconocer su edad y mantener una imagen más joven ya que “given the severe stigma of aging and the negative connotations associated with it, a middle-aged self- concept may actually sustain morale” (Levin y Levin 103). Otro mecanismo que estudia Freixas consiste en asumir estereotipos negativos y también conduce a que

las personas mayores se resistan, autoexcluyéndose de dichas percepciones, reivindicando su proceso personal como diferente e individual y proclamándose libres de tales pensamientos tradicionales (1991: 75). Este fenómeno de autoexclusión responde a una impresión de otredad, de manera que estas personas mayores se sienten diferentes al resto, a los que atribuyen todos estos rasgos negativos tradicionales de los cuales, al autoexcluirse, no participan.

El gerontólogo Butler estudió el fenómeno de la discriminación por edad, basándose en generalizaciones de ideas irracionales sobre la edad cronológica reforzadas por las ideas culturales de la sociedad, la obsesión por la juventud y el miedo a la vejez, que se asocia a la enfermedad y a la muerte. Esta idea fue acuñada bajo el término *age-ism*, (o su traducción al español como “edadismo”), que definió como discriminación por causa de la edad (Butler 1969: 243). Los comportamientos edadistas asumen que, al igual que ocurre con otros grupos minoritarios, los mayores poseen características distintas que los hacen diferentes mientras que el grupo establecido se presenta como adultos civilizados, competentes y superiores (Featherstone y Wernick 5).

Aunque Butler elaboró su estudio refiriéndose a la sociedad estadounidense, se trata de un fenómeno universal que trasciende las fronteras y que se observa cada vez que la sociedad define las habilidades de las personas de acuerdo con su edad, o asume que una persona no puede contribuir a la sociedad o entender cosas porque es demasiado mayor. Palmore denominó este fenómeno “el tercer ismo”, tras el racismo y el sexismo (Portal Mayores 48). Para referirse a este fenómeno el sociólogo Gil Calvo utiliza el término *edadofobia* y en Argentina, el psicogeriatra Salvarezza lo llamó *viejismo*, un término que aúna los estereotipos sociales, falsas creencias y mitos asociados al envejecimiento. Salvarezza define esa discriminación y segregación de los viejos como “un conjunto de prejuicios, estereotipos y discriminaciones que se aplican a los viejos simplemente en

función de su edad [...] comparable a otros que se aplican a las diversas minorías conocidas” (23). Además, alude a otra conducta denominada *gerontofobia*, caracterizada por el miedo u odio irracional hacia los viejos y que Woodward considerara en su estudio como sinónimo de *ageism* (194). Según una investigación reciente llevada a cabo en Australia que apunta a esta idea edadista, las personas mayores de 55 años tienen un 47 % más de posibilidades de perder su empleo, de sufrir alguna enfermedad mental y de estar solos (Australian Human Rights Commission). La discriminación por edad afecta a los dos sexos. No obstante, como ya se analizó al hablar del envejecimiento físico, los prejuicios por la edad pueden verse afectados por otros factores, principalmente sociales, culturales, de raza y de género.

El análisis de las imágenes del envejecimiento en otras formas de representaciones culturales, como el cine y los medios de comunicación, resulta de gran interés al tratarse de sistemas sociales de gran influencia, “forming and informing society’s conception of “reality” (Deats y Lenker 18). Resulta paradójico que en la sociedad occidental, a pesar de los avances en el envejecimiento y de que el número de personas mayores sea cada vez más numeroso, se siga observando la perpetuación de prejuicios y proporcionalmente este grupo etario se encuentre infrarrepresentado, abundando en cambio imágenes de gente joven. Aunque la situación empieza a cambiar muy lentamente, aún no están representados suficientemente en películas y series ni en programas de televisión, si no es para concederles un papel secundario, pocas veces como protagonistas²⁸.

²⁸Meryl Streep y Helen Mirren son de las pocas actrices mayores que actualmente trabajan activamente en Hollywood, dispuestas a representar su edad en su propia piel.

En el Reino Unido, pese a que el 53% de la población de más de 50 años son mujeres, los presentadores de esa edad son hombres en un 82%. Sospecho que trasladado a España, el porcentaje puede ser incluso mayor.

La película de animación de Pixar *Up* está protagonizada por un hombre de 78 años. Su planteamiento tuvo muchas dudas ya que no era considerado comercialmente atractivo por inversores y profesionales del juguete. Sin embargo, fue un gran éxito tanto comercial como de crítica.

Es raro que los medios de comunicación se refieran a las personas mayores si no es para transmitir una imagen negativa, como desgracias o problemas de salud. En prensa y revistas resulta difícil encontrar imágenes de personas mayores de 65 años representadas como personas activas ni tampoco hay moda dirigida a este grupo etario. En algunos países se encuentran excepciones, como las revistas *Retirement Choice* en Reino Unido y *Modern Maturity* en Estados Unidos, ambas dirigidas a lectores mayores de 50 años y que enfatizan rasgos positivos del envejecimiento (Featherstone y Wernick 27). Tampoco en publicidad las imágenes representan la realidad cotidiana, siendo por lo general representaciones del envejecimiento negativas estereotipadas asociadas a enfermedades o defectos, limitándose casi siempre a productos que constituyen un negocio farmacológico. En cualquier material escrito se percibe un continuo ocultamiento de los mayores, y cuando aparecen es enfatizando la representación de la edad avanzada como periodo de declive (Lemus y Expósito 42), especialmente en las mujeres, como ya se ha apuntado.

Desafortunadamente, una de las formas por las que más se ha estigmatizado a las personas mayores ha sido a través del humor médico, interiorizando las percepciones negativas que se ofrecen de los pacientes mayores (Shield y Aronson 88). Como todo humor, contiene elementos verídicos que son transformados mediante la hipérbole intencionada en algo ridículo y obsceno. El humor gráfico también apunta contra las personas mayores. En los medios de comunicación resulta frecuente encontrar viñetas poco respetuosas, con comentarios despectivos hacia las personas mayores, caricaturizándolas como personas feas, desdentadas, seniles, asexuadas, incontinentes, ignorantes, etc.²⁹. Lo mismo ocurre en muchos dibujos animados. Las imágenes

²⁹ Las viejas de negro con pañuelo al cuello son un referente en las viñetas de Forges o "la vieja del visillo" y "la Blasa" de José Mota o "Doña Rogelia" de Mary Carmen y sus muñecos.

simplistas que se han ido forjando con el tiempo en la cultura popular las representan como personas ociosas y simplonas que realizan tareas triviales: dar de comer a las palomas, jugar a la petanca, mirar obras por las calles o el modelo femenino, esta vez dentro de casa, haciendo ganchillo en la mecedora. Para Reinharz estas imágenes proyectadas en los medios de comunicación actúan “as forces of discrimination and social control” (75). También la literatura ha contribuido a la construcción estas imágenes al ofrecer representaciones estereotipadas del envejecimiento.

De acuerdo con Featherstone y Wernick la conceptualización del envejecimiento como construcción social es un arma por medio de la cual se puede hacer frente al edadismo (28). Puesto que las construcciones sociales reflejan las creencias y valores de una cultura en un periodo determinado de la historia, será posible reconstruir estas creencias a través de la creación de una nueva cultura que muestre actitudes más positivas hacia la edad. Partiendo de esta perspectiva cultural y sociológica, para Featherstone y Wernick las imágenes suponen un recurso al que se recurre para dar sentido a esta etapa de la vida (29). La percepción del envejecimiento dependerá de ellas y de las percepciones grupales que se han ido transmitiendo y que forman parte de la identidad cultural. El mensaje es esperanzador, ya que para los gerontólogos este hecho implica que, al igual que ocurre con la literatura, al ser los significados de estas imágenes flexibles y abiertos a interpretaciones y reinterpretaciones, se puede actuar a la inversa. Es decir, aunque ciertas imágenes, contenidos y estereotipos negativos tradicionales estén enraizadas en la sociedad, también están sujetos al cambio y pueden deconstruirse al tiempo que se (re)construyen otras representaciones más positivas (Parales y Dulcey-Ruiz 107). De esta forma tanto los medios como la literatura constituyen un mecanismo eficaz para contribuir a la construcción de imágenes positivas del envejecimiento, forjando actitudes positivas en la sociedad.

Las sociedades prescriben y proscriben comportamientos y obligaciones basados en la edad (Calasanti y Slevin 5). Basándose en esta idea, la socióloga sueca Krekula introduce el concepto de *age-coding* para referirse a las “practices of distinction that are based on and preserve representations of actions, phenomena, and characteristics as associated with and applicable to demarcated ages” (8). Este concepto explicaría el modo en que determinados comportamientos y conductas se consideran más o menos apropiados según el grupo etario, permitiéndonos analizar estrategias de negociación y relaciones de poder que están presentes en las interacciones entre personas mayores y sus contextos sociales. Al describir ciertas prácticas de distinción se contribuye a perpetuar conceptos mayormente negativos que se consideran más o menos apropiados para estas categorías. Muchas personas mayores estarían asumiendo comportamientos que consideran que se esperan de ellas a cierta edad, de acuerdo con lo que Freixas denomina “reloj social” (2004 350). Esto supondría un problema si dichas actitudes se basarán en la aceptación de estereotipos y condujeran a la discriminación de acuerdo con la edad (Queensland Office of Ageing).

Freixas hace referencia a un concepto similar al de Krekula que ella denomina “edades normativas” (2004 329). Estas edades son las que rigen determinadas actividades y acontecimientos y vienen dictadas por las influencias culturales e históricas, una idea parecida al concepto de “reloj mental” (Neugarten y Neugarten 116), que indica si determinado acontecimiento ocurre en su momento o a destiempo. Los acontecimientos que ocurren dentro del tiempo esperado o de la edad normativa son considerados menos estresantes que los que ocurren fuera de él. Estas normas se hacen visibles cuando una persona, y más en el caso de las mujeres, se comporta de forma anacrónica, resistiéndose y trasgrediendo los esquemas de comportamiento que la sociedad espera para determinada edad.

Uno de los ejemplos que aparece frecuentemente al hablar sobre conductas adecuadas sería el relativo a la forma de vestir, analizada desde el punto de vista cultural, como área de expresividad personal del cuerpo que cambia. Twigg en su análisis sobre este tema concluye que, a medida que el cuerpo envejece, las elecciones se restringen, conectando con las percepciones sociales sobre lo que resulta apropiado a determinada edad (2008 160). También el enamoramiento en las personas mayores puede percibirse por la sociedad como un amor a destiempo e incluso ser objeto de burla. Veremos ejemplos de ambos comportamientos en la ficción murdochiana.

A pesar de los viejos mitos que abundan en el imaginario colectivo que sostienen la percepción de la gente mayor como muy habladora³⁰, la realidad es que suelen ser silenciosas y que tienden simplificar su lenguaje a medida que cumplen años, haciendo que la estructura de sus frases se vuelva aparentemente más infantil (Shield y Aronson 42). Si, como ya comentamos, este estudio considera a los personajes ficcionales a partir de la mediana edad, la última etapa del envejecimiento en la que más se sitúa este estereotipo social merecerá una especial atención.

Esta simplificación no debe confundirse con la idea del envejecimiento como proceso involutivo y de retorno a estadios anteriores que reduce a la persona mayor a la condición de niño dependiente de adultos sanos, tanto verbalmente como a través de imágenes metafóricas de “age as a form of second childhood” (Hockey y James 2003a 138), un estereotipo falso pero de efectos reales. En la vejez no se vuelve a la infancia puesto que la infancia se define por un movimiento de ascenso (de Beauvoir 381). Además, este proceso implicaría "a backward movement to earlier developmental stages, with no

³⁰ Esta idea queda retratado en personajes tan populares como “El abuelo cebolleta”, cuyo único afán es transmitir sus peripecias personales en batallas del pasado, o en versión estadounidense, el abuelo Abraham Simpson.

recognition of the lifetime of experience” (Gresham 197). Esta idea estereotipada radica en parte en que no se percibe la edad como un continuo, y en cambio se tiende a polarizar ambos extremos: el comienzo y el final de la vida. Así pues se considera que ambas etapas comparten la experiencia de la dependencia y la improductividad económica e incluso a veces se comparan por la falta de control de funciones corporales que sufren algunas personas mayores. Se trata de representaciones humillantes de cuerpos débiles y empequeñecidos que viven excluidos de una sociedad en la que el papel hegemónico lo ocupa la persona adulta y sana. Esta percepción se traduce en prácticas infantilizantes hacia las personas mayores, que también incluyen una forma de hablar particular, dirigiéndose a ellos como si fueran bebés o animales domésticos, conocida como “elderly talk” (Krekula 7). Según esta idea se tiende a acomodar el lenguaje con el que se habla a la persona mayor: despacio, exagerando la entonación y con un tono excesivamente amable, como si fuera un niño pequeño, o como si su manera de pensar y sus capacidades cognitivas se hubieran debilitado. Este tono de voz que emplean muchas personas para relacionarse con gente mayor es frecuentemente empleado por profesionales de ramas sanitarias, una costumbre que implica efectos negativos, ya que puede resultar humillante para la persona mayor y así dañar su autoestima.

III.3.3. LA PARADOJA DE LA JUBILACIÓN: MITOS Y REALIDADES

La relación entre envejecimiento y el mundo laboral merece un punto importante en esta investigación, no solo porque es uno de los aspectos más relevantes en los estudios gerontológicos sino porque la obra de Iris Murdoch nos proporciona diversos ejemplos de personas que dejan de desempeñar sus tareas laborales por motivos de edad. Lourdes Pérez considera que la jubilación junto con la llegada de los nietos constituye uno de los

grandes ritos de paso que tradicionalmente ha marcado la transición al inicio de la vejez en la cultura occidental (90). Este criterio se establecería solo en términos generales, puesto que la jubilación no sigue las mismas pautas en todos los países occidentales y tiene una gran variabilidad entre las personas, dependiendo entre otras cosas de motivos económicos y políticos.

En la sociedad preindustrial, la edad era un marcador de poder masculino, de modo que “maleness and age were usually mutually reinforcing and reaffirming as means to power” (Hearn 100) y la jubilación era consecuencia de la incapacidad para desempeñar el trabajo. Sin embargo, en la sociedad industrial se trata de una decisión burocrática, ya que es el estado el que suele fijar la edad en que un individuo tiene derecho a una jubilación o en el caso de las jubilaciones forzosas, la edad en que se le obliga a dejar de ejercer determinado trabajo (Kehl y Fernández 137). La edad que marca la salida del mercado laboral en torno a los 65 años fue establecida en 1884 (año en que Otto von Bismark instauró el sistema universal de pensiones para las personas mayores como parte del estado de bienestar), cuando eran pocas las personas que alcanzaban esa edad. Desde entonces la esperanza de vida ha aumentado considerablemente en los países de la OCDE, sin que la jubilación haya subido al mismo ritmo, conduciendo a un replanteamiento sobre la edad adecuada para fijar la jubilación, en un momento en el que aflora el debate sobre la revisión de la edad de jubilación en Europa. La cuestión no deja de ser una construcción sociopolítica, por lo que para algunos autores se impone una redefinición de la jubilación, no basada en la edad normativa sino en las capacidades individuales (Mishara y Riedel 65), lo que podría ayudar a resolver el problema del significado de la vejez cuando esta se traduce como inactividad forzosa. De hecho países como Estados Unidos, Alemania o Japón ya han empezado a no imponer una edad fija para la jubilación (Guillemard 37).

La jubilación se percibe de manera distinta según la relación con la actividad laboral. El factor crucial correspondería a la satisfacción en el trabajo, la elección y la decisión del retiro. Como confirman estudios científicos, “el ejercicio de nuestra singular facultad humana de decidir conscientemente es clave de un buen envejecer contra decadencia” (Friedan 94). En la actualidad algunas personas no experimentan la jubilación de forma abrupta sino que abandonan sus responsabilidades de modo gradual y flexible. Otras se mantienen en activo hasta edades avanzadas, o incluso algunas, tras la jubilación, desempeñan otras ocupaciones que les permiten continuar aprovechando las cualidades de la madurez³¹. Para muchas personas prolongar su actividad laboral resulta una elección positiva, aunque sin olvidar que algunas se ven forzadas a seguir trabajando por necesidad económica. A otras personas la jubilación les viene impuesta por imperativo legal sin poder ser agentes de su propia decisión. Durante los últimos años la jubilación anticipada o prejubilación ha experimentado un aumento, creando un grupo de jubilados jóvenes.

El trauma de la jubilación siempre irá en relación con el trabajo que se ha venido desempeñando y la forma en que se ha abandonado. “The problematization of adjustment” (Katz 2000 136) que experimenta el individuo en la jubilación, y que constituye una discontinuidad en el trascurso de la vida, ha sido un enfoque al que han prestado mucha atención los estudios gerontológicos durante las últimas décadas, especialmente desde mediados de siglo XX. Por sí misma la jubilación no es buena ni mala, ni tiene el mismo significado para todas las personas, considerando la diversidad y heterogeneidad del grupo que forman las personas mayores. Mientras para Aldous Huxley

³¹ Un estudio reciente llevado a cabo en Gales (Bartlett, 2014) concluyó que solo un tercio de las personas en edad de jubilarse no trabajaban en nada, el resto trabajaban a tiempo parcial o realizaban trabajo como asesores o como voluntarios. Tampoco es infrecuente encontrar ejemplos de mujeres que siguen activas más allá de la edad de jubilación. Margaret Thatcher permaneció en su puesto de Primera Ministra hasta los 65 años, la reina Isabel II sigue reinando con 89 años. Haciendo referencia a un ejemplo de actualidad, la nueva alcaldesa de Madrid tomó posesión de su cargo con 71.

“la jubilación es la mejor etapa de la existencia humana porque significa la liberación de todas las ataduras”, para Ernest Hemingway “la jubilación es la palabra más repugnante de la lengua [...] equivale a bajar a la tumba” (de Beauvoir 316).

La mayoría de las sociedades están organizadas en torno a la productividad y, por consiguiente, no tienen en cuenta a las personas que no forman parte del sistema productivo (Lemus y Expósito 46). La organización capitalista y su consecuente valoración del trabajo han supuesto un fuerte cambio en la relación entre persona y edad. En una sociedad capitalista, competitiva e individualista, que enalteció siempre el trabajo y la productividad y no la experiencia, se produce una devaluación de persona mayor, considerando que sin responsabilidades familiares ni ocupación que desempeñar, la persona es catalogada como inútil. Desde esta visión productiva, la “vida” de una persona (o la parte más importante de su vida) queda reducida a su vida laboral.

La jubilación a menudo provoca un sentimiento de inferioridad y de resistencia, especialmente entre quienes el trabajo representa la fuente principal de autoestima y gratificación. Entre las pérdidas que ocasiona la jubilación en sí, Friedan enumera: la pérdida de identidad, de poder, de ocasiones de demostrar la capacidad que uno tiene, de relaciones y de categoría social: de formar simplemente parte de la vida activa (205). La percepción de la socióloga francesa Guillemard es más negativa, asociando la jubilación con una muerte social causada por esta pérdida del número de contactos y de relaciones sociales (en Jiménez 102).

La participación social constituye una necesidad fundamental que varía según la etapa vital pero sin que nunca desaparezca. Friedan señala el deseo de las personas mayores por mantener algunos roles o crear otros nuevos como una necesidad básica para la personalidad. Sin embargo, la sociedad actual no tiene en cuenta este hecho, por lo que muchas veces las arrincona y las coloca en una posición de desventaja. Una sociedad que

define al individuo en función de su estatus laboral tampoco tiene una idea clara del papel que deben ejercer los jubilados. Sin embargo, este colectivo en la actualidad contribuye a la sociedad de diversas formas, respondiendo a las necesidades sociales emergentes como cuidadores de nietos o de otros miembros mayores de la familia, en tareas domésticas o de voluntariado. Además, su experiencia y sabiduría en intercambios generacionales constituye un referente positivo para la sociedad, por lo que se hace necesario reconfigurar nuevos roles para ellos.

Sin embargo, estas ventajas atribuidas a la tercera edad no están al alcance de todo el mundo puesto que el problema de la jubilación también acarrea una disminución de ingresos, que restringen la capacidad de tomar decisiones libremente al no disponer de los medios económicos suficientes para acceder a ciertos estilos de vida. Estas disparidades económicas se reflejan en los modos de vida consumistas, emergiendo cada vez más “sites of distinction” (Higgs y Gilleard 2000 8) que fragmentan la percepción del envejecimiento.

La jubilación es otro concepto ligado al género, ya que por las circunstancias sociales ha sido “indisolublemente ligado a la experiencia masculina en la que las mujeres han sido ignoradas” (Pérez Ortiz 90). Según la teoría del rol, la configuración de la identidad femenina tradicionalmente estaba definida por el matrimonio y la maternidad, mientras que la masculina estaba definida por su trabajo. Freixas no comparte esta teoría, al señalar la falta de estudios que analicen el efecto que la jubilación tiene en la vida de la mujer, mientras que todas las investigaciones sí han considerado crucial este aspecto en el ajuste social y personal del hombre (1991 77). Hasta hace poco tiempo, cuando se han realizado estudios en mujeres ha sido en su papel de esposas de hombres jubilados (Friedan 208).

Sin embargo, resulta evidente que por la forma de enfrentarse a ella, la jubilación resulta más difícil para el hombre que para la mujer, ya que el cambio y la interrupción que experimenta la mujer a lo largo de su vida (interrupción del trabajo con la maternidad, la marcha de los hijos que conlleva la pérdida del rol de madre o la viudedad en muchos casos) la fortalecen para la vejez: “role inconsistency rather than constancy may account for feminine resilience in old age” (Kline 486). De igual modo, Freixas opina que para la mujer la jubilación no supone un elemento precipitador de los sentimientos de vejez e inutilidad, puesto que sus roles son múltiples y están poco definidos (esposa, madre, cuidadora, trabajadora), amortiguando este problema” (1991 74). En cambio para el hombre, la jubilación puede c desesperación al cambiar su forma de vivir, despidiéndose del trabajo, de las relaciones sociales y de una forma de vida y le resulta complicado encontrar alternativas, un hecho que en opinión de Friedan, a la mujer no le resulta difícil (213).

III.3.4. ESTADO CIVIL Y ENVEJECIMIENTO: VIUEDAD Y SOLTERÍA

La muerte de un cónyuge es el desafío más duro al que se enfrentan las personas mayores en esta etapa de la vida. Las cifras indican que tres de cada cuatro mujeres vivirán el duelo del cónyuge (Arranz Carrillo y Coca Pereira 146). Esta alta proporción de viudas en la vejez responde principalmente a dos factores: la longevidad femenina, superior a la masculina (a la que ya se ha hecho referencia al hablar de la feminización del envejecimiento) y la convención social basada en la “hipergamia de edades” (Gil Calvo 2000 291), según la cual la mujer busca seguridad y estabilidad en hombres mayores. La narrativa de Iris Murdoch nos ofrece varias formas diferentes de encarnar la viudedad, como se verá en el siguiente capítulo de este estudio.

Diversos estudios, como el llevado a cabo por Lopata, examinan los procesos mediante los que las mujeres redefinen sus identidades tras la pérdida del cónyuge (407). En el caso de las viudas concluye que muchas se sienten incapacitadas y apartadas de círculos sociales, llegando a sentirse estigmatizadas. Sin embargo, para Freixas, superado el trauma inicial, una gran mayoría de las mujeres viudas admiten experimentar un cambio en su personalidad, llegándose a sentir más independientes, libres, activas y capaces que durante su matrimonio (1991: 76). La mujer vive un proceso de madurez y dominio personal que le permite controlar todas las facetas de la vida y que resulta clave para su bienestar psicológico. En este sentido, la viudedad actuaría como potenciadora de los llamados “procesos ejecutivos” (Freixas 1991: 72), posibilitando el descubrimiento de capacidades personales, desconocidas hasta el momento. En cambio, como apunta Friedan el hombre no responde al mismo patrón, ya que tiene más probabilidades de enfermar y morir en los dos años siguientes a la pérdida del cónyuge, un peligro que desaparece si vuelve a casarse o sobrelleva cinco años solo (19). Datan lo achaca a las habilidades sociales de la mujer para crear redes sociales (16).

El problema para la mujer viuda se presenta cuando no goza de independencia económica ni de reconocimiento social, creando una situación de desigualdad en la vejez. En varios casos la viudedad se convierte en una pesada carga social y económica que afecta a su estatus y a su renta (Shield y Aronson 34) posicionándola dentro del grupo conocido como los “needy aged” al que nos hemos referido en la contextualización de este trabajo. A consecuencia de ello, muchas viudas mayores viven solas aislándose de la sociedad. Stone culpa de esta feminización de la pobreza a la brecha en la división del trabajo en la sociedad, habiendo sido apartadas del mundo laboral durante un largo tiempo y habiéndoles otorgado el papel de cuidadoras de los miembros dependientes de la familia:

[A] history of female dependency reflected in current employment and retirement policies, the gender division of labour in which women assume the primary role of caregiver, and labour market discrimination which limits women's access to financial resources in their pre- and pro-retirement years. (Stone 44)

También Friedan considera que los problemas que afrontan las viudas son consecuencia del mito femenino y la discriminación que sufrieron, que les impidió prepararse para ocupar buenos puestos o ejercer profesiones, encontrándose en desventaja para conseguir pensiones y seguridad social por los años que ejercieron como amas de casa (25). A consecuencia de este mito femenino también sigue estando vigente en la sociedad, como señalaba recientemente Elvira Lindo en un artículo publicado en el periódico *El País* (19 sep 2015), la idea tan cruel de “anular a la mujer mayor para cualquier papel que no sea el de viuda, abuela o tía soltera que disfruta vicariamente las vidas de sus sobrinos” (Lindo 2015).

Además de las mujeres viudas, las mujeres solteras mayores también se encuentran estigmatizadas (Sontag 21). La sociedad occidental siente lástima por ellas, considerando su estatus humillante, aunque no ocurra lo mismo en el caso del hombre. Una vez que la mujer consigue casarse experimenta cierto alivio, pero aun así siempre existe la amenaza del divorcio o la viudedad, lo que aumenta la vulnerabilidad de la mujer mayor.

El divorcio y la viudedad no suelen suponer una limitación sexual para los hombres, pero sí para las mujeres a las que les suele resultar difícil encontrar pareja, por el doble estigma al que tantas veces se ha hecho referencia a lo largo de esta investigación. Es esta una de las causas de que el número de viudos sea menor que el de viudas. Este desequilibrio entre hombres y mujeres restringe las posibilidades de vivir en pareja a medida que avanza la edad, debido al aumento que ha experimentado en Europa la tasa de divorcios, quizá porque la longevidad ha permitido reconfigurar la vida. Pérez Ortiz también explica la menor proporción de viudos que de viudas aludiendo a las normas y roles de género construidos socialmente que asignan a las mujeres tareas domésticas,

asumiendo a los hombres como incapaces de mantener su hogar como base de su vida autónoma, por lo que o bien reclamaría la convivencia con otros familiares o bien se volvería a casar (93). También en el análisis de la ficción murdochiana observaremos estas asimetrías.

El tema del estado civil enlaza con otro que va más allá de las relaciones de pareja y resulta clave para lograr un envejecimiento positivo: mantenerse activo socialmente, estando en contacto con otras personas, tanto de su propia generación como de otras más jóvenes. Ello implica en determinados momentos “esfuerzos por impedir la reducción del mundo social que puede producirse en algunos casos, con motivo de la pérdida de los seres queridos próximos como familiares, amigos, etc.” (Freixas 1991 71). La afectividad, una necesidad esencial de todo ser humano, no decae al ritmo biológico, sino que crece y se fortalece en la persona mayor hasta el último día de vida (Arranz Carrillo y Coca Pereira 126), cobrando relevancia a la hora de asegurar el bienestar y la calidad de vida de las personas mayores. El ejercicio continuado de nuestra capacidad humana para el amor, la amistad y el cariño es clave para el buen envejecer contra el declinar (Friedan 303).

Una de las facetas que diferencia el envejecimiento masculino del femenino es la sociabilidad de las mujeres mayores. Para Gilligan el proceso de envejecimiento en la mujer está mucho más íntimamente vinculado a las relaciones humanas, ya que a lo largo del ciclo vital las mujeres dan más importancia a las vinculaciones interpersonales, a la intimidad y a la función nutriente y de cuidado de los demás que los hombres y, por lo tanto, estos aspectos influyen en su desarrollo vital (en Freixas 1991 68). De hecho, como señala Freixas, para las mujeres adultas los vínculos, la amistad y las relaciones informales tienen una importancia crucial ya que suponen una fuente de apoyo emocional afectivo y personal (2004 344), algo de lo que carecen la mayoría de los personajes

femeninos de Murdoch. Un reciente estudio realizado por la Universidad de California UCLA (en Arnedo Soriano 223) sugiere que la amistad entre mujeres es algo especial, no sólo porque define lo que somos, suaviza nuestro mundo interior y colma nuestros vacíos emocionales, sino también porque podrían contribuir a una esperanza de vida mayor. Esta idea coincide con la de Friedan, quien concluye que una de las razones por las que las mujeres viven más años es por su capacidad para crear y mantener los vínculos, y sobre todo relaciones de intimidad (98). Los lazos sociales reducen el riesgo de desarrollar enfermedades y más probabilidades de llevar una vida feliz y durante más tiempo, por lo que los investigadores concluyeron que no tener amistades íntimas o confidentes podría ser perjudicial para la salud.

III.3.5. EL CUIDADO EN EL ENVEJECIMIENTO

El cuidado se ha construido tradicionalmente como un asunto familiar. El papel que desempeña la familia en la relación con los mayores es de gran importancia, como vehículo de socialización y pilar fundamental de la sociedad (Lemus y Expósito 46). En un momento en el que se cuenta cada vez más con familias multigeneracionales, los vínculos afectivos y la interdependencia dentro de la familia ayudan a mantener relaciones estimulantes y de cariño. Además compensan y ayudan a superar sentimientos de pérdida por la muerte del cónyuge o de otros familiares y amigos, especialmente los que pertenecen a la misma generación. Para las mujeres mayores, la familia es el lugar más importante en el que encontrar sociabilidad, ayuda y compañía. La importancia de la familia es continuación de lo que ha ocurrido en etapas anteriores. En cambio, los hombres es ahora cuando sustituyen su rol principal (el laboral) por otro que hasta entonces era secundario (el familiar) (Pérez Ortiz 95).

La revolución industrial y el desarrollo capitalista también supusieron una transición de la vida del campo a la ciudad de modo que la sociedad se urbanizó, tecnificó y dinamizó dispersando a las familias (Rodríguez Ibáñez 78). A causa de estos cambios sociales, se propició el aislamiento social de la persona mayor que muchas veces se encuentra recluida en su hogar. Gil Calvo advierte sobre el efecto de una “vertiginosa movilidad, a la vez urbana, laboral, amorosa, doméstica y familiar” (2001 14), que determina la metamorfosis de la propia identidad personal. La psicóloga Sainz destaca:

[E]l incremento del número de personas mayores con necesidad de cuidado, peor disponibilidad por el trabajo de la mujer fuera del hogar, reducción del tamaño de la red familiar debido al menor número de hijos y la mayor fragilidad de los matrimonios. (163)

Al reducirse el tamaño de la familia, se dispone de menos recursos humanos en las atenciones y cuidados que precisan los miembros de mayor edad. Así, el protagonismo de la familia en los cuidados de las personas mayores se ve amenazado por los cambios sociales acentuados en los últimos años, por los que la familia dejaría de ser la fuente principal de ayuda a los miembros dependientes. Muchas investigaciones concluyen que las personas mayores no están aisladas de los miembros de su familia, aunque la mayoría, (si su salud se lo permite), prefiere vivir en sus propios hogares y no en residencias. Muchas personas mayores que padecen alguna enfermedad viven con sus familias. Aunque por las preconcepciones negativas en torno al envejecimiento se pudiera transmitir una imagen distinta, el número de personas que viven segregadas en residencias es muy bajo y la mayoría sigue viviendo en sus casas, resistiéndose a abandonar su vivienda.

El problema para los ancianos que viven en sus casas es poder contar con ciertos cuidados. Por ello, los problemas a los que tendrá que enfrentarse la sociedad occidental en referencia especialmente al grupo de la “cuarta edad” serán “providing maximum social supports, [...] levels of care and comfort [and] the assurance of dignified death” (Neugarten y Neugarten 45). El cuidado además es un asunto que tiene género. Freixas

define a las mujeres como cuidadoras fundamentales de la especie humana (2008 47) ya que el cuidado está construido socialmente como una responsabilidad femenina, no por atributos concretos de la mujer sino por el lugar que ocupa en la división social del trabajo (Robles Silva 158). Lagarde describe la condición de las mujeres como seres-para-los-otros (en Freixas 2004 335), ya que relegada tradicionalmente al ámbito doméstico, ha asumido principalmente las actividades relacionadas con el cuidado y la atención de personas dependientes o apoyo informal. Primero como madre, el cuidado de los hijos y después de los padres y otros miembros de la familia como esposa o abuela. Este hecho hace que también existan ocupaciones consideradas tradicionalmente como propias de la mujer, como la enfermería o el trabajo social. Este contacto cercano de la mujer con la vejez y la salud de los miembros de su familia también la lleva a percibir su propio envejecimiento y a ser más consciente de las transiciones del curso de la vida (Barrett 177).

Por su parte la mayoría de los hombres, cuando llegan a su vejez, cuentan con el apoyo de una mujer cuidadora que suele ser su cónyuge. Así pues en las sociedades occidentales las mujeres son las que más se ocupan del cuidado de los demás. Además, son las que más cuidados necesitan al vivir más años y por lo tanto, padecer más enfermedades crónicas y síntomas agudos temporales (Friedan 895). Por ello es frecuente que para la mujer los últimos sean años de dependencia y de necesidad de cuidados, bien en casa o en instituciones. Aunque el trabajo de las mujeres como cuidadoras está considerado como algo normal socialmente, es un trabajo menospreciado, poco recompensado y devaluado socialmente, algo que no ocurre cuando el cuidador es el hombre, ya que cuando ellos cuidan se les reconoce su trabajo. Baste recordar que la propia Murdoch fue cuidadora (de su madre) y cuidada (por su marido), quedando esto último inmortalizado en la biografía escrita por su marido John Bayley, *Iris: A memoir of Iris Murdoch* (1998).

IV. ANÁLISIS DE LA OBRA LITERARIA DE IRIS MURDOCH

Tras la exposición de teorías y conceptos fundamentales con los que aproximarnos a la representación del envejecimiento, sigue a continuación el análisis detallado de tal representación en tres de las principales novelas de Iris Murdoch. Como se ha indicado anteriormente, al tratarse de tres obras de gran profundidad y complejidad su análisis es extrapolable a más trabajos de la autora, pues recogen diversas claves sobre la representación etaria murdochiana que también se encuentran presentes en otras obras, a las que también se aludirá.

VI.1. LOS PERSONAJES MURDOCHIANOS

Como paso previo antes de iniciar el estudio detallado del envejecimiento en las novelas de Iris Murdoch, consideramos conveniente ofrecer un somero repaso por los personajes que protagonizarán tal envejecimiento.

Conradi establece una división entre las novelas de Murdoch, de acuerdo con dos tipos: abiertas y cerradas (2001 133). Las novelas abiertas u *open novels* (como *The Sandcastle*, *The Nice and the Good*, *An Unofficial Rose*, *The Red and the Green* y *The Bell*) contienen muchos personajes que se mueven por la vida libremente y de forma independiente. Las novelas cerradas o *closed novels* (como *The Italian Girl*, *The Unicorn*, *The Time of the Angels*, *The Flight From the Enchanter*, *A Severed Head*, *Bruno's Dream* y *A Fairly and Honorable Defeat*) tienen menos personajes y tienden a atraerlos a todos hacia el mismo punto.

Una característica de la narrativa de Murdoch es la importancia que otorga al tratamiento del personaje ficcional, incluso por encima del argumento Murdoch quiso ser “como los escritores rusos, o como los grandes novelistas ingleses, y trabajar con toda una serie de gentes heterogéneas [...] crear grandes escenarios en que entren en contacto muchas gentes diferentes” (en de Salas Ortueta 105). Murdoch los considera personas y sostiene la premisa de que una novela ha de ser "a house fit for free characters to live in" (Conradi 2010 487), sin que el autor interfiera en sus vidas. Muchos lectores critican esta proliferación de personajes muy variados y diversos, que se presentan rápidamente desde el comienzo de la obra, con relaciones genealógicas y personales a menudo complicadas, como ocurre en *The Sea, the Sea*. Murdoch prefiere crear un elenco de personajes menores antes que protagonistas, de manera que otorga a los periféricos la misma importancia que los centrales, los cuales en su mayor parte son hombres. Sus personajes secundarios, muchos de los cuales son protagonistas de esta investigación, se describen como “those not directly necessary to the action, who by their gracious presence seem especially to show “that other people exist”” (Sage 66) suelen ser personajes peculiares, una característica que podría haber aprendido de las novelas del siglo XIX y en particular de su admirado Dickens (Turner 121). Ella misma dijo en una ocasión que quería escribir novelas “much more scattered, where the people aren't really connected with each other. As if one could have a novel entirely composed of peripheral characters, with no main characters” (en Ariturk 38).

En ocasiones Murdoch ha sido atacada por su incapacidad a la hora de crear personajes reales. Críticos como Culley (en Kennard 164) comentan que la recurrencia de ciertos tipos de personajes en sus novelas pone de manifiesto su falta de habilidad para crear personajes libres, como era su propósito. Sus personajes obedecen a una tipología que se repite constantemente en sus novelas. Así, para Conradi, en la novela de Murdoch

encontramos una tipología de personajes recurrentes que él denomina “the saint and the artist” (2001). Se trata de dos personajes confrontados: “the artist” pertenece al mundo de las artes creativas, ensimismado, imaginativo y “the saint” responde a un personaje poco atractivo, aburrido, torpe y dedicado a la búsqueda de la bondad. A su vez, para Turner “both saint and artist may be split further into other characters” (115). Todos sus personajes están minuciosamente descritos incluso su forma de vestir y cualquier otro adorno jugarán una parte importante en su descripción.

Curiosamente la obra literaria de Murdoch tiene un sentido de continuidad gracias a los personajes que se repiten en algunas de sus novelas. Este hecho concede a la persona que lee un sentimiento de proximidad con la ficción, ya que los personajes crecen y se desarrollan junto a la persona que lee como si se tratara de personas reales, experimentando el mundo ficcional como la vida real (Ariturk 93). Viven dentro del libro, pero siguen viviendo una vez que el libro concluye, de manera que podemos reencontrarnos con ellos en otra novela posterior gracias a las referencias cruzadas que saltan de un libro a otro³², en un entrelazamiento cuántico que también podemos percibir por ejemplo en la ficción de Paul Auster.

Los personajes femeninos tienen un papel secundario en sus novelas, lo que las convierte en personajes menores mientras que el papel protagónico lo ostentan los personajes masculinos. Son ellos los que dan su punto de vista y solamente ellos tienen un desarrollo extenso de la personalidad (Lázaro 98). Murdoch también incluye un

³² Como cuando conocemos la muerte de Hugo Belfounder, uno de los protagonistas de su primera novela *Under the Net*, a través de un comentario en una novela posterior. O cuando en *The Sea, the Sea* se cuenta que Rosina Vamburgh representó muchos papeles en el teatro pero “was never able to play Honor Klein”(TSTS 73), un personaje de una novela anterior, *A Severed Head*. De nuevo en *The Sea, the Sea* conocemos que Will Boase, a quien dejamos en *Bruno's Dream* queriendo convertirse en actor, ha logrado su sueño, gracias al comentario de Charles “I hear that idiot Will Boase has been knighted” (TSTS 499).

personaje homosexual en la mayoría de sus novelas³³ que, al igual que las mujeres que retrata, casi nunca se sienten liberados. Otro de los personajes frecuentes en la obra murdochiana es el bufón: un personaje débil y objeto de desprecio constante por parte de otros personajes (López Hernández 261): Finn en *Under the Net*, Francis Marloe en *The Black Prince*, Gilbert Opian en *The Sea, the Sea* o Lucius Lamb en *Henry and Cato*. Se trata de personajes solitarios y poco atractivos, a menudo con tendencias homosexuales, y siempre alcohólicas.

Los personajes femeninos ocupan una esfera separada, siempre relegadas a lo privado, mientras que el mundo público y la identidad profesional suelen ser un terreno masculino. Sin embargo, los personajes femeninos murdochianos no perpetúan papeles destinados tradicionalmente a las mujeres: no se ajustan al papel de la buena esposa, madre o ama de casa, aunque tampoco sean siempre personas independientes. Las mujeres en la obra de Murdoch no ocupan papeles importantes ni tienen reconocimiento intelectual, encontrándose ausentes como intelectuales³⁴ de estatus público, como sí ostentaba la propia autora (Rowe 81). También las esposas suelen tener menor nivel educativo que sus maridos. Para Sabina Lovibond este hecho puede ser considerado un rasgo inconsciente misógino (75) pero también puede reflejar la vida tal y como ella la conocía.

Los personajes ficcionales de Murdoch raramente encarnan familias convencionales. La mayoría de ellos son personas maduras que en muy contadas ocasiones interactúan con jóvenes ya que “are more concerned with questions of good and evil than they are with their own children” (Fiander viii). Nunca aparecen niños y cuando aparecen jóvenes

³³ Iris Murdoch fue una de las primeras escritoras que ilustró el control que el gobierno intentaba ejercer sobre los gays en Reino Unido en el periodo de la postguerra (Olivares 111). En cada una de las tres novelas en las que centro mi estudio encontramos un personaje homosexual: Gilbert en *The Sea, the Sea*, Cato Forbes en *Henry and Cato* y Nigel Boase en *Bruno's Dream*.

³⁴ Las posibilidades intelectuales para la mujer aparecen por primera vez en su penúltima novela *The Green Knight* (1993) en el personaje de Sefton, a punto de iniciar sus estudios universitarios.

suelen ser solo uno o dos adolescentes, siendo habitual que las relaciones entre ambas generaciones sean turbulentas (*The Sanscastle*, *The Sacred and Profane Love Machine* o *The Nice and the Good* entre otras). Como también señala Conradi, en la obra de Murdoch no son inusuales los incestos (*The Bell*, *A Severed Head*, *The Time of the Angels*, *The Red and the Green*), y muchos personajes están enamorados de sus padres³⁵ (2010 501). La figura del padre adquiere una relevancia importante en su narrativa (Carel, Bruno, Rupert, Baffin, Guy, Rozanov, Jesse o Vallar), algunos como buenos y otros muchos como malos padres.

El entorno en el que se mueven los personajes de Murdoch es el de una elite social privilegiada. Al escribir dentro de la tradición realista inglesa no es extraño que en su obra abunden artistas e intelectuales de clase media y alta (Bove 4). A menudo, escribe sobre sociedades cerradas: un internado, una comunidad religiosa, círculos de artistas o la vida en una pequeña comunidad. Muchos de ellos son funcionarios, pintores, novelistas, actores, intelectuales o profesores de alta formación intelectual a los que el dinero no parece importarles mucho. Murdoch, como tantos autores, escribe sobre lo que conoce. Como apunta López Hernández (194) debido a su bagaje cultural alto, el discurso de muchos personajes murdochianos pueda percibirse como excesivamente culto o “filosófico”. Para algunos autores Murdoch escribe como una “middlebrow” (Turner 55), un término por el que se conoce a las personas pertenecientes a la clase media, occidentales de raza blanca, culta y con posición económica acomodada. El mundo que habitan suele ser urbano, preferentemente Londres, una ciudad que suele aparecer en todos sus textos.

³⁵ Rain Carter (*The Sandcastle*), Peter Foster (*A Fairly Honourable Defeat*), Edmund Nerraway (*The Italian Girl*), Elizabeth Fisher (*The Time of the Angels*) o David (*The Sacred and Profane Love Machine*).

Centrándonos en datos extratextuales de su propia biografía, y considerando la teoría de Banks según la cual la familia y los amigos constituyen modelos de envejecimiento (en Deats y Lenker 16), Murdoch como escritora pudo apreciar las complejidades de este proceso a través de las personas con las que convivió. Fue hija única y estaba muy unida a sus padres: Hughes Murdoch y Irene Richardson, de quienes pudo haber tomado modelos de envejecimiento. Tras la muerte de su padre a los 67 años, Murdoch estuvo siempre pendiente de su madre, que murió a los 86, de quien pudo ver el reflejo de su propia vejez, ya que desafortunadamente ambas padecieron la misma enfermedad. También sabemos de su relación afectiva durante toda su vida con Beatrice May Baker (directora de Badminton School, en el que estudió en su juventud) a quien se suele referir con las siglas B.M.B. y con la que siempre mantuvo contacto hasta que murió a los 97 años (Conradi 2010 94). B.M.B. constituiría para Murdoch un referente positivo de envejecimiento, como sugiere un fragmento de su diario que escribió tras visitarla con motivo de su 90 cumpleaños: “such force and lucidity, such sheer virtue – a marvellous woman” (Conradi 2010 568).

En varias obras de Iris Murdoch observamos que los narradores en primera persona tienen la misma edad que la escritora en el momento en que las escribe (Conradi 2010 449). Así, en su primera novela *Under the Net* (1954) encontramos al treintañero Jake Donoghue, el héroe-narrador que tiene la misma edad que la autora cuando lo escribió. El único personaje mayor que encontramos en esta su primera novela es Mrs. Tinckham, la serena anciana que vende periódicos en un polvoriento kiosco, en el que se encuentra siempre escuchando la radio y rodeada de humo y gatos. Algunos autores han comparado a Mrs. Tinckham con una Circe envejecida que no habría transformado a sus enemigos en leopardos como la diosa griega, sino en gatos (López Hernández 36). Mrs. Tinckham se describe como “pathologically discreet” (18), como una “earth goddess” (18) y como “a

funny old specimen” (18). Aun siendo un personaje que alberga características positivas como discreción y sabiduría y que cuenta con el aprecio de los jóvenes, la señora Tinckham no deja de considerarse una rareza dentro de un mundo habitado por treintañeros.

También su siguiente novela *The Flight from the Enchanter* (1956) estará protagonizada por un grupo de jóvenes. Ya en su tercera obra, *The Sandcastle* (1957), Murdoch comienza a adentrarse en la mediana edad en la que suele colocar a la mayoría de sus personajes a partir de entonces. El protagonista será Bill Mor, un profesor de historia que atraviesa una crisis tanto profesional como personal y en la que aparece una tercera persona, la joven Rain Carter, que hará tambalearse su matrimonio que dura ya 20 años.

The Bell (1958) está escrita bajo la perspectiva de Dora Greenfield, una joven que se encuentra en una edad difícil, en la que ya no es una joven pero tampoco madura, y que desempeña simplemente el papel de esposa:

[W]hen one has less hope for and less ability to change, when one has cast the die and has settle into a chosen life without the consolations of habit or the wisdom of maturity, when, as her own case, one ceases to be *une jeune fille un peu foll*, and becomes merely a woman, worst of all a wife. (19)

Murdoch tenía entonces 39 años y aunque cronológicamente era mayor que Dora quizá sí que compartía con su heroína algunos sentimientos con respecto a su edad, ya que la autora se había casado dos años antes.

Murdoch siguió creciendo con sus personajes ficcionales, puesto que cuando escribió su quinta novela, *A Severed Head* (1961), acababa de pasar los 40 años y compartía edad con su protagonista y narrador, Martin Lynch-Gibbon. La siguiente obra, *An Unofficial Rose* (1962), gira en torno a un viudo de 60 años, Hugh Peronett. Con *The Unicorn* (1963) Murdoch vuelve a poner en el papel de focalizadora a una joven, Marian Taylor.

El narrador y protagonista de *The Italian Girl* (1964) es Edmund Narraway, un hombre de mediana edad, que ya ha pasado los 40 años, al igual que Murdoch que para entonces tiene 45. *The Red and the Green* (1965) es una novela de estilo diferente a las anteriores en la que Murdoch trata el tema del conflicto irlandés, y cuyo protagonista es el teniente irlandés Andrew Chase-White. *The Time of the Angels* (1966) gira en torno a un sacerdote, Carel. *The Nice and the Good* (1968) la protagoniza un abogado soltero de 43 años, John Ducane, cinco años más joven que su autora. Llegamos ahora a *Bruno's Dream* (1969), protagonizada por el nonagenario Bruno, a quien se dedicará parte de este estudio. Hilda y Rupert Foster son un matrimonio ya maduro, ella mayor que él, que protagonizan *A Fairly Honorable Defeat* (1970). Por la descripción que tenemos de Hilda, su edad coincidiría con la de Murdoch. El *Accidental Man* (1971) que da nombre a su siguiente novela es Austin Gibson Grey, otro personaje de mediana edad.

El narrador póstumo de *The Black Prince* (1973) es Bradley Pearson, un funcionario de 58 años, cuatro más que la autora. *The Sacred and Profane Love Machine* (1974) gira en torno al matrimonio entre el adúltero Blaise y su esposa Harriet Gavender, una pareja de mediana edad en la que de nuevo la mujer es mayor que su marido. *A Word Child* (1975) está protagonizado por Hilary Burde, un funcionario de 41 años de clase media. Con *Henry and Cato* (1976) volvemos a la visión del mundo de dos treintañeros, Henry Marshalsan y Cato Forbes, aunque (como se analizará más adelante en profundidad) ambos protagonistas se enfrentaran constantemente con la generación de sus padres con quien la autora comparte más características etarias. En *The Sea, the Sea* (1978) Murdoch vuelve a alinearse con la edad de su protagonista narrador, Charles Arrowby, un director y actor teatral de 60 años.

En las últimas siete novelas aparece la muerte “the death of a “wise older man” (Conradi 2010 559). *Nuns and Soldiers* (1980) está protagonizado por la ex-monja Anne y por Gertrude, una mujer aun joven que ha enviudado de un hombre mayor que ella y que vuelve a casarse con otro más joven. Aunque *The Philosopher's Pupil* (1983) contiene un gran elenco de personajes, John Robert Rozanov es un filósofo mayor que vuelve a su ciudad natal para acabar su gran obra antes de morir, y su discípulo es George McCaffrey, que tiene 44 años. *The Good Aprentice* (1985) es la única de sus novelas protagonizada por un joven universitario de 20 años, Edward Baltram. *The Book and the Brotherhood* (1987) está protagonizada por un grupo de hombres y mujeres, todos ellos mayores de 50 años. *The Message to the Planet* (1989) se centra en un hombre maduro, el genio matemático Marcus Vallar. Su penúltima novela, *The Green Knight* (1993), está protagonizada por el extraño Peter Mir, un hombre de mediana edad. Acabamos nuestro repaso con *Jackson's Dilemma* (1995) un hombre cuya edad cronológica, así como todo en él, es un misterio.

IV.2. *THE SEA, THE SEA* (1978): LA JUVENTUD PERDIDA

Empezaré este estudio analizando *The Sea, the Sea*, una de las obras maestras de Murdoch con la que se abre un periodo que Spear denomina “the mystic novels” (92) y que está caracterizado por la influencia del platonismo y el misticismo. *The Sea, the Sea* es una obra que trata entre otros temas sobre el peregrinaje para alcanzar la bondad, el paso del tiempo, el poder, el amor, la pérdida y la relación entre el arte y la vida. Para A.S. Byatt su aspecto más admirable es que en ella Murdoch logra crear un mundo lleno de personajes, un híbrido entre una fábula mágica y el realismo del siglo XIX (en Moden 8).

Los personajes que habitan la obra, como en la mayoría de las novelas de Murdoch, son ingleses de clase media, la mayoría de ellos actores, en cuyo elenco Murdoch incorpora un personaje budista, James Arrowby, una referencia cultural propia de la cultura asiática, y con él algunas ideas propias del budismo, como la rueda de la vida y la reencarnación, basadas en la concepción cíclica del tiempo. Todos los personajes ficcionales pertenecen a la llamada mediana edad, abarcando desde los 50 a los 60 y tantos años, con la excepción de las breves apariciones de dos jóvenes que les enfrentan con la generación adolescente: Titus y Angie. La sociedad que se representa en esta obra gira en torno al mundo del teatro, por lo cual coloca su valor en la juventud y la belleza, devaluando la edad y dificultando a las personas mayores tener una autoimagen positiva.

The Sea, the Sea (novela que supuso el Booker Prize a su autora) recoge la narración en primer persona de Charles Arrowby, un exitoso actor, director y escritor de teatro que nos relata su retiro y sus recuerdos tras una vida dedicada al mundo de la escena. Al tratarse de una voz narrativa homodiegética en una novela apenas dialogada, será Charles quien ofrezca su particular versión de los hechos que acontezcan, sin que la persona que lee pueda contar con la voz de los demás personajes que puedan ofrecer otros puntos de

referencia sin tener que pasar por el filtro del omnipresente Charles. Para Dipple esta primera persona, autor y protagonista, da forma a uno de los rasgos más propios de Charles: su egoísmo y sus “attempts to impose form over the events of his life because he is unable to come to terms with the whole of reality” (276). Gracias al proceso de introspección y retrospección que lleva a cabo Charles durante toda la obra, el lector logra desenmascararle y elaborar una visión real de su personalidad.

La edad de Murdoch al escribir este texto coincide con la de Charles, por lo que se puede establecer una similitud cronológica entre autora y protagonista, como si Charles fuera una encarnación ficcional de su propia creadora. Turner también establece un paralelismo entre ambos artistas: “Charles is a powerful but aging male artist [...] Murdoch is a powerful but aging female artist” (85). Esta coincidencia en edad sugiere la preocupación de Murdoch por aspectos de su propia experiencia del envejecimiento al entrar en esta fase vital, negociando su significado a través de su narrativa. De este modo, no solo el texto de Charles como narrador, sino también el de la propia Murdoch, funcionaría como “sources of insight into the self [...] as they explore imaginatively ways of dealing with the multifaceted subject of ageing and the adjustments that have to be made” (Arias 11). A través de la escritura, autora y narrador se enfrentan a temas como el envejecimiento físico y el miedo a la muerte.

En el momento de comenzar la novela Charles se encuentra atravesando un momento de su vida definido como de crisis vital en la que, tras haber dedicado casi 40 años de su vida exclusivamente al teatro, da un giro y se plantea una nueva realidad: siente que ha comenzado el declinar de su vida o, en palabras de Gil Calvo, su “mediodía biográfico” (2001 207). Es ahora cuando el artista considera que profesionalmente ya ha alcanzado el tope de su carrera y quiere romper con toda esa vida, abandonando su carrera y su activa vida londinense para retirarse a la naturaleza en soledad.

Para ello, Charles adquiere una casa en ruinas, aislada y siniestra, construida sobre un acantilado, algo muy propio de las llamadas novelas góticas de Murdoch. La casa se encuentra cerca de un pequeño pueblo costero llamado Narrowdean. Es la primera vez que se encuentra solo, en una casa apartada del mundo, el escenario ideal para encontrarse consigo mismo. Aunque Charles imagina un retiro dorado escribiendo sus memorias en soledad, no va a ser capaz de adaptarse a su anhelado aislamiento y a renunciar al poder que ha ejercido durante tantos años sobre sus actores, ya que enseguida “his past comes to haunt him, in the form of various associates and exlovers” (Head 257). Los fantasmas del pasado van apareciendo, como traídos por el mar y enfrentándolo con su pasado. La primera persona que rompe su soledad será su ex-amante Rosina, que aparece haciéndose pasar por un fantasma. Será a continuación cuando comience a recibir las visitas de varios amigos actores y de su primo James, muy próximo en edad y que representa la figura de “el santo” (Burke 487), una figura recurrente en la obra de Murdoch, que en este caso actúa según las enseñanzas del budismo. Empieza aquí la parte central de la novela, denominada *History*. Pero el reencuentro imprevisto que dará un giro a todo será el de su primer amor de juventud, Mary Hartley, que huyó de Charles hace 40 años sin despedirse y sin darle una explicación para empezar otra vida, dejando una fuerte huella en él. Charles tratará de revivir su aventura juvenil, secuestrando a Hartley en su casa, aunque esté casada y no comparta su propósito. Se sucederán innumerables acontecimientos, como la muerte de Titus, el hijo adoptivo de Hartley, ahogado en el mar o la venganza de Peregrine, que empuja al vacío a Charles por haberle quitado a su mujer hace años, aunque su primo James conseguirá salvarlo gracias a sus poderes paranormales. Más tarde conocemos la muerte de James y la huida de Hartley y su marido a Australia. La novela se cierra con un *PostScript*, en el que encontramos a Charles de vuelta en Londres y a punto de retomar su vida anterior.

IV.2.1. LA IDENTIDAD NARRATIVA: RECONSTRUYENDO LA VIDA

Uno de los procesos más importantes en esta etapa de la vida es el que se denomina *life review* (Butler 1963 65) o revisión de la vida, un proceso que ya se ha explicado con anterioridad y que conlleva la reconstrucción y evaluación de recuerdos personales. La vida contemplativa que pretende llevar Charles en la soledad de su nueva casa enlaza con esta necesidad de expresar su propia identidad a través de la escritura de su historia personal, lo que algunos autores denominan identidad narrativa (DeFalco 21). También este aislamiento puede responder a la observación de muchos gerontólogos, según la cual, a medida que la persona envejece se hace más individual: “the interaction of the individual organism with personal history enhances uniqueness” (Datan 15). Toda escritura de memorias da respuesta a un proceso de individualización y el desarrollo del yo (Friedan 620) que a su vez responde a un impulso interior para hallar un significado nuevo en la vejez, quizá también incitado por la amenaza de la cercanía de la muerte.

La soledad de su retiro en el mar supone para Charles una oportunidad para pasar el tiempo recordando su infancia, pretendiendo recuperar el tiempo perdido y rescatando así su antiguo yo. La propia Murdoch, que durante toda su vida escribió diarios, se enfrentó a “strange meetings with [her] former self” (Conradi 2010 670), cuando a sus 71 años, durante una mudanza, estuvo inmersa en un proceso de lectura y destrucción de cartas y diarios personales. La sensación de otredad que Charles encuentra en su vida pasada conforma toda la novela y nos da pie a investigar la percepción de identidades et

A través de su narrativa, Charles nos da acceso a experiencias personales de una identidad que pertenece a etapas anteriores de su vida como su niñez y su juventud, mediante un género conocido como “confessional novel”, “memoir novel” o “personal novel” (Nicol 187). Son muchos los personajes murdochianos que se ven inmersos en la

escritura de diarios personales o memorias en su madurez, como también veremos en el capítulo dedicado a *Bruno's Dream*. Uno de ellos es Bradley Pearson, el protagonista y voz narrativa de *The Black Prince* (1973) quien lo justifica como arma frente al olvido explicando que “one's capacity to forget absolutely is immense” (BP 8). Charles también recurre a la escritura como estrategia contra la desaparición de recuerdos: “what I wrote before was written in water and deliberately so. This is for permanence, something which cannot help hoping to endure” (2).

La perspectiva autobiográfica de Charles Arrowby cobra importancia en nuestra investigación del envejecimiento, ya que al darnos acceso a su experiencia anterior nos ayuda a interpretar el significado de su propio envejecimiento. Para Arias, el hecho de recordar momentos pertenecientes a su pasado sugiere que Charles “makes use of the self as an object of memory and fantasy and in collecting the fragments of the past, [he] maintain[s] a dialogue between [his] past and present selves” (9). Como sugiere Moghaddam, esta preocupación por el pasado aparece en un momento concreto de su vida, obedeciendo a dos propósitos: un deseo de entender su pasado y un deseo de dar coherencia y unidad a su vida combinando su identidad pasada con la actual. A través de la escritura Charles intentará poner en orden sus pensamientos, reorganizando el material de su vida para tratar de controlarla, “secur[ing] his past within the pages of his novel” (Moghaddam 129).

La alternancia de presente y pasado sugiere su deseo de integrar ambos momentos de forma que el pasado complete la experiencia actual y dé sentido de unidad a toda su vida:

The past and the present are after all so close, so almost one, as if time were an artificial teasing out of a material which longs to join, to interpenetrate, and to become heavy and very small like some of those heavenly bodies scientists tell us. (153)

Por su trabajo como actor de teatro, Charles ha vivido múltiples identidades pero carece de una propia: “I have in fact very little sense of identity”³⁶ (3). Es ahora, una vez retirado, cuando a través de la narrativa reconstruye la suya propia, entrelazando el *yo* actual con el *yo* pasado, “explaining discontinuities as well as continuities” (Phillipson 24).

La narración de Charles está dividida en tres tiempos: *Prehistory*, *History* y *PostScript*. Es durante la primera parte de la novela, o “prehistoria”, cuando a través de la forma de un diario narra su situación actual, entregado a la vida contemplativa y sus rutinas diarias, interrumpidas con reflexiones personales, a la vez que comienza a rememorar su historia familiar y sus relaciones afectivas. Ha llegado a una edad en la que puede hacer un balance de su vida ya que solo hay tiempo para el recuerdo: “what have I got now but my memories?” (301). Considerando el final de la vida “a period of meditation” (2) lo único que le queda por hacer es, emulando a Wordsworth, “recollection in tranquillity” (1). Aunque atendiendo a su edad cronológica Charles todavía no puede considerarse viejo, sí que siente la proximidad de la vejez e incluso de la muerte, un momento en que se intensifican los impulsos narrativos (DeFalco 13). Laín Entralgo (2001) nos remite a Aristóteles para contraponer la realidad del recuerdo y la esperanza: el joven espera mucho y recuerda poco, al contrario que el viejo, que recuerda mucho y espera poco.

Para Gil Calvo (2001), poder reconstruir y escribir su propia autobiografía es un privilegio restringido a las personas mayores, al ser los únicos que están en condiciones de poder ofrecerla como un relato entero y acabado. De hecho, aunque para el lector a Charles le falten aún muchas páginas por escribir, él considera que “the main events of [his] life are over” (1), dando por sentado que los mejores momentos de su vida ya han

³⁶ La propia Murdoch al ser preguntada por su sentido de la identidad también respondía: “I don’t think of myself as existing much, somehow” (en Conradi 570).

trascurrido y que tras su jubilación no va a ocurrir nada importante, una visión que sugiriere una equiparación negativa entre vejez y pasividad. En páginas previas de esta investigación ya se ha reseñado la paradoja que implica la jubilación, ese rito de paso que priva y aporta al mismo tiempo.

A través del relato y del recuerdo, Charles va construyendo una autobiografía que escapa de la secuencia cronológica lineal ya que, a medida que escribe y van emergiendo las historias, se va moviendo libremente en el tiempo, viajando a través de sus recuerdos “delineat[ing] the process going on in the psyche of the protagonist” (Ekmekcioglu 115). Por lo tanto, los acontecimientos se alternan y su narrativa acaba siendo fragmentada, discontinua y algo desordenada.

Charles se encuentra tan encadenado a los recuerdos de su juventud que, sorprendentemente, excluye de su narrativa todo el tiempo que ha pasado en el teatro, un lugar que simboliza su mundo (Dipple 61) y que “then and thenceforth became [his] *home*” (cursiva en original) (30).

Como voz narrativa, Charles resulta vacilante y poco fiable. Aunque al comienzo de *The Sea, the Sea* nos informa de su intención de escribir sobre él mismo, a medida que avanza nos advierte de sus dudas sobre el género literario que elegirá, ya que no distingue entre “memoir, [...] diary or philosophical journal” (2), los géneros más apropiados para reflejar su personalidad narcisista (Johnson 31). Poco a poco se irá desviando de su primera intención, de manera que diario y memoria se mezclarán con el relato, “mould[ing] time according to his own form” (Ariturk 94), adaptando el tiempo a los acontecimientos que van ocurriendo:

I have considered writing a journal, not of happenings for there will be none, but as a record of mingled thoughts and daily observations: 'my philosophy', my pensées against a background of simple descriptions of the weather and other natural phenomena. This now seems to me again to be a good idea. (2)

En la sección intermedia llamada *History*, que también podría denominarse *hi(s)tory* (Zabus 126), la narración pasa de presente al pasado convirtiéndose en “novelistic memoir” (239), combinando su vida actual con la reconstrucción de sus recuerdos. Esta etapa corresponde a su rencuentro con su primer amor, Mary Hartley: “it was a matter of finding a form, and somehow history, my history, has found the form for me” (153). Para Spear (95) esta alternación de tiempos verbales refuerza la aparente inhabilidad de Charles de distinguir presente y pasado como se verá conforme avance nuestro análisis.

El relato de Charles conecta con el concepto de reminiscencia de Woodward, al que se hace referencia en el epígrafe denominado “Lecturas y escrituras del tiempo pasado”, puesto que sus recuerdos son parciales y fragmentarios, centrándose en momentos concretos del pasado. De acuerdo con Nicol, para Charles la reminiscencia es la fuente de la verdad (188), por lo que a lo largo de la obra bucea en sus recuerdos lejanos, remontándose a su infancia triste y solitaria como hijo único. Durante su vida Charles confronta dos identidades en conflicto que han marcado su vida y que ahora Charles quiere combinar. Estos dos conceptos equivalen a dos culturas, la burguesa y la moderna (Aldag 1): la sencillez del mundo burgués de sus padres, y el mundo hedonista de sus ricos y exitosos tíos, especialmente su adorada tía Estelle. Como señalaban Becker et al. los padres se convierten en figuras centrales de sus recuerdos, reconociéndose en el niño que era amado por ellos (en Laforest 108), así como las escenas de la infancia, muchas de las cuales revive con extraordinaria claridad y otras se supone que han sido omitidas.

En su viaje por sus recuerdos de un pasado perfecto e idealizado, llega hasta el punto en el que considera que reside su *yo* “real”, experimentando “the self as it was originally” (Myerhoff 319). Este *yo* “real” o “precious self” (4) se sitúa antes de decidir emprender su carrera teatral y aparece como una identidad dormida que “had travelled with [him] patiently so far” (4) y que ahora pretende reactivar.

Su escritura saca a la luz los dos conflictos que han marcado su vida. El primero, el abandono de Mary sin darle explicaciones. El otro, el sentimiento de culpa por haber elegido su profesión de actor en contra de la voluntad de sus padres, que hubieran deseado que fuera a la universidad. Ambos momentos se sitúan en su etapa anterior al teatro, que actúa como desencadenante de un cambio en su identidad. Este cambio también se aprecia en *Bruno's Dream*, en concreto en los personajes de los mellizos Will y Nigel Boase, quienes colocan su inocencia en su infancia que compartieron con su prima Adelaide, antes de que se fueran de casa para dedicarse al teatro, "when everything was good" (268).

La memoria de Charles es invadida continuamente por la imaginación, distorsionando muchos de sus recuerdos, "products of the inveterate fictionalizing of [his] memory and imagination" (DeFalco 24). Charles acaba por hacer una verdad de una mentira, resultando difícil distinguir, no solo a los lectores, sino también al propio Charles, entre lo que fue real y lo imaginado. Además, la naturaleza de su memoria es selectiva y fragmentaria, y exige el olvido, por lo que sus escritos incluyen algunos hechos, pero inconscientemente omiten otros. Por eso Charles construye (no "rescata" como él pensaba) una versión joven de sí mismo y al mismo tiempo, se construye también como mayor:

I cannot now remember the exact sequence of events in those prehistoric years. That we cannot remember such things, that our memory, which is our self, is tiny, limited and fallible, is also one of those important things about us, like our inwardness and our reason. Indeed it is the essence of both. (492)

Charles acabará descubriendo que la escritura de sus memorias autobiográficas es más ambiciosa de lo que se había planteado inicialmente y el poder conectivo de la narrativa es tan solo una ilusión, lo que él denomina "my own dream text" (499). Al reescribir su vida y, por tanto, modificarla y reconstruirla, estará creando un "otro" ricoeuriano que puede controlar.

IV.2.2. LA ADAPTACIÓN A LA JUBILACIÓN

En los textos narrativos de Murdoch la cuestión de la jubilación suele ser una elección personal de los personajes. En el caso de Charles Arrowby, por su edad, la jubilación podría considerarse uno de los eventos normativos del curso vital (Barrett 166) que mencionábamos en la contextualización de este trabajo, un momento de transición que puede reconocerse como rito de paso. Al tratarse de una elección personal no implicaría ninguna pérdida significativa sino que representaría un alivio y una liberación, un periodo de merecido descanso en el que por fin va a poder reflexionar sobre sí mismo y encontrar un sentido a su vida.

Para otros personajes, como el caso de Charles, la jubilación posibilita una nueva etapa en la que dedicarse a otras aficiones, como la escritura. Bradley Pearson acaba de jubilarse al comienzo de *The Black Prince* para poder ocuparse a lo que más le gusta: escribir. Blaise Gavender, en *The Sacred and Profane Love Machine*, sueña con el día en que pueda jubilarse. En *Bruno's Dream*, Miles sueña con la herencia de su padre para poder retirarse a escribir poesía. El concepto de jubilación entendido como liberación es compartido por varios personajes de las novelas de Murdoch ya que el desahogo económico “makes semi- or full retirement an engaging possibility for many of Murdoch's male characters” (Rowe 91). La situación económica y la reducción del poder adquisitivo, un factor que preocupa a la persona jubilada, no supone un problema para Charles, ya que dispone de una buena pensión, que al final del texto se verá aumentada, ya que el testamento de su primo James lo deja en una situación acomodada.

La jubilación representará una discontinuidad en una vida dedicada al bullicio del teatro, que comenzó en su juventud. El momento actual supone una ruptura total con un estilo de vida en continuo movimiento, dando paso a la quietud contemplativa en soledad y silencio: “now that I am absolutely out of it at last, now that I can sit in the sun and look at the calm quiet sea” (34). Simbólicamente, es el momento en que la máscara teatral desaparece y debe enfrentarse a lo que hay debajo.

Su retiro del mundo londinense recuerda la teoría de la desvinculación social de Cumming y Henry (en Shield y Aronson 28) que se produciría cuando Charles, dándose cuenta de que su energía va disminuyendo, se retrae voluntariamente de su actividad y del entorno social en el que ha estado inmerso durante todos estos años, el mundo del teatro londinense, como mecanismo normal de adaptación a la vejez exitosa. Sin embargo, lo primero que llama nuestra atención es que Charles no es tan mayor como para querer lograr este propósito, que por otra parte contrasta tanto con la vida que ha llevado hasta el momento.

Para una persona libre de cargas familiares que ha tenido una vida tan agitada, parece complicado reorganizar su mundo y acostumbrarse a una existencia solitaria y contemplativa. Tampoco parece preocuparle la pérdida de relaciones sociales que autores como Laforest o Friedan consideran una necesidad básica en esta etapa que permite lograr un envejecimiento positivo. Es él mismo el que decide apartarse de todos por voluntad propia, sin querer saber nada del teatro, ni siquiera como espectador. Por ello, muy pronto su jubilación comenzará a provocarle sentimientos contradictorios. Por un lado afirma estar encantado: “I feel completely sane and free and happy for the first time in my life!” (4); pero por otro se lamenta de su abandono: “there's nothing so derelict as an old actor” (301). Nos enfrentamos ya, por tanto, con un caso murdochiano de lo que anteriormente hemos denominado “la paradoja de la jubilación”.

Ninguno de sus amigos confía en el ajuste de Charles a esta nueva realidad tras su sorprendente y repentina jubilación. Será el tema de conversación entre sus amigos, ya que ninguno considera que esté preparado ni que pueda resultarle beneficioso al haber sido su actividad laboral su única afición. Conforme el lector va conociendo a Charles, le identifica con la figura del encantador, un personaje recurrente en la obra de Murdoch (Bove 341), que ejerce su poder sobre otros personajes a quienes tiene hechizados. Este rasgo de su personalidad es otra de las razones que sugiere a los lectores la imposibilidad de un cambio exitoso. Para sus amigos Lizzie y Gilbert, conocedores del poder que ha ostentado Charles durante su vida profesional, “it was like God retiring, you’re too restless” (45). También su amigo Sidney le advierte de que “if you stop working and live alone you will go quietly mad” (4). El entorno de Charles participa pues de este discurso de jubilación asociada a la decadencia que ya se ha mencionado.

No es casualidad que el último papel importante que interpretó Charles en el teatro fuera el de Prospero. Ya en el siglo XVIII Shakespeare reflejaba en su obra las tensiones que entraña el proceso de envejecimiento (Deats 23). Por ello Charles compara su retiro con el final de *The Tempest*, pretendiendo liberarse de todo poder con el propósito de “abjure magic and become a hermit” (2). Esta analogía con *The Tempest* no resulta sorprendente al lector de Murdoch, ya que la escritora fue una gran admiradora de la obra de Shakespeare y el propio Charles siente devoción por el teatro y por este autor en particular, a cuya obra ha dedicado su vida como director teatral, aunque su trabajo como escritor teatral haya sido mediocre. Varios críticos literarios (Tucker 380), e incluso amigos de Charles como Peregrine, también comparan a Charles con la figura de un envejecido Prospero. Ambos comparten dos grandes problemas de esta etapa: enfrentarse a su retiro y aceptar el cambio.

El tiempo del ocio aparece como un tiempo vacío como sugiere la preocupación de su primo James por saber a qué dedicará el tiempo libre del que ahora dispone: “Paint the house? I am told that’s what retired people do” (174). La sociedad desconoce el rol que pueden desempeñar las personas jubiladas, ofreciendo una visión de ellos como seres improductivos, por lo que pintar la casa se interpreta como una de las actividades triviales que socialmente se consideraría adecuada para la tercera edad. Charles, por el contrario, rechaza absolutamente el rol clásico que se asigna a este colectivo, por lo que se resiste a que le etiqueten como parte de este grupo que él asocia con los que habitualmente se reúnen en el bar de Narrowdean. Su nuevo proyecto no va a consistir en pintar la casa sino en escribir sus memorias, una actividad mucho más intelectual y reflexiva. Al final afrontará que quizás sea “a sign of age that I am busy all day without really doing anything”, y por eso su diario acabará convirtiéndose en “an illusion of occupation” (482).

El tema de la jubilación funcionará como excusa para que Charles trate de entablar amistad con Ben, el marido de Hartley, al compartir la pertenencia al mismo grupo: “I used to be such a busy person and now I have all the time in the world, do you find that now you’ve retired?” (150). La jubilación se representa para Charles en términos de disposición de tiempo libre. Sabemos que Ben, aunque jubilado, asiste cada tarde a clase de carpintería, una actividad destinada más a distraer que una verdadera ocupación. De hecho Ben, que ha sido sargento y vendedor de extintores, percibe la jubilación como un castigo, lamentando no estar en activo, lo que sugiere que su jubilación no ha sido voluntaria. A consecuencia de ello se encuentra deprimido y siente que está “nearly at the end of [his life]” (197) y con ganas de llegar al final.

Charles vuelve a sentir la necesidad de empatizar con personas que compartan su nueva situación dentro de este colectivo de personas jubiladas, esta vez con su primo James, retirado del ejército: “it must be a relief no longer to have to do hurried work with

a ‘deadline’ in mind. I trust, in any case, that you are having a well-earned rest” (56). Charles vuelve a asociar jubilación con la disponibilidad de tiempo libre y la desaceleración del ritmo de vida. Como en el caso de Ben, tampoco en James encontrará el apoyo que busca, ya que la suya tampoco se percibe como una jubilación voluntaria sino impuesta, por lo que James prefiere referirse a ella no como jubilación sino como “the end of my career” (179). James no se plantea su jubilación como un merecido descanso, sino como un periodo de actividad en el que desempeñará nuevos papeles que reemplazarán a los anteriores.

Para que el proceso de envejecimiento sea positivo, es esencial que se dé una identificación activa, realista y auténtica del propio envejecimiento (Friedan 89), un hecho que no se percibe en Charles, quien evita establecer equivalencias entre su jubilación y su envejecimiento. En cambio, James sí asume su edad, refiriéndose a ambos como miembros del mismo grupo etario: “we old men” (175). Al igual que muchas personas en su situación, Charles rechaza ser identificado como *old*, resistiéndose a que su primo lo incluya en esta categoría del “nosotros” de la que, por lo tanto, se autoexcluye: “Speak for yourself, cousin” (175). También en *Henry and Cato*, Gerda se resiste a que Lucius la incluya en la categoría de vieja “as for being old, speak for yourself” (HC 281). Admitir que se es viejo en nuestra sociedad es admitir la pérdida de ciertos privilegios y la pertenencia a un grupo socialmente devaluado (Calasanti y Slevin 12). Como sostenía Friedan, negarse a reconocer la edad dificulta su crecimiento, impidiendo la aparición de una vida nueva (32).

La única referencia a la jubilación femenina aparece cuando la mundana Rosina, una de las ex-amantes de Charles, se refiere a Hartley despectivamente como una vulgar “old-age pensioner” (185) a quien le corresponde llevar un estilo de vida inactivo, pasivo y anodino: “she wants to rest now, she wants to put her feet up and watch television, not to

have disturbances and adventures” (185). Desconocemos si Hartley ha accedido alguna vez al mundo laboral, pero todo indica que siempre ha ocupado el papel destinado tradicionalmente a las mujeres: el cuidado del hogar. Sin embargo, se la ataca aludiendo al estereotipo de persona jubilada como sinónimo de persona sin prestigio, inactiva, apática, desocupada, cansada de la vida y con el único propósito de llevar una vida sencilla, reposada y estéril, por supuesto dentro del hogar.

IV.2.3. EL ESTANCAMIENTO EN LA VIDA NARCISISTA

En *The Sea, the Sea* Charles Arrowby atraviesa un momento de crisis vital al darse cuenta del fracaso de su vida adulta, definida como “a successful career, but an empty life” (204). A pesar del éxito que ha logrado en su profesión, siente que las metas que había perseguido se desmoronan, dejándole una enorme sensación de vacío espiritual. Su único propósito en la vida a partir de ahora será llevar a cabo su transformación moral, “to learn to be good” (2). El peregrinaje de Charles es una búsqueda hacia la luz, hacia ese *yo* “real” que ha permanecido oculto tras diversas máscaras, para poder integrarlo en su vida y lograr avanzar.

Su vida narcisista no ha permitido a Charles atravesar con éxito la séptima etapa definida por Erikson en su teoría psicosocial como generatividad frente a estancamiento (en Eagle 341), paralizado como está en su vida tediosa, sin sentido y empobrecida espiritualmente al estar centrada en sí mismo. Charles representa la conducta individualista que Laschse denomina la “cultura del narcisismo” (en Higgs y Gilleard 2008 17), que tiene su origen en la cultura joven de los años 60 y que en su opinión fomentó el rechazo y el temor a la vejez. Este narcisismo no sólo se refiere al culto a la juventud sino también al culto al *yo*.

Al comienzo de la obra Charles se imagina deambulando:

[I]n a dark cavern where there are various 'lights', made perhaps by shafts or apertures which reach the outside world. There is among these lights one great light towards which I have been half consciously wending my way. It may be a great 'mouth' opening to the daylight, or it may be a hole through which fire emerges from the centre of the earth. (77)

Charles describe su mente con una metáfora recurrente en la obra de Murdoch: la alegoría de la caverna de Platón, en la que sus personajes actúan como peregrinos que luchan por salir en busca de la verdad, que está representada por el sol, a cuya luz es posible percibir la realidad (Ruokonen 77). Esta búsqueda hacia la luz puede interpretarse como la difícil búsqueda de la que trata Friedan en *La fuente de la edad*, a la que no todo el mundo es capaz de llegar, puesto que implica un cambio de vida y abandonar ciertas actitudes que carecen de sentido en la mitad de la vida. La propia Murdoch concebía el crecimiento como una liberación gradual de la caverna (Conradi 2010 524). Si para Charles la cueva se ilumina con el recuerdo de Hartley a la que considera “the great light towards which I have been half consciously wending my way” (77), su progreso se encamina erróneamente hacia el pasado, y no va a poder avanzar ni alcanzar el estado que Friedan denomina “la fuente de la edad” si no cambia la dirección de su camino.

El paso del tiempo y los acontecimientos que se viven en Shruff End, la casa a la que se retira, hacen que Charles sea consciente de que va perdiendo poder sobre su propia vida y también sobre las de los demás, lo que le hace sentir vulnerable y desvalido. La metáfora que utiliza al compararse con el león (“becoming old and clawless” (494)) recuerda al soneto XIX de Shakespeare en el que el tiempo mella la fiereza del león “Devouring time, blunt thou the lion's paws” (Shakespeare y Duncan-Jones 147)³⁷.

³⁷ Las referencias intertextuales a Shakespeare son constantes en la narrativa de Murdoch, no solo en los paralelismos de estructura y significado entre *The Sea, the Sea* y *The Tempest*, sino también conectando otros detalles, como el lugar de nacimiento del propio Charles, Stratford-upon-Avon (Tucker 380).

Rosina también advierte a Charles de su pérdida de estatus profesional, ya que la fama que alcanzó como actor se agota y su público lo olvida: “the young people have never heard of you, Charles. You’re exploded, you’re not even a myth. I can see it now, Charles dear, you’re old” (314). Rosina sugiere la visión de la vejez como una muerte social, enfrentándole a otra generación de actores que le suplantán. El propio Charles descubre que su figura está cayendo en el olvido: “someone on a BBC quiz did not know who I was” (496), generándose una desconexión entre Charles y la nueva generación de actores jóvenes, un conflicto que el epígrafe “Edad y conflicto generacional” ya anticipaba.

También Peregrine advierte a Charles de que el tiempo desgastará su baño de oro, augurándole una vejez en soledad, olvidado por todos “you’ll find yourself alone and you won’t even be a monster in anybody’s mind any more, they’ll all heave a sigh of relief and feel sorry for you and forget you” (399). Peregrine compara su decrepitud con la figura de Prospero:

Now you’re old and done for, you’ll wither away like Prospero did when he went back to Milan, you’ll get pathetic and senile, and kind girls like Lizzie will visit you to cheer you up. (399)

La soledad que experimenta Charles no es solo física sino también psicológica, percibiendo “some fear of loneliness and death that comes to me out of the sea” (49). La misma soledad que buscó *en Shruff End* es la que ahora le aterra al anticipar su futura vejez. De hecho, Charles se define como “wifeless, childless, brotherless, sisterless” (3) (los sufijos acentúan notablemente la desposesión del envejecimiento) y sus amigos lo comparan con un solterón que está envejeciendo. Para Rosina es un “old bachelor” (185) incapaz de compartir su vida con nadie. Su primo James lo imagina como “everybody’s uncle, like a celibate priest” (443). La referencia al celibato merece un apunte: James percibe la edad como un estado asexual, pues participa del discurso sociocultural que niega la sexualidad de las personas mayores por inverosímil o inadecuada.

Esta soledad, producto de su egoísmo, lleva a Charles a anhelar de pronto una vida sencilla y tradicional asociada a su infancia y a la cultura burguesa de sus padres a la que se ha hecho referencia anteriormente (Aldag 1), queriendo construir una familia en Shruff End junto a Hartley. Su deseo de paternidad pretende alcanzarlo a través de Titus, a quien quiere adoptar como hijo propio y guiarle en su camino como actor: “we’re a family now. What I’ve never had since I left my parents’ home” (307). Su deseo por lograr la generatividad a la que aludía Erikson frente a su estancamiento actual también se refleja en su deseo de lograr una continuidad biológica así como la continuidad de su obra a través de una nueva generación, donándosela a su “hijo” Titus para que perdure más allá de su muerte, buscando su trascendencia de una forma algo forzada: “you are searching for a father. I’m searching for a son. Why don’t we make a deal?” (261). En su mundo de ilusiones dentro de la caverna platónica que representa Shruff End pretende jugar con el tiempo, retrocediendo para convertir a Titus en el fruto de un amor pasado: “in some strange metaphysical sense it was true, I would make it true: Titus was my son, the offspring of our old love!” (227).

La muerte siempre se encuentra tras el miedo a envejecer. Con un intervalo corto de tiempo, Charles ha de enfrentarse a la muerte de Titus, a la de su primo James, y tiempo más tarde a la de su amigo Peregrine. Charles honestamente admite que no es la muerte de su amigo la que le duele, sino la conciencia de su propia mortalidad: “that blank horror touches me again, with a grief that is pure fear” (487). El miedo a la muerte hace sucumbir a Charles en el mito de la vejez, refiriéndose a ella como “a dreadful land” (68). Su visión del envejecimiento está basada en la percepción de este proceso como un momento de declive, una imagen negativa predominante en el pensamiento occidental asociada a la soledad y la dependencia. Este enfoque coincide con el descrito por Gullette como “prospective and phony, solipsistic, body-obsessed, pseudo-universal and context

denying, cognitively inhibiting and anxiety producing” (2004 11). Su miedo a la muerte también implica el miedo al futuro de su cuerpo físico tras su muerte. El fuego purificador de su chimenea “as clean as death” aviva su preocupación por la incineración: “Shall I be cremated? Who will arrange it?”³⁸ (75).

En el transcurso de la narración se percibe algún cambio que experimenta Charles en su personalidad a partir de su enfrentamiento con la muerte propia y ajena. Tras la marcha de su primo James, Charles sufre una enfermedad que sugeriría un nuevo comienzo ya que, tras su recuperación, comienza a asumir su responsabilidad en la muerte de Titus y a sentir remordimiento. La muerte de James, una muerte algo mística, decidida por él mismo una vez que ha salvado a Charles, supone el mayor cambio que experimenta Charles en su vida interior. Este cambio se refleja en el momento climático en que Charles sale a dormir al borde del mar bajo la noche estrellada: “I saw stars behind stars behind stars, as in the magical Odeons of my youth” (475). Para Turner, se trata de una alusión clásica y al mismo tiempo banal que representa a las estrellas del cine de su juventud (58). Sin duda este momento bajo el cielo estrellado sugiere el final de la búsqueda espiritual de Charles. En este momento atisbamos la generatividad a la que aludía Erikson, ya que Charles empieza a superar la reestructuración de su personalidad y a elaborar un duelo por su pasado perdido. La misma voz narrativa describe el momento como una epifanía: “explanation, resignation, reconciliation, everything picked up into some radiant bland ambiguous higher significance, in calm of mind, all passions spent” (477).

Charles ha logrado alcanzar cierta serenidad, ha comenzado a reconciliarse con su pasado y su búsqueda espiritual parece llegar a su fin, por lo que el lector percibe que ha concluido la historia. Sin embargo, es ahora cuando aparece una posdata que bajo el título

³⁸ Murdoch podría estar hablando por medio de la voz narrativa, puesto que ella misma fue incinerada y se ocupó de dejar todo organizado antes de su enfermedad y de su muerte.

Life Goes On advierte al lector de que este final feliz no es real y que todo ha sido una ilusión. En este punto vuelve a cambiar la forma narrativa a la de un diario en el que Charles anuncia sus planes para el futuro: una propuesta para dirigir una obra de teatro, su vuelta como espectador para ver *Hamlet* y una invitación para viajar a Japón. Al volverse a poner en movimiento también vuelve a conectar el teléfono, vinculándose de nuevo con el mundo real y la comunidad, alejado para siempre de su pretendida vida hermitaña.

Charles ha seguido una trayectoria circular y ahora vuelve a su punto de partida, el mundo glamuroso de Londres. Para Moden esta vuelta a su vida anterior confiere a la novela una circularidad que recuerda que la realidad se asemeja al movimiento del mar (39), un movimiento que es a la vez de avance y retroceso. La identidad de Charles sigue su proceso, en flujo pero a la vez constante. Charles no consigue avanzar lo suficiente como para salir de la cueva, solo ha tenido una visión momentánea de la realidad (Ariturk 105), tras la cual retrocede a su vida cotidiana de sombras y máscaras.

Charles asume su fracaso ante la imposibilidad de rescatar su juventud y habitar su *yo* anterior: “The past buries the past and must rest in silence” (500). El pasamanos de hierro del acantilado de Shruff End al que no logra agarrarse para salir del mar simboliza la imposibilidad de agarrar su juventud. Tampoco ha sido capaz de negociar y combinar sus dos identidades en conflicto, la pasada y la presente. Ha fracasado en su propósito de cambiar: “one surrenders power in one form, and grasps it in another” (500) por lo que su anhelado cambio fue solo una ilusión: “can one change oneself? I doubt it” (537) que le impide encontrar el camino de acceso a la fuente de la edad.

El retiro de Charles del mundo londinense, que recordaba a la teoría de la desvinculación de Cumming y Henry, se desvela ahora como una desvinculación transitoria que nos acerca a la teoría de la actividad de Havighurst (Shield y Aronson 28),

ya que Charles se rengancha activamente en la sociedad y vuelve a buscar su valoración social al mundo del teatro, no por necesidad económica, sino para recuperar su autoestima y porque le resulta complicado encontrar otras alternativas a su vida profesional. La máscara, emblema del mundo del teatro, representa en esta novela tanto “the mask of aging” como la *masquerade* (en palabras de Woodward); en otras palabras, simboliza el ocultamiento de un proceso vital que no siempre es fácil de entender o asimilar.

A través del mecanismo de la reminiscencia, Charles ha rememorado sus recuerdos personales, pero sin llegar a lograr su particular “life review” (Butler 1963 65) puesto que aunque reconstruye su pasado, no logra analizar adecuadamente los conflictos y experiencias negativas de su infancia y juventud, ni adquiere una función adaptativa que ha de llevar consigo el proceso del “life review”. Charles no puede envejecer con éxito, puesto que no ha aprendido de su experiencia ni la ha integrado en el presente, dándole un nuevo significado. Charles querría vivir para siempre en la “never-never land of a recaptured Golden time” (Ramanathan 71), un tiempo abstracto sin pasado ni futuro en el que solo exista el presente. Su progresión moral ha sido más bien escasa y finalmente reconoce “the inward ravages of jealousy, remorse, fear and the consciousness of irretrievable moral failure” (483).

En cambio para Ekmekcioglu, tras este periodo de introspección y enfrentamiento con su pasado, Charles puede continuar su vida sin las cargas que acarreaba desde su infancia ni las frustraciones de su juventud para por fin mirar al futuro, por lo que interpretaría el final de la novela como la liberación de Charles, “cured of a past trauma [...] manages to look at future being freed from the obsessive and entangling threads of the past” (105).

IV.2.4. LA MEMORIA MATERIALIZADA

Finalmente Charles vende Shruff End y se traslada a la casa londinense heredada de su primo James. Esta casa está habitada por objetos y recuerdos que pertenecen a la vida de James, a quien Charles describe como “a collector or clutterer” (15). Antes de trasladarse a Shruff End, Charles había dejado su piso de Londres y había vendido la mayor parte de sus cosas. Las que conservó están depositadas en “a tiny pied-à-terre in Shepherd’s Bush where I pushed them in anyhow and locked the door. I rather dread going back there” (15). Su pasado, que podría considerarse “materialized memory” (Krasner 221), se halla en aquel diminuto espacio bajo llave, como cuando encerró a Hartley con llave en su casa. Para lograr un envejecimiento exitoso y avanzar en la vida, Charles necesitaría volver a abrir ese espacio que tanto teme y resolver los sentimientos conflictivos que han marcado su pasado, sacando a la luz los recuerdos que ahí encierra, enfrentándose con su infancia para poder elaborar el duelo por el pasado y así avanzar. Solo entonces estará “in the position to lead a life he can identify with affirmatively” (Aldag 8).

Los únicos recuerdos que traslada a su nueva casa son las dos fotografías que atesora como representación visual de su pasado más feliz: una de sus tíos Abel y Estelle, bailando, y otra de su ex-amante Clement en el papel de Cordelia, cuando era joven y bella. Estas fotos que viajan con Charles a lo largo de su vida como vestigios de su pasado, podría contemplarse como los “objets biographiques” a los que aludía antes (Morin 131). La visión de las dos fotos estimula la rememoración de recuerdos, reforzando su conexión con sus seres queridos ya fallecidos pero no olvidados y con momentos de su vida que poseen componentes identitarios y que son testigos de la experiencia cotidiana: “transcending time, these objects unite past and present selves – the `was and still is” (Krasner 214). Sorprende que estos recuerdos no se encuentren anclados a sus padres ni

a Hartley sino que, una vez liberado de su obsesión por Hartley y de la decepción que provocó en sus padres al dedicarse al teatro, las fotos sugieren que han sido tía Estelle y Clement sus principales amores o las imágenes que quiere recordar e incorporar a su nueva casa.

Los otros dos objetos biográficos que conserva en su nueva casa y por los que siente apego material y emocional son:

[T]wo stones, the mottled pink chequered stone which I gave to Hartley, and the brown stone with the blue lines which I gave to James. I was glad to find that lying here when I arrived. I often handle these stones. (481)

La comprensión del mundo de lo material, un aspecto que para Murdoch adquiere una dimensión ética (Backman 2), adquiere significado a través de estos objetos cotidianos que ahora Charles incorpora a su vida. Las piedras cumplen un papel, adquiriendo un gran valor sentimental y consolador que, al conectarle con James, le conectan también con su pasado, facilitándole una continuidad con el futuro. La piedra rosa la usa como pisapapeles en su escritorio y le transfiere recuerdos de Hartley y James. Se trata de la misma piedra que le regaló Charles a Hartley y esta despreció abandonándola en el suelo del jardín al mudarse a Australia. Sin embargo, James sí había mostrado interés por la piedra marrón que eligió entre la colección de piedras que Charles iba atesorando en Shruff End y que ahora encuentra sobre el escritorio de James, representando el recuerdo físico de su primo, en palabras de Schwenger “a custodian of memory” (en Jordan 369). En muchas de las novelas de Murdoch aparecen coleccionistas de piedras, como Moy Anderson (*The Green Knight*) o Annette Cookey (*The Flight from the Enchanter*) ya que la propia Murdoch era aficionada a coleccionarlas y, al igual que James, las colocaba sobre su escritorio. También Rupert (*A Fairly Honorable Defeat*) tiene sobre su escritorio una malaquita verde que conserva desde niño. Para la escritora las piedras eran “platonic

objects, living in some absolute world of forms” (Bayley 152). Pero las piedras son fragmentos geológicos que también simbolizan el envejecimiento del planeta, una muestra del paso del tiempo y de la actividad transformadora de este.

La única persona con quien Charles podía compartir los recuerdos personales de su infancia era su primo James, puesto que el resto de su familia ha fallecido. Por ello su muerte constituye una ruptura brutal con su pasado, privándole no solo de su presencia sino de esa parte de su vida que estaba comprometida en él. Solo tras su muerte, Charles acaba reconociendo su apego por él, por lo que ahora la piedra desempeña una función “in a sense ritually to reinforce or remind [James] lest the self be forgotten or misplaced with the difficulties of everyday life” (en Krasner 214). Aunque Charles muestre dificultad para expresar sus emociones, que mantiene bajo control por miedo a sufrir, sí muestra su dolor ante la pérdida:

As I write I am touching with my other hand the brown stone with the blue lines on it which James selected from my collection at Shruff End. It was on the desk when I came here and perhaps he handled it a lot, so touching it is a bit like touching his hand (what sentimental nonsense). I hold the stone and play with a kind of emotion which I keep at bay. (496)

IV.2.5. OBSESIÓN Y VIGILANCIA SOBRE EL CUERPO QUE ENVEJECE

Shruff End es el escenario donde transcurren los acontecimientos más importantes y donde los personajes entran y salen, como en una de las obras de teatro que ha dirigido Charles. Tanto las casas como sus habitaciones en todas las obras de Murdoch que se analizan están relacionadas con las personalidades de sus ocupantes e incluso de sus anteriores propietarios: “layers and layers of life accreting and secreting intangible stories” (Moss 232). La disposición de capas superpuestas sugiere la imagen de estratificación geológica, entre las que podemos hallar algún fósil.

Se trata de una casa con nombre, Shruff End o final negro, un detalle que a Charles le conecta con sus antepasados, ya que su abuelo paterno también tenía una casa con nombre, Shaxton y su tío Abel otra llamada Ramsdens. Además, el nombre de la casa transmite información: se trata de un lugar enigmático, frío y oscuro con tintes de tragedia y sabor gótico. La oscuridad de la casa y la soledad de Charles representan la imagen del ermitaño en su cueva platónica (Johnson 90). Ekmekcioglu también establece una similitud entre Shruff End y la caverna: carece de electricidad y se alumbraba con velas que proyectan sombras (109). De este modo se establece una analogía entre la casa y “the working of his mind or the descent into his subconscious world where there exist a certain darkness and obscure images of the past” (Ekmekcioglu 111).

El deterioro de las casas es semejante al deterioro físico del cuerpo que envejece (Gardiner 25), en este caso Shruff End, una casa vieja que ha sido habitada por una mujer mayor, Mrs. Chorney. Los escasos objetos que dejó la anciana carecen de significado para Charles, excepto uno por el que siente un fuerte apego: el gran espejo oval *art nouveau* situado en la entrada de la casa que le permite observar con fascinación su cuerpo entero. En la casa de un narcisista como Charles, que vive en un mundo de apariencias, el espejo es un objeto imprescindible por lo que además del espejo oval, tiene otro en su dormitorio y otro sobre el fregadero de la cocina. Cuando al final de la historia vende Shruff End, el único objeto que considerará conservar será el espejo oval que tanto aprecia.

Murdoch presenta a Charles Arrowby como un narcisista preocupado por retener su juventud a toda costa, no solo agarrándose a sus recuerdos, sino también a su aspecto físico. Al poco tiempo de instalarse, el espejo misteriosamente cae al suelo rompiéndose en pedazos. La ruptura del espejo narcisista simboliza el fin de la imagen que tiene Charles de sí mismo. También puede leerse como “a symbolic smashing of his wished

for innocent solitude by the guilt of his past” (Bajaj 118). A partir de este momento Charles deberá dejar de mirarse a sí mismo para enfrentarse a los fantasmas del pasado que comienzan a visitarle.

Charles se situaría al final de la llamada mediana edad, aunque se muestra impreciso al referirse a su edad cronológica, “shall we say, over sixty years of age” (3), un ocultamiento que puede responder a un acto de vanidad narcisista que se suma al enmascaramiento al que aludimos anteriormente. Desconocemos la edad cronológica de muchos de los personajes de la obra de Murdoch. En *The Flight From the Enchanter* (1955), la edad de su protagonista, Mischa Fox, es un misterio: “no one knows Mischa's age. One can hardly even make a guess. It's uncanny. He could be thirty, he could be fifty-five” (TFE 35); en *The Sandcastle* (1957) Mor se pregunta por la edad de su compañero, el profesor Bledyard, que “was hard to determine” (TS 104). Otros acontecimientos biológicos y sociales asociados al paso del tiempo intervendrán en la construcción de las identidades de los personajes, como la jubilación, que aproxima a Charles al grupo de la llamada tercera edad.

Por su trabajo como actor, la identidad de Charles ha estado fuertemente unida al contexto social y cultural en el que se ha desarrollado su profesión, por lo que ha dependido siempre de la imagen exterior que ha representado ante el público. El teatro le ha impuesto una fuerte exigencia sobre su cuerpo que, al igual que en su época de actor, sigue sometiendo a una vigilancia y control constante para evitar que se distorsione, preocupándose por el efecto que imprime sobre él el paso del tiempo, respondiendo “to this demand with the scrupulous keenness of an athlete” (439). El cuerpo de los actores/actrices engrandece los peligros del envejecimiento, por lo que la apariencia para Charles se convierte en una imposición social, un fenómeno que suele observarse más cuando nos referimos al envejecimiento femenino.

Cuando Charles se observa frente al espejo percibe el reflejo que los demás tienen de él. Aunque pase mucho tiempo “gazing at [him]self in this mirror” (32) la confrontación con la imagen que le devuelve su espejo no representa un momento de ansiedad, sino de satisfacción. El reflejo de su rostro en el espejo le devuelve una imagen espléndida, sin rastro de signos que denoten envejecimiento. Esta imagen recuerda al espejo de la madrastra de Blancanieves, así como al referente cultural del mito de Narciso, que al ver su imagen reflejada en el agua se enamora de sí mismo. El espejo no le hace tomar conciencia de su propio envejecimiento, puesto que no reconoce en su cuerpo signos de decadencia, y aunque las envíe, pueden ser ambiguas o enmascararlas.

Asimismo Charles es consciente del atractivo físico que aún conserva y que corrobora a través de la proyección social de su cuerpo que, al igual que el espejo, le devuelve un mensaje favorable, ya que los demás perciben su cuerpo positivamente. Inicialmente, todos sus amigos admiten que Charles envejece con éxito, sobrevalorando su cuerpo y alabándolo por haber sabido mantener su figura y su aspecto juvenil, convirtiéndolo en un “hero of aging” (Featherstone 2003 227) que permanece joven gracias a sus cuidados y dedicación. Su amigo y también actor, Peregrine Arbelow, un antiguo playboy que con el paso del tiempo ha engordado, apartándose del canon de cuerpo esbelto, atribuye su aspecto a un don de la naturaleza: “you still have the joie de vivre of a young man. [...] It is just a natural endowment, a gift of nature, like your figure and your girlish complexion” (166). Aparece la noción de la feminización de la juventud, estableciéndose una relación entre su aspecto joven y sus rasgos afeminados: “so clean and so smooth and pink like a girl's, I bet you only shave once a month”; La pulcritud de su piel sugiere que el tiempo tampoco ha manchado sus manos, un espacio en el que los estragos del tiempo son difíciles de disimular: “your hands are so clean and your bloody nails are clean” (162).

El narcisismo de Charles también se manifiesta en su dependencia de la opinión ajena, que le ayuda a mantener la imagen grandiosa que tiene de sí mismo.

En el personaje de Charles no se aprecia ninguna discrepancia en el modo en que experimenta la edad y la que aparenta ante los demás, esto es, *feel-age* y *look-age* (Öberg 2003 107). Su amigo Gilbert, actor y enamorado de Charles, también se sorprende por su aspecto tras tres o cuatro años sin verse: “you look marvellous, so brown, so young – my God, your complexion” (92). Incluso su ex-amante Rosina, que solo siente rencor hacia él, percibe el efecto rejuvenecedor que obra el mar en su cuerpo, que le permite difuminar los límites cronológicos, desestabilizando las categorías tradicionales al representar menos edad: “You look twenty. Well, thirty” (104). Todos le admiran por conseguir mantener, pese a su edad, una apariencia joven, protegiendo su identidad en una sociedad edadista.

Todas las opiniones sobre la corporeidad de los personajes están sometidas al punto de vista del adulado Charles, el director de teatro y ahora de la narración. El envejecimiento se presenta con más claridad en los demás que en el propio Charles, para quien, recordando a Dorian Gray, son ellos los que cambian y no él. Por ello, en su papel de observador externo, ejerce una vigilancia sobre el envejecimiento ajeno basada en la corporeidad, deteniéndose constantemente a analizar los cuerpos de las personas con las que interactúa, llevando a cabo un proceso de escrutinio del modo en que la edad se inscribe en sus cuerpos, tanto en el rostro como en la constitución corporal. Charles no sólo rastrea y disecciona los signos físicos que denotan envejecimiento, sino que a continuación emite su juicio.

Charles plasma la idea de la edad como categoría relacional ya que, consciente o inconscientemente, para definirse a sí mismo se compara continuamente con otras personas, midiendo su envejecimiento siempre en términos de apariencia física. Este

hecho responde a su necesidad narcisista de verse más joven y en mejor forma que el resto de sus amigos, ya que esta percepción que los demás tienen de él no se corresponde con el juicio al que somete Charles el cuerpo ajeno. Esta confrontación constante, de la que suele salir victorioso, enfatiza la idea de que el *yo* se construye socialmente, puesto que su imagen personal se define en relación con las demás personas que le rodean.

A lo largo de su obra, es claro el interés que muestra Murdoch por examinar el estado de la mujer como objeto (Backman 18), un hecho que en el caso de Charles también aplicará a los hombres. Aunque tradicionalmente la apariencia sea una imposición social para la mujer, también lo es para los actores, por lo que Charles juzga los cambios que aparecen con la edad en ambos sexos. Para él todos los cuerpos son “hipervisibles” (Woodward 66) puesto que es en lo primero en que se fija y su percepción de las personas muchas veces no va más allá de su cuerpo físico. Charles comienza su examen dirigiendo sus dardos sobre Gilbert, juzgando que ha envejecido mucho y súbitamente al llegar a su mediana edad:

The mysterious awful changes, which alter the human face from youth to age, may gently dally and delay, then act decisively all at once. Gilbert in young middle age looked rosy and boyish. Now he was all wrinkled and humorous and dry, with that faint air of quizzical cynicism, which clever elderly people often instinctively put on, and which may be quite new to them, a final defence. When I last saw him he still wore a fresh unselfconscious air of childish conceit. Now his face was full of wary watchful anxiety masquerading as worldly detachment, as if he were cautiously trying out his new wrinkles as a mask. (92)

El aspecto fresco y juvenil de Gilbert ha adquirido un aspecto momificado, seco y arrugado que Charles percibe como una máscara a la que se está acostumbrando, describiendo su vejez como el disfraz de un nuevo personaje teatral. El tema de la máscara es recurrente a lo largo de este texto, cuyos personajes son en su mayoría actores, “masked figures” (41). Su cabello se ha vuelto cano, y al igual que su amigo Peregrine, ha engordado. Los marcadores físicos, faciales y corporales, que inscriben en su cuerpo el

paso del tiempo como las arrugas, las canas o la falta de fuerza muscular se consideran “corporeal sources of an “aged” identity” (Higgs y Gilleard 2013 372). Charles siente compasión y al mismo tiempo regocijo porque su amigo no haya envejecido como él: “seeing Gilbert’s tie, his tie-pin, his (or was I mistaken?) discreet make-up, I felt a quick contemptuous pity for him, together with a sense of how fit I was, how hard” (92). El maquillaje, una práctica habitual para actores y actrices, constituye en este caso una práctica de resistencia, disimulando y enmascarando los signos de la edad que no son aceptados por la sociedad, manipulando su identidad al mediar entre “surface appearances and the inner worlds of identity” (Biggs 2004 52), lo que implica una sumisión a la cultura dominante y a la vez una resistencia a ella (como ya se ha avanzado en el capítulo anterior). La edad y la orientación sexual de Gilbert, puede influir en su autopercepción corporal y en el enmascaramiento de la edad ya que, según Lodge y Umberson, los homosexuales valoran mucho su aspecto físico y al deterioro de su atractivo corporal (232). Prueba de ello es que la cultura gay refuerza mucho el aspecto juvenil.

Aunque la superficie del cuerpo de Gilbert se muestre envejecida, su aspecto garboso muestra que “[he] had not learnt to seem old” (92), sugiriendo que el envejecimiento conlleva conductas aprendidas o asimiladas y que es, por tanto, performativo. Llama la atención que el aspecto aniñado de Gilbert sea descrito como *boyish*, al contrario del de Charles que se describe como *girlish*. También Charles describirá el aspecto físico de Ben Fitch, el marido de Hartley, como “grossly boyish” (124), una descripción que muestra la envidia de Charles al calificar de exagerado su aspecto juvenil. Sin embargo, enseguida encuentra un punto de ventaja, ya que aunque a primera vista Ben se percibe joven, su cuerpo está “getting fat and a little out of condition, whereas I was fit and agile” (438). En su afán por compararse positivamente con los demás, Charles se complace al descubrir que además “Ben was a bit deaf, deafen than me at any rate” (289).

El aspecto que ha conseguido Charles, y del que se muestra tan orgulloso, es el resultado de su esfuerzo por disfrazar la edad a través de una serie de estrategias de *masquerade* que le ayudan a mantener su cuerpo externo en sincronía con sus sentimientos internos de juventud. La forma de vestir juega un papel importante en la mascarada, por lo que Charles trata de ofrecer una imagen joven luciendo ropa informal y juvenil: “jeans and a white shirt which had escaped from them” (92). Aunque para leer necesita gafas, trata de disimularlas luciendo el modelo menos perceptible: pequeñas y sin marco. Entre las estrategias que conlleva la *masquerade* para reinscribir el cuerpo de Charles de un modo más joven, se encuentra la “addition of desired body parts” (Woodward 148), por lo que Charles ha contado con la ayuda de la ciencia sometiéndose a retoques estéticos. Ante su preocupación por la pérdida de cabello, quizá el primer y más evidente signo de envejecimiento masculino, se ha realizado un injerto capilar asesorado por su amigo Peregrine, que él llama “rescue operation” (164). Al describir físicamente a las personas, el cabello es uno de los primeros aspectos que más preocupan no solo a Charles, sino también a otros personajes masculinos de Murdoch. El pelo de su primo James lo describe como “a fairly copious untidy ruff around a little bald spot” (174) y los abundantes y gruesos rizos de Peregrine se deben, como en su caso, a “the help of science” (164). En el caso de Rosina le intriga saber si su abundante melena es natural o luce postizos.

De acuerdo con el ideal masculino, aunque los hombres sufren menos los estragos del envejecimiento en su aspecto físico, les preocupa más en la medida en que perjudique a la funcionalidad de su cuerpo, mantenerse activos y ser capaces de hacer cosas: “the construction of masculinity, its emphasis on competitiveness and on public invulnerability, makes the exploration of decline and loss more problematic” (Twigg 2004 62). Por eso a Charles, además del cuidado de su apariencia o “outer body”, también

le preocupa el funcionamiento de su cuerpo o “inner body” (Featherstone 2003 228), que ha de mantener sano y en forma. De hecho, cuando se describe a sí mismo por primera vez frente al espejo oval en el que se representa todo su cuerpo, lo hace conceptualizando su cuerpo como un conjunto físico formado por la cara y el cuerpo. Charles es consciente de que conserva un cuerpo ágil, atlético y bastante fuerte, cualidades que ha tenido que trabajar en su tiempo de actor a través del ejercicio y el deporte y presume exhibiéndolo mientras nada desnudo a diario, una actividad que le hace sentir “very fit and salty” (67). Su rutina de puesta en forma le ayuda en la construcción social de su cuerpo, no solo para mantenerlo sano, sino para tener buena apariencia, cumpliendo con los estándares de belleza impuestos por la sociedad.

El cuidado de su “inner body” también respondería a su preocupación por la enfermedad, un aspecto que no puede controlar y le hace sentir vulnerable. En tres ocasiones siente dolor en el pecho e incluso se somete al control médico, que no detecta problemas importantes, lo que sugiere una crisis de angustia producida por su miedo a envejecer: “I was beginning to wonder whether all this ‘wisdom’ was a preliminary to physical collapse!” (482). Es en el momento en que surge su preocupación por la enfermedad cuando siente la necesidad de poner todo en orden, planteándose la continuidad de su obra y un posible heredero.

El hecho de que Charles se conserve tan bien se contrapone con el cuerpo de Hartley, que se percibe como si hubiera envejecido a destiempo. Este hecho refleja la idea de que aun compartiendo ambos la misma edad cronológica, el deterioro biológico no es un hecho general que ocurre de la misma forma a todas las personas ni al mismo ritmo, sino que como se ha indicado anteriormente, es un proceso individual de cambio que se aprecia de manera distinta en cada cuerpo, existiendo considerables variaciones de un sujeto a otro, como si el tiempo hubiera acelerado para Hartley y se ralentizara para Charles. El

cuerpo ágil y vigoroso de Charles responde a la metáfora de la máquina a pleno rendimiento (en Featherstone, Hepworth y Turner 182), que se somete al igual que los coches a constantes cuidados para preservar su eficacia. Esta máquina eficaz se contrapone con el cuerpo de Hartley, un cuerpo pesado, torpe, falto de agilidad y fatigado, que además no goza de buena salud (“endless tummy trouble” (118)) y que Charles compara con “a log of wood” (266), un objeto sin forma ni función aparente. Se trata de un cuerpo no ejercitado ni sometido a una disciplina y mantenimiento constante. Charles se ha resistido al envejecimiento durante toda su vida en el teatro, mientras que Hartley se ha dejado arrastrar por él.

La toma de conciencia de Charles de su propio envejecimiento no surge ante sus iguales, sino cuando aparece en escena la generación más joven representada por Titus, el hijo adolescente de Hartley, cuya identidad se enfrenta a la identidad madura de Charles con la del joven Titus. Trayendo de nuevo el ejemplo de la madrastra de Blancanieves, recuerda al momento en que Charles advierte la entrada en escena de alguien más joven y atlético que él, afectando a su vanidad. De acuerdo con Hepworth “age identity emerges out of interaction between younger and older people” (2000 63). Por ello, Charles es consciente por primera vez de las limitaciones físicas que conlleva su edad al advertir la agilidad del joven Titus “with a piercing mixture of affection and envy” (258). Es el momento en que aparece la tensión entre el cuerpo joven de Titus y el cuerpo que envejece de Charles, que constantemente compara, elaborando una lectura de su propio cuerpo “in constant tension with images of youth” (Öberg 2003 126).

Charles pretende emular a Titus como si ambos pertenecieran al mismo grupo etario y la edad no tuviera fronteras, pero sus esfuerzos por aferrarse inútilmente a la juventud de Titus le atrapan en una lucha de la que solo puede salir perdedor, haciéndole sentir “like an old person” (375). Charles es el reflejo de una cultura contemporánea en la que,

como indica Woodward, está arraigado el miedo a envejecer y en la que dominan las categorías de juventud en contraposición con la edad avanzada (10). Al querer ponerse a prueba compitiendo con los dieciocho años de Titus, Charles, víctima de un pensamiento “juvenilista” (Freixas 2004 346), se siente obligado a “pretend to be young too” (459). Determinados esfuerzos físicos, que para Titus no presentan ninguna dificultad, a Charles no le resultan fáciles, tratando de ocultarlo para no perder prestigio, percibiendo ambos grupos etarios como antagónicos y competitivos, juventud frente a vejez: “it was rather too early to start losing face and seeming old. I wanted him to accept me as a comrade” (257). Titus funciona, por tanto, como un espejo de lo auténtico, no del aspecto físico. La juventud pura de Titus irrita a Charles porque cambia la imagen que tiene de sí mismo y pone en evidencia el declive de su fuerza física:

I was stiff and bruised. It had been foolish to come so far. I was feeling tired, weak and exasperated. Titus's sheer youth, his unspoilt youthful hopeful strength annoyed me to the point of screaming. His long bare brown legs, covered with reddish hairs, emerging from his roughly rolled-up trousers annoyed me. I felt I was losing touch with him, might be sharp with him and then be reduced to making an appeal. (377)

Charles no puede enfrentarse al hecho de que está haciéndose mayor y su cuerpo está cambiando. Llevado por su orgullo, en vez de advertirle de las dificultades del mar, alardea ante él “to show him that I too was strong and fearless” (402). Es por esta “vanity about Titus' youth and a related unwillingness to admit that he is himself old” (Conradi 2001 238) por la que Charles no le advierte del peligro que entraña el mar y de la necesidad de ser prudente, a consecuencia de lo cual Titus morirá ahogado. Él mismo acabará reconociendo “my vanity had killed Titus” (471). A partir de entonces Titus se paseará por sus sueños “in the brightness of his youth, which was now made eternal” (412).

Friedan advierte de que pretender seguir las reglas de la juventud cuando ya no es posible puede impedir el desarrollo (75), como así le ocurre a Charles. Su enamoramiento por su propia juventud y su obsesión por ella recuerda al síndrome de Peter Pan (Conradi 189), que define a Charles como una persona inmadura espiritualmente que se resiste a continuar creciendo. El tema de Peter Pan aparece en muchos de los textos de Murdoch, especialmente en las novelas escritas en los años 70³⁹. El personaje de Hilary Burde en *A Word Child*, un hombre de 41 años que se resiste a crecer, también se asocia a esta figura. Rachel también compara a Bradley Pearson con Peter Pan en *The Black Prince*. Todos estos personajes están enamorados de su propia juventud. Para Dipple “Charles’s refusal to take responsibility for his adult life relates directly to his obsessive attachment to his past and his failure to grow up, to graduate from childhood” (281). El escapismo que muestra su comportamiento le hace perder una oportunidad para madurar y descubrir “la fuente de la edad”.

IV.2.6. LA MIRADA DE CHARLES SOBRE EL ENVEJECIMIENTO FEMENINO

El género es un tema central en este análisis ya que los juicios culturales sobre el cuerpo son particularmente duros sobre la mujer, a quien tradicionalmente se la ha premiado por mantener su atractivo sexual y su juventud y no por conservar su pelo gris o aceptar el redondeo de su cuerpo, resultado natural del paso del tiempo a partir de la mediana edad.

Al referirme al envejecimiento de las distintas ex-amantes de Charles Arrowby que aparecen a lo largo de *The Sea, the Sea*, me referiré a sus amores en la edad adulta: Rosina, Lizzie y la ya fallecida Clement, así como a su amor de juventud, Hartley. Obtendremos

³⁹ La figura de Peter Pan entusiasmaba a Murdoch, que solía frecuentar su estatua en Kensington Gardens (Londres).

en su mayor caso una visión objetivizada, focalizada en el protagonista, Charles Arrowby, por lo que toda la información la obtendremos bajo el filtro de la mirada masculina. A excepción de Hartley, todas son actrices a las que ha conocido en el teatro y que rompen en muchos casos con los estereotipos negativos sobre el envejecimiento. Además, al no ser madre ninguna de ellas, sus roles familiares no se verán afectados con el paso del tiempo.

Terminaré dedicándole un espacio a la joven Angela Godwin, la última conquista de Charles, que le hace cambiar de ruta, tomando el camino inverso hacia “la fuente de la edad”.

IV.2.2.1. HARTLEY: EL ESPECTRO DEL PASADO

La obsesión de Charles Arrowby a lo largo de toda la obra es recuperar a su primer amor, Hartley, y con ella recuperar su juventud. Su reaparición en este momento de su vida después de 40 años sin verse es para Charles una señal de que el pasado puede volver.

En su primer reencuentro, Charles es incapaz de reconocer a Hartley en la anciana que camina por el pueblo, describiéndola como “a stout elderly woman in a shapeless brown tent-like dress, holding a shopping bag” (113). Lo que cree ver es un alter ego, el reflejo de la sombra de Hartley en otra persona “other head placed like a mask upon somebody entirely different” (86), lo que refleja la idea de la otredad del envejecimiento. Para Charles, Hartley ha devenido en “la otra” a la que se refería de Beauvoir (340), existiendo una discordancia entre su apariencia y su ser, su *yo* interno y su *yo* externo, que refleja el sentimiento subjetivo de juventud interna y envejecimiento externo. Hasta su nombre es otro: la joven que él conoció como Hartley es ahora Mary Fitch.

El enmascaramiento de la vejez de Charles contrasta con la máscara de la vejez (Featherstone y Wernick 7) en el rostro de Hartley, que provoca un distanciamiento entre la Hartley que él recuerda y su cuerpo actual. El *yo* joven de Hartley ha quedado aprisionado y oculto bajo el aspecto de una anciana de torpes y lentos andares que le resulta totalmente extraña. Ya no es una mujer fuerte y decidida, sino una mujer desaliñada, envejecida, vulgar y carente de atractivo. Al contrario que Charles, Hartley no confiere ninguna importancia a su apariencia y viste de acuerdo a su edad o incluso como una mujer mayor, sin importarle las modas ni querer aparentar juventud.

Al conocer únicamente la perspectiva de Charles, la persona que lee no tiene acceso directo a la experiencia subjetiva de Hartley con respecto a su propio envejecimiento, por lo que nunca estamos seguros de lo que siente, aunque sabe que es consciente del cambio que ha experimentado en estos 40 años, reconociéndose en su otredad: “I’m a different person, [...] you care about old times, but that’s not me” (213).

Todo envejecimiento implica un proceso de transformación asociado a una serie de cambios graduales y sutiles, imperceptibles en el día a día, que se van produciendo a lo largo de los años. Sin embargo, debido a esa brecha de 40 años, Charles experimenta el paso del tiempo de una forma brusca y dolorosa. Nunca había considerado el hecho de que Hartley también envejeciera, guardando una imagen suya de eterna juventud, por lo que ahora experimenta una fuerte sacudida al volver a encontrarla transformada en una anciana.

Puesto que ambos comparten la misma edad cronológica, ya que fueron compañeros de clase, esta angustia también vendrá ocasionada porque, una vez más, Charles interpreta su propio envejecimiento en el reflejo del envejecimiento ajeno. Como con Titus, la visión de Hartley le produce una desestabilización que no le produce su propia imagen en el espejo. Al constatar su envejecimiento a través del cambio que el

tiempo ha obrado en Hartley, se dispara el miedo y la ansiedad ante la edad, la soledad y la muerte. La vejez aparece como una pesadilla que se interpone entre él y Hartley, mortificándole en sueños en los que ambos son jóvenes y la vejez una pesadilla dentro del propio sueño, duplicándose como un *mise en abyme*, y reflexionando dentro del propio sueño sobre lo que significa ser viejo desde la perspectiva de un cuerpo joven:

[I]sn't it wonderful that we're both so young and we have all our lives before us. How can old people be happy? We're young and we know that we're young, whereas most young people just take it for granted. [...] I stayed there still thinking, how wonderful that I'm young; I had a bad dream and thought that I was old. (147)

Al igual que de Beauvoir, Charles compara el envejecimiento con el proceso de metamorfosis que experimenta un insecto cuando sale transformado de la crisálida: “it was a new condition of being” (112). La revelación de la metamorfosis que experimenta Hartley produce una fuerte angustia a Charles, que por primera vez percibe con consternación el paso del tiempo:

I knew that everything was in ruins about me, every old assumption was gone, every terrible possibility was open. That there could soon be dreadful pain did not then occur to me at all, I think. It was not envisaging pain that made me feel so shattered, it was just experience of the change itself. I felt a present anguish such as an insect must feel as it emerges from a chrysalis, or the crushed foetus as it batters its way into the world. (112)

El reflejo de esta metamorfosis también se plasma en las fotografías, que funcionan como fragmentos de memoria impresa. Charles recupera las fotos antiguas de Hartley, ahora marrones y descoloridas, que también documentan el implacable paso del tiempo: “if they gradually deteriorate and fade with the years, we recognize our own aging in the mirror of these personal possessions” (Hoskins 8). Sus fotografías aumentan el sentimiento de distancia con su pasado, pero a la vez le conectan con el recuerdo de su yo anterior, buscando similitudes y conexiones entre ambas identidades, y persiguiendo

construir una narrativa coherente y continua de si mismo: “between the young face and the old, the old face and the new. But the images were too terrible, too agonizing, because of the overwhelming smell of youth and happiness which emanated from them” (156). Charles es incapaz de admitir el cambio constante, el fluir del tiempo al que ya se refería Heráclito, el filósofo del cambio, por lo que solo aprecia el momento de la juventud como un momento estático congelado en el tiempo. Ignora que la identidad no es fija sino que está en constante evolución, acomodándose a los cambios de la vida. Solo al final del texto Charles reconocerá esa inestabilidad como “the relentless movement of time [...that] quietly and automatically changes all things” (492).

Charles rechaza la imagen actual de Hartley y la traslada a su juventud, percibiéndola tal como era antes, idealizando la relación que mantuvieron de jóvenes, como si nada hubiera cambiado a lo largo de estos años: “she had become young again” (123). Su fantasía le devuelve una imagen que quedó congelada en el tiempo y en su memoria, anclada para siempre en el recuerdo de su juventud “a slim long-legged girl with gleaming thighs” (113), dejándose arrastrar por este espejismo. Lo que ve Charles es un fantasma de su juventud, una “ilusión óptica” (Ariturk 100).

Charles se esfuerza por buscar similitudes entre su rostro joven y familiar y el de la avejentada Hartley: “the shape of her face and head and the look of her eyes conveyed something untouched straight from the past” (114), tratando de encontrar rasgos juveniles que el tiempo no haya conseguido alterar. La magia del bosque logrará ejercer momentáneamente un efecto rejuvenecedor sobre Hartley, bajo la sombra de un árbol, donde Charles la percibe “so much like her old self, as if some wood-land magic had made her young again” (265). Bajo la máscara que proporciona la sombra del árbol, que Charles identifica como su “old self” es en realidad su “young self”. Charles distorsiona la realidad hasta el punto de sentir “with a deep triumphant joy how really unchanged that

dear face was, and how little it mattered to my love that she was old” (213). Charles evitará enfrentarse con el envejecimiento de Hartley, y por consiguiente al suyo propio, logrando percibir el rostro de Hartley intacto y “ageless” (Kaufman 8), obviando el paso del tiempo y la vejez. Para Faulks:

[R]efusing to acknowledge the ongoing process of life with its multiple permutations and diverse alterations, he denies the contingent nature of human experience. By refusing to accept the inevitable changes that have occurred during the years they have been apart, he tries to force his own false notion of reality upon the present. Hartley, the old woman, is not the young girl whom he once loved, nor is he the young boy who once loved her. (53)

Charles, eludiendo la irreversibilidad del tiempo, concibe un proceso de doble dirección, puesto que pretende retroceder y retomarlo en el punto en que Hartley salió de su vida. Desde el momento en que la ve por primera vez y la reconoce, se esfuerza por “join together her youth and her age” (186). Al intentar recuperar la juventud de Hartley, la convierte en un fantasma, devolviéndole una visión esquizoide que recuerda al concepto de “uncanny” (DeFalco xvii), ya que la Hartley actual le resulta al mismo tiempo familiar y extraña, al conservar rasgos que reconoce junto con otros nuevos y extraños para él. Su obsesión le incapacita para vivir en el tiempo real, “blend[ing] the present with the past” (114) como si se tratara de un mismo tiempo. Juventud y vejez aparecen juntas en una misma persona, apareciendo como parte de un mismo tiempo, una “ageless identity” (Kaufman 8) en la que Charles quiere habitar: “The familiar face turned to me, [...] I thought: I can make sense of it, yes, it is the same person, and I can see it as the same person, after all” (114).

Su reencuentro con Hartley le obliga a mantener un diálogo interno entre pasado y presente que será significativo para el proceso de construcción de su propia identidad, que pretende reconstruir a través de Hartley, puesto que “she made me whole as I had never been since she left me. She summoned up my whole being” (186). Hartley

representa para Charles la continuidad que conecta su pasado con su presente, el puente entre el antes y el después del teatro, su infancia y su madurez, su principio y su final, “alpha and omega” (77).

A través de sus recuerdos Charles busca la perpetuación del pasado, incorporando el pasado al presente para aceptar su vida:

Young and old may frame the continuum of the life course. But as people grow older, most of them [...] take youth with them, as if it were a precious possession not to be left behind. (Woodward 6)

Hartley representa la primera etapa de la vida de Charles, por lo que su cercanía le hace sentirse “vulnerably close to [his] childhood” (327). Su rostro le trae el recuerdo del rostro de sus padres. Así, al mirarla se sorprende pensando en el rostro de su madre “covered with wrinkles of anxiety and disapproval and love” (145). En otro momento, la mirada tímida y dulce de Hartley “suddenly reminded [him] of [his] father” (327). El concepto de máscaras superpuestas volverá a aparecer cuando Charles aprecie la similitud entre el rostro de su primo James y su amada tía Estelle (390), una máscara que también ve en otras mujeres que le recuerdan a Hartley: “some gauzy mask of similarity had been put over his head, like the Hartley-mask that so many women had worn for me through the years” (145).

James, una vez más, trata de arrojar algo de luz a su fantasía, advirtiéndole de que está usando la imagen de Hartley para conjurar el paso del tiempo, invocando la presencia de su juventud: “You are using her image, a doll, a simulacrum, it’s an exorcism” (442). Desde su retiro cuasigótico, Charles se nos presenta no solo como Prospero sino también como una figura faústica o un aprendiz de brujo que desea detener el curso natural de los años. Los amigos de Charles, conscientes de que habita un mundo irreal, le advierten de la locura que supone revivir un amor de juventud que está totalmente acabado, confundiendo “dream with reality, imagination with perception, guided by his lust for

power that he thought he had overcome when he retired from the magic-ridden world of the theatre” (Gordon 43). Charles, en cambio, pretende valerse de Hartley para conseguir su objetivo de convertirse en una persona pura de corazón, considerándola portadora de una fuerza sanadora mediante la cual “her peace stream into me in a race of therapeutic particles” (412). Inadvertidamente, Charles se ve a sí mismo como persona enferma necesitada de cura.

La descripción que elabora Charles del aspecto físico de Hartley en el tiempo presente, sin someterla a distorsiones, revela cómo la edad se ha inscrito en su cuerpo: una mujer mayor ojerosa, con patas de gallo, párpados marrones y rostro seco cubierto de “magisterial horizontal lines upon the forehead and long darkish hairs above the mouth” (114). Esta descripción permite al lector distinguir la realidad objetiva y visible de la ilusión de Charles, atestiguando que la atracción que siente por ella no es física. De hecho, Hartley es un ama de casa dedicada al hogar que lleva una vida convencional y monótona, un estereotipo negativo y simplista asociado a la mujer mayor, totalmente opuesto al ambiente refinado del mundo del teatro en el que ha vivido Arrowby durante todos estos años. Mantiene un matrimonio poco feliz con un hombre violento pero con el que se conforma sin concebir otra posibilidad. Hartley no ha cuidado su cuerpo físico, ni se ha cultivado intelectualmente, lo que sugiere que tampoco se trata de atracción intelectual.

Como ya se explicó anteriormente, las diferencias individuales en el envejecimiento físico también dependen del ambiente social en el que se haya vivido, aunque Charles y Hartley compartan el “efecto cohorte o generacional” (Arranz Carrillo y Coca Pereira 129), al haber nacido en el mismo año y, por tanto, haber crecido en la misma época. El cuerpo de Charles es un cuerpo social que se expone en espacios públicos mientras que el cuerpo de Hartley es un cuerpo que al proyectarse dentro del hogar no se somete a los imperativos sociales sobre lo público, por lo que se rigen por

normas distintas (Barreiro 136). Charles achaca su pelo gris reseco y quebradizo a su falta de cuidado y su abandono por su apariencia, “from years and years of absent-minded visits to inept hairdressers” (212). Al igual que Charles Hartley tampoco se tiñe, pero las canas, un rasgo que socialmente embellece al hombre y le hacen interesante, envejecen y ofrecen imagen de dejadez a la mujer, otorgando a Hartley un aspecto de mujer “old and mad” (326). Asimismo, al no invertir en su aspecto físico, Hartley será percibida por las amigas de Charles como una mujer cercana a la marginalidad, lo que confirma que la construcción de la edad tiene mucho que ver con la capitalización del cuerpo, especialmente el femenino.

El cuerpo envejecido de Hartley está cargado de connotaciones negativas. El hecho de que esconda sus manos, “red and wrinkled” (114), mientras conversa con Charles, sugiere la vergüenza que siente por su cuerpo, tratando de que los signos de la edad pasen desapercibidos. La mujer mayor intenta controlar la intrusión de su cuerpo en la vida cotidiana disimulando su edad a través de prácticas como el ocultamiento y también mediante el uso de un maquillaje que le haga aparentar juventud y así reducir el significado de su presencia física ante la sociedad (Gubrium y Holstein 217). Sin embargo, para Charles el maquillaje de Hartley funciona de modo opuesto, como una máscara que oculta quién es y resalta su edad. La ausencia de maquillaje deja al descubierto la identidad que Hartley mantiene bajo la máscara, permitiéndole “to read her young look into her old look” (134). En otra ocasión en que Hartley se maquilla con esmero, el resultado que consigue es el opuesto ya que “this made her look pathetically older” (343).

Durante el primer encuentro secreto que mantienen Charles y Hartley en la iglesia llena de rosas, el aroma de las flores se contrapone con el olor rancio de los polvos faciales de Hartley “caked here and there” (114). Ese olor también se percibe en el interior de

Niblets, la casa donde vive Hartley, que alberga un olor dulzón y repugnante y que Charles compara con “the smell of a very old woman” (419) y que contrasta de nuevo con el olor de las rosas, símbolo de juventud, que también abundan en su casa. El simbolismo literario de las rosas asociadas a la juventud y a la frescura, con las que también Charles asocia a Hartley, se mezcla con el desagradable olor a viejo, resaltando su vejez real.

La visión de Hartley convertida en una anciana despierta en Charles un angustioso deseo de “protectiveness and tenderness and pity and a kind of humility” (118). Titus, se resiste al trato de inferioridad que ejerce Charles sobre su madre, puesto que la relega a un estado de “child or mental patient” (275), en su condición de mujer y mayor. La trata como a una niña desvalida o una persona incapacitada y dependiente necesitada de la protección de Charles, quien ocupa una posición hegemónica sobre ella. No es este el único signo edadista por parte de Charles. Aunque la representación de Hartley está continuamente filtrada por el punto de vista de Charles, sorprende que en medio de su falso romanticismo la deshumanice comparándola con un tronco y más adelante con una rama: “a wreck, a poor broken twig” (302). Considerando la diferencia entre objeto y cosa, según la cual la pérdida de sentido y significado de un objeto lo convierte en cosa (Jordan 367), Charles estaría cosificando a Hartley. Su imagen, convertida en una pobre rama quebrada, recuerda a la rama partida del fresno bajo la que espera Charles a Hartley, un arbusto caracterizado por su dureza y que evoca en Charles recuerdos de su infancia “a large branch [...] wrenched from the tree by some winter gale” (264), de la misma forma que el invierno ha roto la fortaleza de la juventud de Hartley. Charles también deshumaniza a Hartley al compararla con un animal, a veces “a frightened animal” (273), otras “a captured animal” (282), otras “a demented animal” (232) y otras “a sick animal” (293).

La primera misión que ha de acometer Charles para recuperar a Hartley, y por tanto, su juventud y su inocencia, consistirá en alejarla de su violento marido para liberarla y hacerla feliz, forzando a Hartley a “disemburden herself of years of life and relationships in order to join him in his idyll of childhood and the golden world” (Dipple 279). Sin embargo, Hartley rechaza la libertad que él le ofrece sin sentirse halagada de que una celebridad como Charles quiera rescatarla, un hecho que para la soberbia de Arrowby es difícil de soportar. Ante su negativa, Charles opta por mantenerla prisionera en contra de su voluntad, en una habitación interior sin ventanas⁴⁰, “just as he has engaged her memory and his obsession with her within his inner mind” (Turner 90). Durante los días en que Charles mantiene a Hartley prisionera, tratará de forzarla para revivir juntos su historia de amor. Sin embargo, esta tarea no resultará fructífera, puesto que los recuerdos de ambos no coinciden. Como ya se explicó al comienzo de este capítulo, la memoria de Charles no solo recuerda sino que también reinterpreta su pasado a su antojo, obviando también “the inability to return to past sites and past selves” (DeFalco 9). Al mismo tiempo Charles tendrá que afrontar la problemática de la fiabilidad de la memoria (Stuart Hamilton 105) y su tendencia a crear ficciones de experiencias pasadas.

Charles reescribe (literalmente) su pasado, desfigurándolo hasta convertir la narración en una suerte de romance (López Hernández 220), que sarcásticamente Rosina llamará “the quest for the bearded lady” (433). Charles representa su amor como un cuento de hadas en el que él asume el papel del príncipe. Aunque Hartley no responde al papel de princesa de cuento, ni por su edad ni por su físico, Charles pretende liberar a su “phantom Helen” (353) rejuveneciéndola con un beso “like a kiss in a fairy tale” (213). Piensa que reteniendo a Hartley, esta recuperará gran parte de su antigua belleza, “like a prisoner

⁴⁰ El encierro de Hartley recuerda a otras mujeres de la narrativa de Murdoch encerradas en sus casas, como el personaje de Hannah en *The Unicorn* (1963).

released from a labour camp who at first looks old, but then with freedom and rest and good food soon becomes young again” (373). Para Nicol, el deseo de Charles de retornar su pasado e intentar capturar a Hartley representa “a way of doing literally what he first intended to accomplish metaphorically by writing his novel” (201).

La idea del futuro perfecto para Charles es la de mantener a Hartley oculta, llevando un estilo de vida puritano en el interior de la casa que recuerda al que llevó su madre y él ha interiorizado, contrapuesto a la vida moderna de su admirada tía Estelle, que se asemeja más a la vida de las mujeres del teatro. De este modo Charles quiere construir su vejez junto a Hartley, superando el miedo a la soledad y construyendo una nueva identidad que combine pasado y presente. Al mismo tiempo también estaría dando un significado a su jubilación proyectando una vida en la que “she would sew and go shopping and I would do the garden and paint the hall and have all the things which I had missed in my life. [...] a sort of space and quiet, unspoilt and uncorrupted.[...] how much I wanted to rest; and this would connect my end with my beginning in a way that was destined and proper” (371).

Para Charles la edad adulta representa la contaminación de la inocencia. De acuerdo con el estudio de Shield y Aronson sobre el significado de las palabras derivadas del latín *adults*, *adultery* y *adulteration*, y el sentido del verbo *adulterar* como corromper, la edad adulta representaría para Charles un periodo de corrupción de la infancia. Por ello se resiste a sociabilizar a Hartley, evitando así que se contamine, ya que su amor por ella es “innocent, kept secret from their friends, involving only caresses not sex” (Nicol 201). Para Nicol, Charles ama a Hartley porque representa “the old early innocent world” (371) que ahora quiere reconstruir. Lo que anhela de ella es lo que considera su “unspoilt separated being” (412), lo que queda de su infancia, como si la acción destructora del tiempo hubiera estropeado y contaminado todo y ahora quisiera recuperarlo y guardarlo

“in cold storage” (Johnson 61), lejos de la vista de los demás, al igual que guarda sus objetos bajo llave en el “tiny pied-à-terre in Shepherd’s Bush” (15).

Hartley es una mujer abatida y deprimida que muestra indiferencia hacia la vida. El miedo y la tensión que vive en su reclusión la llevan a desear su muerte, que se representa en su imagen convertida en un cadáver que yace en una cama sepultada por las mantas “up over her head as if she were a corpse covering itself” (281). Su juventud se ha marchitado, no solo por el paso de los años sino por su reclusión, privada de libertad en una habitación interior y oscura. A la luz de la mañana, su aspecto es desolador:

Her face was puffy and greasy, her brow corrugated, lines of haggardness outlined her mouth. Her tangled hair, dry and frizzy, looked like an old wig. As I gazed at her I felt a kind of new strength composed of pity and tenderness. (283)

Al encerrarla, Charles reescribe su cuerpo y le imprime más signos de vejez y desposesión. En toda esta historia Hartley emerge ante nuestros ojos como una mujer frágil y empequeñecida, evocando la imagen de un pajarillo encerrado en una jaula. Charles la encierra con llave, se arrodilla a su lado y acaricia sus manos y su pelo “as one might caress a small bird” (294). La imagen del pájaro en la jaula es frecuente en la literatura sobre el envejecimiento (Greer 254) y refuerza la deshumanización de las personas mayores.

El cariño que siente Charles por Hartley es comparable al que siente por su propia casa, en ruinas y deteriorada y por los objetos antiguos que en ella atesora y con los que conecta afectivamente (“my lovely big ugly vase. [...] I liked the poor ugly thing; it was like an old dog” (39)), mostrando así su preferencia por los objetos antiguos del pasado, “my old oil lamps [...]. The new one gives a less beautiful light” (27). También en su condición de objeto que atesora, Hartley es descrita como “the oldest strongest longest thing in my life” (186).

Ninguno de los amigos de Charles es capaz de empatizar con Hartley. La mirada externa la construye Rosina con su visión cruel del cuerpo de Hartley, convirtiéndola en una caricatura. Además, increpa a Charles por amar a una mujer que muestra signos de virilización, carente de atractivo ni distinción, “who looks eighty and has a moustache and beard!” (181). La descripción de Hartley como “bearded lady” (189) masculiniza la edad madura de la mujer, oponiéndola a la noción de feminidad y presentándola como una abominación de la naturaleza humana, ridiculizándola y estigmatizándola por el vello que puede aparecer en el rostro de algunas mujeres menopaúsicas. El hecho de que una mujer no se resista a su deterioro físico resulta intolerable y la hace repulsiva, “desfeminizándola” ante la mirada ajena.

Por eso el envejecimiento físico de Hartley no se ajusta al canon que la sociedad percibe como exitoso y deseable para la mujer, sino que se asocia a un estilo de vida inactivo y pasivo y en este caso también a la falta de salud. Su cuerpo no es aceptado socialmente, por lo que responde a la imagen opuesta de Charles como “hero of aging” a la que aludimos anteriormente, interpretándose como “a betrayal of the youthfulness of the inner body” (Turner 260), pudiendo convertirse en un estigma. Como señala Hepworth, “the look of age in human beings is, generally speaking, considered unwelcome and undesirable” (2000 39). Por eso Rosina no siente ninguna empatía con el cuerpo avejentado de Hartley, a quien comparará con un escarabajo al que podría haber atropellado el día que la vio por primera vez por la carretera, animalizándola y utilizando un lenguaje edadista hostil: “she is an old bag, the poor thing” (183). Rosina se distancia de Hartley definiéndose a sí misma en oposición al estado deshumanizado de Hartley, considerándose como “a real live woman, instead of an old rag-bag” (316), puesto que ella sí que encaja en los patrones de feminidad que impone nuestra cultura occidental. Mediante el uso de estos términos Rosina no solo expresa su desprecio edadista hacia una

mujer que no conoce más que de vista, sino que, como señala Gibert, también representa a aquellos que refuerzan la denigración del proceso de envejecimiento en general al referirse a las personas mayores de un modo peyorativo, reflejando una actitud social muy extendida (33).

Releyendo la historia de su vida, Charles acabará reconociendo que, como ya le advirtió su primo James, está enamorado de su propia juventud, no de Hartley: “How much, I see as I look back, I read into it all, reading my own dream text and not looking at the reality... Yes of course I was in love with my own youth” (458). La historia volverá a repetirse y Hartley volverá a huir de él, mudándose a Australia junto a su marido. Al ir aceptando la realidad y empezar a abrir los ojos, Charles va siendo capaz de percibir a los dos Hartleys, la Hartley real, aburrida, avejentada y apática y la inventada por él, “her image, her double, the Hartley of my mind” (491). El envejecimiento representado como un fenómeno dual enlaza de nuevo con el concepto de “uncanniness” (DeFalco xvii). Al desaparecer su doble joven la imagen de Hartley queda desfigurada para siempre por el paso del tiempo. Charles acabará reconociendo “how the young and beautiful vanish and are no more seen” (427) y recordando con nostalgia a la Hartley de su juventud, asumiendo por fin el paso del tiempo que les ha separado todos estos años en los que ambos han progresado, cambiado y envejecido.

Su primo James le advierte de la finitud del ser humano: “eternity is an illusion. It’s like in a fairy tale” (353). Por eso al volver a actualizar su amor por Hartley se deshace en pedazos, como un cuento de hadas cuando el reloj da las doce y por fin logra liberarse de su fantasma. Para avanzar en la vida y pasar a otra etapa, Charles tendrá que aceptar la derrota y liberar su pasado.

Una vez que se ha recuperado de su alucinación reconoce que “of course I’m not in love with her, it wouldn’t make sense. Anyway she’s just a boring old hag now” (324).

Es ahora él quien describe a Hartley como un vejestorio, usando el término peyorativo y hostil *old hag* para referirse a una mujer de su mismo grupo etario, percibiéndola como distinta a él por el mero hecho de representar menos edad que ella y, por tanto, ocupando una posición aventajada.

IV.2.2.2. CLEMENT MAKIN: LA BELLEZA PERDIDA

Clement Makin es una famosa actriz de teatro y la primera amante de Charles Arrowby tras el abandono de Hartley. Fue ella quien le aconsejó: “put her away in your old toy cupboard now, dear boy” (428). Este consejo vuelve a resonar en la mente de Charles al final del texto, cuando tras volver a sacar a Hartley del armario de su juventud, vuelva a guardar y preservar los recuerdos de su juventud en el lugar del que nunca debieron salir.

De acuerdo con López Hernández uno de los aciertos narrativos de Murdoch es conseguir que Clement esté presente en todo el relato, estando a la vez ausente, puesto que está muerta (223), representando de este modo la presencia de la ausencia. Aunque para Charles su historia con Clement “could fill a volume” (17) e insista en que Clement es “the main theme” (73) y “the reality of [his] life” (484), Clement será la elipsis que el narrador omite deliberadamente, sin lograr adentrarse en profundidad en su persona, puesto que siempre surgen otros temas que le alejan de este que viene anunciando desde la *Prehistory*, pero que nunca llega a tratar a fondo.

Clement representa un rito de paso a la vida adulta de Charles (Dipple 285). Es ella quien le inicia sexualmente y le hace madurar en la vida además de abrirle las puertas del teatro. La mujer mayor como iniciadora sexual también aparece en la siguiente obra que analizaremos, *Henry and Cato* (1976), en la figura de la americana Bella para quien el joven Henry fue “her pupil, her creation, probably her property” (HC 24). Clement doblaba la edad a Charles, una circunstancia poco habitual y muchas veces mal vista

socialmente en las parejas heterosexuales en las que es más frecuente y mejor considerado que sea el hombre el que supere a la mujer en edad. En el momento en que se conocieron la diferencia de edad era muy visible, puesto que él era un joven de diecinueve años y Clement se aproximaba a los 40. Ella era consciente de la diferencia de edad que los separaba, “old enough to be [his] mother” (52), lo que sugiere que Charles podría haber buscado en Clement “a kind of mother figure” (Ekmekcioglu 107). De hecho, Clement será su mentora profesional y quien le guíe y le proteja en su profesión de actor.

En el argot inglés, Clement podría definirse como una *cougar*, un término que establece un paralelismo con el mundo animal: la caza de hombres jóvenes por parte de una mujer mayor. De hecho, Charles describe a Clement como una depredadora cuando explica que “remained virgin until Clement swooped like an eagle” (33). Otro de los protagonistas más misóginos de la narrativa de Murdoch, Bradley Pearson en *The Black Prince* (1973), describe a su exmujer Christian como una “predatory woman” (BP 101), comparando la fiereza de su ataque con la suavidad de los arrebatos juveniles: “the older woman flirts with a self-controlled awareness which can make her assaults much more deadly than the blind rushes of the young” (BP 87).

En la narrativa de Murdoch se pueden encontrar varios modelos de parejas en las que la mujer es mayor que el hombre. Esta diferencia de edad bien podría reflejar la propia realidad de la escritora, siete años mayor que su marido, John Bayley. En *A Fairly Honourable Defeat* (1970) a Hilda le preocupa ser mayor que su marido al llegar a una etapa en la que la edad se inscribe en su cuerpo haciéndole perder su atractivo físico y haciéndole sentir insegura. En *A Severed Head* el personaje de Antonia Lynch-Gibbon, cinco años mayor que su marido, también se equipararía al de una “mother figure” (Faulks 94). Antonia, aunque físicamente “exceedingly moving and attractive, composing a dignity which was not to be found in the same face when younger” (SH 14), descubre en

sus visitas al psicoanalista que su matrimonio con Martin ha estado basado en que "it's partly my being so much older and being a sort of mother" (SH 24). Su marido describe su aspecto físico como dorado: "like some rich gilded object over which time has cast the moonlit pallor of a gentle veneer" (SH 13). Sin embargo, Martin parece encontrar la belleza de Antonia más espiritual que física ya que su amante, Georgie, es mucho más joven que Antonia. Todas estas mujeres mayores temerán, llegadas a su madurez, ser abandonadas por otras más jóvenes.

Aunque en un principio Charles no parezca apreciar esta diferencia de edad, para los demás presenta un obstáculo importante. La edad es el motivo por el que sus padres, un matrimonio bastante conservador, no llegan a conocer a Clement: "it would have made them very unhappy to know that I was living openly with a woman twice my age" (60). Sus padres reflejan la idea tan extendida en nuestra sociedad occidental que juzga como conducta inapropiada y escandalosa que una mujer de mediana edad ignore la diferencia en años y mantenga relaciones con un hombre más joven. También Hartley se muestra sorprendida y escandalizada cuando Charles le cuenta su relación con Clement: "she must have been years and years older than you. [...] She must have been an old woman" (295). La explicación puede encontrarse en que la sociedad patriarcal considera que la mujer ha de ocupar un estatus menor, por lo que su superioridad en edad le conferiría cierto poder y autoridad sobre él (Sontag 20).

Sin embargo, con el paso de los años y la pérdida de la belleza de Clement, Charles empezará a ver los obstáculos que los demás percibían en la diferencia de edad. Charles, respondiendo a las construcciones socioculturales de lo femenino, desaprueba los signos de vejez en el cuerpo de la mujer desprovista de su belleza y juventud. Clement, representada siempre por "that famous beauty and charm which she retained for so long" (52), responde ahora a una representación grotesca de sus últimos años, marcados por una

enfermedad terminal que transforma su cuerpo hasta perder su tan aclamada belleza y sufrir un cambio de carácter que la convierte en una mujer posesiva e irritable ante los ojos de Charles⁴¹.

Charles representa la visión del hombre joven que aún ve muy lejos su vejez y al mismo tiempo le espanta. La propia Clement se atemoriza cuando percibe la tragedia en su rostro, convertido en un mapa de arrugas que parecen los cauces de un río como recuerda Charles: “wrinkled with pain and fear. My fingers can still remember those soft wrinkles and the tears that quietly filled them” (485). Las arrugas no son simples arrugas biológicas, sino que representan cicatrices simbólicas causadas por el dolor y la tragedia del envejecimiento. La sociedad asume que las arrugas en el rostro femenino significan “a descent into passivity and senility” (en Rosenthal 154), por lo que la apariencia de Clement incomoda a Charles y por ello trata de evitarla. Aun no teniendo acceso directo a los pensamientos de Clement, que carecen de voz durante toda la novela, por medio de Charles conocemos su resistencia a envejecer y su esfuerzo por seguir gustándole: “She could not stop flirting” (53). Sus esfuerzos resultan vanos, atendiendo a la descripción que ofrece Charles de su cuerpo envejecido, tanto por su estado físico como por su vestimenta demoledora que destruye su feminidad y masculiniza su aspecto:

[S]he became rather hideous towards the end and had to be lied to about her appearance. She lost her figure and went about in corduroy trousers and a baggy jacket. She looked like an old bachelor with drink stains and snuff all down her clothes. (53)

Clement experimenta el envejecimiento con una fuerte ansiedad y rechazo ante su cuerpo al constatar que deja de responder al canon ideal de feminidad y belleza, viviéndolo como un “humiliating process of gradual sexual disqualification” (Sontag 20)

⁴¹ El personaje de Clement recuerda al de Gloria Swanson interpretando a Norma Desmond en *Sunset Boulevard*. Clement en este caso es una estrella de teatro, e igualmente nos recuerda la fugacidad de la feminidad y el dominio del “mito de la belleza”.

que recuerda la famosa frase de la actriz Bette Davis: “old age is no place for sissies” (en Velčić 30). La metamorfosis que experimenta su cuerpo altera su identidad corporal minando su autoestima cuando su cuerpo deja de ser deseable. Al apartarla de su condición de objeto de admiración por parte de la mirada masculina, el envejecimiento físico para Clement se convierte en un trauma (Kaplan 171). Su identidad se ve afectada al haber ido siempre unida a su belleza, de la que ahora está desprovista, convirtiéndose en lo que Goffman denomina una “spoiled identity” (en Shield y Aronson 86). Al sentir la presión social sobre su cuerpo, Clement muestra una gran vulnerabilidad ante los signos de su envejecimiento que desencadena una crisis narcisista (Teising 329) que le conduce a conductas de evasión, como su afición a la bebida.

El rostro para Clement ha sido su emblema, la parte del cuerpo con la que más se identifica, ya que ha jugado un papel primordial en su trabajo como actriz. Por ello, aunque su cuerpo muestre dejadez, seguirá dedicando una hora diaria a tratar de retener su juventud frente al espejo “doing her face. Perhaps that is the last pleasure which a woman leaves” (53). Su apariencia física la tiraniza al tener que dedicarle más tiempo para no apartarse de los estándares hegemónicos de lo que se considera un aspecto aceptable (Slevin 1008). El hecho de “hacerse la cara” sugiere que Clement se está fabricando una cara nueva para tapar la suya propia, en un nuevo ejercicio de mascarada en esta novela. Esta esmerada dedicación por reparar y ocultar los estragos de la edad y la enfermedad ante la sociedad, tratando de reconciliar su sentido del *yo* más joven con su imagen exterior, también recuerda la metáfora del rostro como un lienzo en el que Clement “paints a revised, corrected portrait of herself” (Sontag 35). En este acto de “hacerse la cara” para una actriz cuyo rostro ha sido su emblema, el lector no intuye ningún placer sino más bien miedo y desesperación femenina por la pérdida de su belleza aplaudida, lo que sugiere “how she hated growing old” (170).

Ahora su imagen resulta patética a los ojos de Charles, que la rechaza por representar algo que teme, y la describe cruelmente como una zorra vieja y pelma “telling the same scandalous obscene stories over and over again. That terrible atmosphere in her flat, the smell of drink, the smell of tears and hysterics” (68). Como indica Soliva, todo lo que transgrede los límites de la forma ideal se convierte en una obscenidad (490). Además, en opinión de de Beauvoir, aquellas mujeres cuya vida erótica ha sido muy activa y muy libre compensan a veces su abstinencia con la obscenidad de sus palabras (418).

Si Charles empezó su texto afirmando que su gran amor fue Clement, y cambió después a Hartley, acabará reconociendo que realmente fue Clement. Por algo Shruff End es un lugar conectado con ella, puesto que fue en Narrowdean donde creció Clement y la razón por la que Charles escogió este lugar para retirarse. Además en su última casa, Charles coloca una foto de Clement representando a la joven Cordelia, una alusión a la obra de Shakespeare. Y al igual que ocurre en *King Lear*, al envejecer Charles reconocerá que Clement fue el verdadero amor de su vida.

IV.2.2.3. ROSINA VAMBURGH: LA BRUJA BIZCA

Rosina es la primera persona que visitará a Charles Arrowby, importunándole en su retiro en Shruff End, haciéndose pasar por un fantasma y enfrentándole con su pasado. Aunque ante el lector Rosina se presenta como una mujer inteligente, ingeniosa y mundana, para Charles es una mujer vengativa. Físicamente la describe en términos negativos como una bruja bizca de abundante cabello negro. El maquillaje de Rosina presenta el aspecto de una máscara india “heavily made up, patterned with pinks and reds and blues and even greens” (103), una artificialidad que distorsiona y enmascara los rasgos de su envejecimiento. Su aspecto recuerda la figura de una bruja de pelo negro, vestida de negro y con las manos llenas de anillos y pulseras. Para Tucker, Rosina “functions as a

witch/demon figure during Charles's retirement" (381) encontrando semejanzas con el personaje de la bruja Sycorax, la madre de Caliban en *The Tempest*:

Rosina was wearing a sort of black tweedy cloak, with slits through which she had thrust her bare forearms. Her hands were covered with rings, her wrists with bracelets, which were glinting as she lightly tapped her fingers together. Her dark wiry hair, looking almost black in the lamplight, was pinned up in some sort of Grecian crown. (103)

La figura amenazante de la bruja vuelve a aparecer cuando Rosina arroja piedras desde lo alto de una roca contra el coche de su ex marido, Peregrine: "a black witch, wearing something that looked like a peasant woman's shawl" (345).

Otro de los personajes ficticiales que recuerdan la imagen de la bruja en *The Sea, the Sea* es la anciana Mrs. Chorney, una mujer que, al igual que Clement, nunca aparece físicamente en la narración pero su presencia se siente en Shruff End. Sabemos que es una anciana solitaria que habitaba la casa fantasmagórica, llena de velas y candeleros, con espejos, alejada del pueblo, aislada del mundo, que recibe su correspondencia en una perrera para mantener lejos incluso al cartero y de la que nadie parece saber mucho. También Charles encuentra casualmente frente a su casa, al otro lado del camino, unas matas de ortigas, una planta asociada a las brujas que Mrs. Chorney podría haber plantado para expulsar a los intrusos no deseados. Sin embargo, todos sugieren la idea de que Mrs. Chorney ha dejado la casa encantada. Para Rosina y Titus, "it has bad vibes" (313). Los clientes del bar del pueblo enmudecen al oír su nombre y coinciden en que "she looked like a—like a—" The simile remains elusive" (54). La comparación vuelve a dejarse abierta cuando Mrs. Chorney se le aparece en sueños a Charles, preguntándole qué hace en su casa. Charles describe a la antigua inquilina mediante la misma elipsis: "She looked like a—" (55). Nadie se atreve a concretar el símil, dejándolo abierto a la imaginación de los lectores, lo que sugiere que podría tratarse de una bruja.

Volviendo al personaje de Rosina, aunque el lector desconoce su edad, su aspecto “idle, practical, piratical, amazingly young” (187) evoca una imagen radicalmente opuesta a la de Hartley. Rosina responde a la idea de envejecimiento activo y exitoso, ya que se siente una mujer viva y real que sigue en activo trabajando como actriz. Rosina odia a Charles porque la dejó por Lizzie estando embarazada y se vio obligada a abortar en soledad, algo que no le perdona. Llegada a su edad mediana, y suponiendo que ha perdido su capacidad reproductiva, Rosina se lamenta por el hijo que no llegó a nacer.

Sin embargo, Rosina logrará vencer su rencor, crecer y avanzar. Al final de la historia volverá junto a Peregrine, apareciendo ante Charles con una nueva imagen que representa su cambio y la aleja de su imagen de bruja. Abandona su vestimenta negra para aparecer vestida con una especie de túnica blanca y descalza: “turned out to be a sort of shapeless prophetess’s robe made of some very light fabric which practically floated on the air all round her” (435). La imagen de Rosina descalza y vistiendo una túnica representa su liberación y su empoderamiento al haber roto las ataduras con el pasado que le impedía crecer, constituyendo un nuevo modelo de envejecimiento que corresponde a una mujer que se enfrenta al envejecimiento como un renacimiento espiritual (Greer 266).

También su marido y amigo de Charles, Peregrine, envejecerá positivamente. En un primer momento Perry representa una imagen negativa del envejecimiento que personifica la “misery perspective” (Öberg 2003 103), mirando hacia atrás y sintiéndose deprimido. Peregrine, que se lamentaba por no haber sido médico y definía su vida como un arrastrarse hacia la tumba (“when I wake in the morning I think first of death” (166)), tras volver a unirse a Rosina, esta le contagiará sus ganas de vivir y volverá a ser feliz. Ambos dejan de lamentarse por su pasado y lo que pudieron haber hecho y no hicieron, emprendiendo un futuro juntos hacia un “sitio nuevo” (Friedan 345), tanto físico como psicológico, en el que continúan creciendo. Por ello se mudan a Irlanda donde

comenzarán una nueva vida en su madurez, mirando hacia el futuro con optimismo y entusiasmo. En esta nueva vida, renuncian a participar en grandes obras de teatro para dedicarse a dirigir el teatro de Londonderry, aprovechando su experiencia acumulada: “this is going to be the beginning of something great” (435). Al retirarse del gran teatro, disminuyen sus expectativas sociales con respecto a la valoración externa, aumentando su libertad personal. Responden al tipo de personas que Friedan califica como las más afortunadas, ya que son capaces de lograr un nuevo objetivo y encontrar una nueva ocupación que les permite continuar desarrollando y aprovechando las cualidades de la madurez (212).

Además de dedicarse al teatro del pueblo, Peregrine será un famoso propagandista de la paz en Irlanda, muriendo finalmente en manos de los terroristas como un héroe. La memoria de Peregrine perdurará más allá de su muerte en forma de homenajes y de la fundación pacifista que lleva su nombre, “Peregrine Arbelow”, (un caso opuesto al de Charles, que no logra encontrar un sucesor para legar sus obras y dar continuidad a su vida). El mismo Peregrine fue quien había advertido a Charles: “you never did anything for mankind, you never did a damn thing for anybody except yourself” (399).

A raíz de la muerte de su marido, Rosina volverá a reinventarse y emprenderá una nueva vida dedicada a la política. Lo último que se sabe de ella es que acabará viviendo en Los Ángeles con un psiquiatra. Asumimos que, como señalaba Freixas, una vez superado el trauma inicial por la muerte de Perry, Rosina entra en un proceso de madurez (1991 76), redefiniendo su identidad en una nueva ubicación junto a otra persona, al presentársele una nueva oportunidad de autorrealización que le permite coronar con éxito su vida (Lopata 411).

IV.2.2.4. LIZZIE SCHERER: EL AMOR MADURO

La siguiente actriz que hace su entrada en el escenario de Shruff End será Lizzie Scherer. En su caso no es la venganza lo que le mueve a visitar a Charles, sino su polo opuesto, el amor. Nuestro primer encuentro con Lizzie será indirectamente a través de la correspondencia que ha mantenido con Charles cuando este se retira al mar. El uso de cartas intercaladas en la estructura de la ficción también es un recurso muy utilizado por Murdoch, ofreciéndonos acceso al mundo íntimo de los personajes aunque físicamente se encuentren lejos. Siguiendo la analogía con *The Tempest*, algunos autores describen a Lizzie como una “Ariel figure” (Tucker 381), un duende “wispish enchanting rather infantile” (50).

En este caso sí se conoce la edad cronológica de Lizzie, que se sitúa en una cifra clave para nuestro estudio: 50 años. Para Freixas, esta edad tiene un significado especial para la mujer y puede conducir a una reflexión personal en la que por primera vez es consciente de que empieza a envejecer (1991 69). En el personaje de Lizzie el lector percibe el efecto estigmatizador de la edad, que en las mujeres precisamente suele producirse a partir de los 50 años.

Charles considera que Lizzie entró en el mundo del teatro gracias a su encanto y “her youth while it lasted” (41), por lo que su abandono del teatro al llegar a esta edad conecta con el fin su juventud, ya que precisamente suele ser los 50 años la edad en la que el cuerpo comienza a desviarse de los ideales culturales de belleza asociados a la feminidad. La propia Lizzie asume las imposiciones sociales edadistas, asumiendo que a su edad ya no es “young and beautiful anymore” (45). Lizzie se apropia de la construcción social de la feminidad, según la cual será bella en la medida en que su aspecto sea joven.

La primera vez que Charles se reencuentra con Lizzie, la encuentra más vieja, al igual que le ocurre cuando volvió a ver a Gilbert, enfrentando su imagen actual con su imagen

joven: “She too looked older, older at any rate than the radiant teasing boyish creature I most remembered” (97). Charles vuelve a elaborar una visión dual de la mujer que envejece al solapar la imagen de la Lizzie joven con la actual, como le ocurrió con Hartley: “I saw her laughing radiant face as it had been when she was younger” (138). Juventud y vejez se interponen y se funden en un continuo, por lo que la apariencia de Lizzie presenta enormes variaciones: “She could still look childish, in the mysterious way that old and young can mingle in a woman’s looks” (403). El cuerpo menopáusico de Lizzie pierde su encanto para Charles, que admiraba su juventud, belleza y fecundidad, por lo que como indica Markson, Lizzie al dejar de encajar en el ideal de la belleza femenina, deja de ser objeto de la mirada masculina (99). Para Charles, su edad se inscribe en las pequeñas patas de gallo que aparecen alrededor de los ojos, y que “enabled one to guess her age” (369).

Charles representa la dominación patriarcal sobre el cuerpo femenino (Barreiro 133) asumiendo el papel del opresor para quien las mujeres han de seguir prácticas disciplinarias “to keep themselves sleek and youthful” (42). Esta idea convierte a la mujer en un objeto que tiene que mantenerse sin sufrir cambios ni alteraciones a través del tiempo (Sontag 24), una idea que hemos visto encarnada en la Hartley encerrada e inmovilizada. Gracias a su abundante cabello castaño ahora teñido, a los ojos de Charles Lizzie sigue teniendo buena presencia. Sin embargo, la tacha de despreocupada ya que, al abandonar el teatro, deja de sentirse presionada por las demandas sociales de las que tanto depende Charles, relajando su apariencia y “allow[ing] herself to become untidy and out of condition” (42), lo que ante la mirada de Charles constituye una irresponsabilidad. Lizzie no ha conseguido que su cuerpo se mantenga inalterable, ya que con el paso de los años ha engordado, y se encuentra en baja forma, retando la exigencia teatral a la que ha estado sometida y apartándose del canon estético de delgadez, juventud

y belleza. Consciente de la visibilidad de su cuerpo y la preocupación por el peso que de ella se deriva, Lizzie se somete a una dieta para controlarlo, que más tarde abandonará.

Lizzie cambia su forma de vestir por ropa más juvenil y corta, mostrando un cuerpo que no encaja con el canon de cuerpo joven y delgado. Charles juzga su aspecto como “an anxious silly schoolgirl look” (396), resultándole “ridiculously young” (396) puesto que, incluso después de haber adelgazado, Charles considera que está llenita para vestirse de un modo que no concuerda con el estilo que se espera a su edad, el *age-coding* al que se refería Krekula (8) o las “edades normativas” a las que aludía Freixas. Sin embargo, Lizzie se resiste a adaptarse a estos códigos o normativas que se esperan de ella. Sintiéndose a gusto y libre con este aspecto físico, reta a la sociedad, ofreciendo una imagen que encajaría con el nuevo modelo de envejecimiento en el que la mujer se enfrenta al presente aceptando su cuerpo con serenidad y fuerza.

Lizzie, la eterna enamorada de Charles, representa en este momento de su vida una visión del amor diferente al amor de juventud. Se trata de un amor maduro entendido como una nueva forma de intimidad, sin exigencias (Friedan 284) y alejado de la desesperación juvenil (“my love for you is quiet at last” (45)), reconociendo así un cambio de valores en su madurez:

‘Tenderness and absolute trust and communication and truth: these things matter more and more as one grows older’ [...] ‘Can we not love each other and see each other at last in freedom, without awful possessiveness and violence and fear, now that we are growing old’. (47)

De acuerdo con Friedan, Lizzie experimenta un proceso de envejecimiento psicológicamente positivo, ya que, al contrario de lo que ocurre con Charles, se identifica de forma activa, realista y auténtica con su propio envejecimiento (89). El hecho de abandonar todo intento de negar la edad le produce un gran alivio. Siguiendo con el pensamiento de Friedan, Lizzie habría llegado a un sitio nuevo, dándose cuenta de lo que

sabe y de quién es realmente (197). También representaría la idea de Friedan según la cual el ejercicio continuado de nuestra capacidad humana para el amor, la amistad y el cariño es clave de buen envejecer.

Sin embargo, lo que Charles busca en Lizzie no es ese amor maduro sino el estereotipo performativo de la amiga paciente, prudente y sabia que pase el tiempo haciendo punto sosegadamente, “a sort of retired senior wife to whom you can complain about the others” (45), un papel que Lizzie se ve incapaz de representar: “I’m not calm and wise. I’d want everything” (45). El papel de mujer mayor tradicional y simplista, dedicada a las tareas del hogar, es el mismo que ya quiso que representara Hartley. Lo que en realidad busca Charles en Lizzie es compañía en su vejez puesto que le aterra llegar a mayor en soledad, comparando la figura de Lizzie con la de “an ageing ex-concubine in a harem who has become a friend: a companion who is taken for granted, to whom one is close, but not committed except by bonds of friendship” (48). Lo que busca es una cuidadora a la que no tenga que rendir cuentas, un papel que quiso que interpretara Hartley y que, al no lograrlo, ha cedido a Lizzie. Lizzie acabará rindiéndose ante la figura del encantador, asumiendo el papel de mujer cuidadora que ha recaído tradicionalmente sobre la mujer, relegada al ámbito doméstico: “I can cook and drive a car and I love you and I’m very good-tempered and not a bit neurotic and if you want a nurse I’ll be a nurse” (370). El papel de cuidadora en la vejez también aparece cuando el marido de Hartley, Ben, ordena a esta que permanezca a su lado aunque no vuelvan a hablarse:

I’m not going to let you go, I’m never going to let you go. See? You can stay here and look after me even if we never say another bloody word to each other. See? Even if I have to chain you up. (198)

Tras ceder inicialmente ante Charles, Lizzie finalmente gana seguridad en sí misma, aceptando la realidad de su vida. El hecho de volver a engordar refleja la aceptación de los cambios que su cuerpo experimenta a medida que se hace mayor, lo que se traduce en

una maduración personal y social. Por lo tanto, su envejecimiento se puede calificar como exitoso siguiendo la definición de Baltes y Baltes que describen esta etapa como “an opportunity to begin again, to regain control over one's life and to reacquire one's own voice” (en Worsfold 2005a 60). También encajaría dentro de la definición de envejecimiento armonioso, que sostiene la armonía e integridad entre cuerpo y mente, afrontando los retos del envejecimiento con un espíritu tranquilo (Liang y Luo 332). Lizzie ha actualizado su amor por Charles transformándolo en un amor maduro, una misión en la que ha fracasado Charles, y ella ha redefinido su identidad como una mujer segura e independiente. De acuerdo con Whitbourne, desde una perspectiva psicológica este estado emocional de bienestar subjetivo y satisfacción con la vida ocurre cuando la identidad y las experiencias están en sincronía (94).

Ahora ambos mantienen una relación distinta en la que el sexo carece de importancia. Charles incluso alardea de su falta de apetito sexual, un aspecto que nunca parece haberle importado, un hecho mediante el cual, según la propia Murdoch, estaría subvirtiendo explícitamente la devoción contemporánea por el sexo (en Conradi 2010 49):

We touch and kiss, there is no urge for more. [...] I am, unlike the modern hero, not highly sexed! I can do without it, I am doing without it, I feel fine without it. (495)

El lector intuye que la pérdida de Lizzie significa la pérdida de la mejor opción para que Charles acceda a una identidad madura y acepte su envejecimiento de una forma positiva. El lector advierte cierto cambio en Charles cuando este relea las cartas que le escribió Lizzie cuando se retiró a Shruff End, elaborando una nueva lectura de forma que adquieren un nuevo significado para él, encontrándolas “rather touching, even wise” (494), un punto de vista en que no reparó en su primera lectura. Su relación con ella ahora es tierna, aceptando como indicaba Lizzie en su primera carta que: “love matters, not `in love´ [...] Let there be peace between us now forever, we are no longer young” (494).

Al contrario que Rosina, Lizzie se ha apartado voluntariamente del teatro. Con el paso de los años y una vez atravesada la mitad de la vida, por primera vez se siente más feliz, menos preocupada y más liberada. Ahora trabaja a tiempo parcial en un hospital y puede dedicarse a otras aficiones: “I’m learning to paint and I write children’s stories. [...] You may think this sounds pathetic, but for me it’s happiness and freedom” (46). Aunque es consciente de la pérdida de su atractivo físico, dispone de más recursos personales, emocionales y psicológicos como la madurez, el equilibrio, la reflexión y la experiencia, que le permiten dominar la vida cotidiana de un modo que anteriormente nunca había conseguido. Responde al modelo que varias autoras (Sarton, Friedan) definen como una nueva etapa de aprendizaje y desarrollo que trae consigo transformaciones personales y, que coincide con un periodo en que las mujeres disfrutaban de menos tensión, menos conflictos y más libertad. Es al final del texto cuando Charles percibe a Lizzie como “absurdly young, radioactive with vitality and unpredictable gaiety” (359).

Tanto Lizzie como anteriormente Rosina contravienen las ideas de Freud o Vaillant, demostrando que el desarrollo adulto va más allá de la edad mediana, representando el envejecimiento como una fase gratificante de progreso y oportunidades en que el individuo aún está creciendo. También su amigo Gilbert asumirá su edad con madurez, recordando que el camino para llegar a “la fuente de la edad” que sugiere Friedan comienza al asumir que ya no se es joven y poder entonces pasar a otra etapa. Gilbert no solo “has given up ‘hunting’” (48) sino que además su amor es ahora más libre y en él priman los afectos: “why not just be simple and free and loving with other people?” (93). Para Gilbert, el amor juvenil significa encapricharse, mientras que el verdadero amor es el amor maduro, como el que ahora siente por Charles: “It’s good to feel how different it is from the old craving” (245). Incluso su apariencia ha cambiado tras su estancia junto al mar y ofrece un aspecto muy distinto a cuando llegó, resaltando la naturalidad y la

relajación de su envejecimiento: “He looked younger, fitter; even his white curls were looser and more natural. [...] He had left off the deplorable make-up” (266). Al alcanzar su madurez se libera de artificios y asume su edad sin necesidad de ocultar ningún atisbo de envejecimiento. Su fiel Gilbert ahora camina solo y triunfa como actor en una serie de televisión.

Finalmente tanto Gilbert como Lizzie lograrán liberarse del influjo de Charles. Ambos viven juntos, soñando con compartir su casa algún día con Charles, al que le proponen vivir en el piso superior mientras ellos ocuparían el de abajo como su “personal de servicio”, una idea que Charles no acepta porque la interpreta como si le estuvieran tratando “like an elderly invalid” (480).

Solo al final del texto, al percibir a Gilbert y Lizzie como niños, Charles de repente se siente viejo: “perhaps I had significantly aged in the time since I came to the sea” (452). Ese “feel old” es un estado de conciencia subjetiva pero también tiene una referencia al mundo externo marcado por las imágenes inscritas culturalmente sobre las emociones apropiadas del envejecimiento. La visión de cuantos le rodean en su retiro le ha hecho recapacitar sobre su propio envejecimiento.

IV. 2.2.5. ANGELA GODWIN: LA TENTACIÓN DEL CUERPO JOVEN

Pese a su edad, Charles Arrowby sigue ejerciendo de conquistador, un papel que debido al doble estándar del envejecimiento no le está permitido a la mujer mayor pero sí al hombre (Sontag 20). La última mujer que aparece en escena será la hijastra de su amigo Peregrine Arbelow, Angela Godwin, una joven de 17 años a punto de comenzar su carrera universitaria. Esta última conquista representa un paso atrás en la maduración de Charles.

Angie es una joven que, atraída por el brillo social de Charles, le ofrece una nueva vida en brazos de su juventud. Otro de los argumentos que explicaría la elección del hombre mayor se refiere al valor de la experiencia sexual, ya que a los hombres se les considera más atractivos por su experiencia sexual mientras que en las mujeres es un rasgo que intimida (Larsson 18). Como apuntaba Sontag, las mujeres “become sexually ineligible much earlier than men do” (31).

Al mismo tiempo, Angie se encarga de estigmatizar a Lizzie y a Rosina, humillándolas por su edad, sin que el lector pueda apreciar en Angie otra virtud más allá de su propia juventud. De esta forma vuelven a confrontarse dos generaciones, compitiendo la mujer joven frente a la mayor:

Maybe you thought you couldn't get a young one? But you don't look your age, you know. You don't have to have old bags like Lizzie Scherer and Rosina Vamburgh, why should you when you can have ME? (463)

Como veremos, este enfrentamiento de juventud y vejez como sistema binario y jerárquico también aparecerá en otras novelas, como *Henry and Cato* (1976), en la que Henry recuerda cómo su amiga Bella, “who had always been very sensitive about her possible nineteen-year-old rivals”, en varias ocasiones había hecho referencia al tema del envejecimiento corporal, aunque el joven Henry nunca le prestó atención, ya que desde su posición privilegiada como joven y hombre no era capaz de apreciar la opresión de la edad y más aún en la mujer. También en esta misma obra una mujer madura y soltera, Stephanie Whitehouse, se siente aterrorizada por la juventud y la virginidad de la joven Colette Forbes.

La descripción que ofrece Angie de las mujeres mayores como *old bags* muestra una actitud claramente edadista, perpetuando los estereotipos culturales de la edad en la mujer y creando falsas etiquetas de este colectivo basadas en el desconocimiento, considerándolas diferentes y “otras”. Como apuntaba Freixas, esta percepción negativa

es muy común entre la población joven que se cree inmune a la edad, por lo que Angie es incapaz de ver a Lizzie y a Rosina “as an extension of [her] future (or even present) sel[f], but rather as totally apart from [her]” (Andrews 1999 303). Como sostiene Copper, las mujeres jóvenes son cómplices de mantener a las mayores “fuera de la vista” (121), excluyendo a Lizzie y Rosina de un plumazo y colocándose Angie en primer fila. Esta representación negativa de la mujer mayor funciona como mecanismo de autodefensa ante el envejecimiento que, aunque aún lejano, representa la pérdida de la juventud, la vejez y, por tanto, la muerte (Lemus y Expósito 41).

En cambio, siguiendo la teoría del doble estándar (Sontag 19) a Charles no solo no se le penaliza por su edad, sino que juega a su favor. Su valor social se mantiene gracias a que conserva una apariencia joven, que le sirve de estrategia para hacerse pasar por una persona de menos edad. El no aparentar su edad cronológica y conservar su atractivo físico es motivo suficiente para poder librarse de “las viejas”, y que Angie se le ofrezca como una virgen que busca “someone special to take me over that border” (463). Angie no adscribe a Charles a la categoría de “el otro” por no percibir en él las características negativas de ese grupo etario, discriminando en cambio a Lizzie y Rosina, aun siendo cronológicamente más jóvenes que el propio Charles.

Como ocurre con muchos hombres de edad, Charles cambiará a sus viejas compañeras por una nueva más joven. Para Friedan el miedo a envejecer es a la vez causa y efecto de esa desesperada búsqueda de aventuras y objetos sexuales para mantener su ilusión de juventud y de dominio que impide a muchos hombres descubrir nuevas posibilidades de intimidad y amor (284). La relación entre el hombre mayor y la joven, en el caso de Angie menor de edad, es calificada por Grimshaw de pseudopederasta (163) y volverá a aparecer en esta misma obra cuando otro amigo de Charles, Sidney, deja a su esposa por una actriz de 20 años. Para su esposa se trata de un estado de enloquecimiento transitorio del que

“hopes Sidney may recover” (480). Asimismo, el *affaire* en ciernes con la joven Angie recuerda otros casos de la narrativa de Murdoch en los que los protagonistas se enamoran de mujeres más jóvenes que ellos. En *A Fairly and Honourable Defeat* (1970), Hilda le recuerda a su marido en su vigésimo aniversario de bodas: “most men of your age run after younger women” (FHD 9). También en *The Black Prince* (1973) aparece Bradley Pearson, un escritor de 58 años que se enamora locamente de la joven Julian. Para salvar la brecha de 40 años que los separa, Bradley se ve obligado a mentir, fingiendo tener 46. Julian es la hija de su amigo Arnold, que califica a Bradley como un “filthy lustful old man” (BP 275) y le acusa de consentir “the sexual gratification of an elderly man” (BP 287). Sin embargo, Bradley se moverá en una doble moralidad cuando vea reflejado en los demás su propio comportamiento. Por ello critica la relación que mantiene se cuñado Roger con su amante Marigold que define como:

[S]omething profoundly ugly and repulsive to me: that vision of Roger with his grey hair and his genial pseudo – distinguished air of an ageing worldly man, holding a girl who could be his daughter, a girl unused, unmarked and fresh. That particular juxtaposition of youth and age offends, and, I felt, offends rightly. (BD 101)

También el personaje de Bill Mor en *The Sandcastle* (1957) cae rendido ante la joven pintora Rain Carter, aunque en su caso, como ocurre con Bradley Pearson y Julian, la moralidad convencional se impondrá al deseo erótico (López Hernández 252).

Angie además le ofrece a Charles la posibilidad de darle un hijo y entregárselo: “he could be yours, I wouldn’t want to hog him” (463). Angela ostenta el valor social de la mujer, compitiendo con las demás ex-amantes, no solo como objeto sexual sino también por su papel reproductivo, ambos valores asociados a su juventud, reforzando “an ageist conceptions of physicality and beauty” (Clarke and Griffin 653). Para Browning, este ofrecimiento de Angela Godwin “speaks to the egoism of a sterile and aging man who desperately wants to be remembered in the world” (89).

El tema de la maternidad ha aparecido varias veces a lo largo del texto, no referido al rol maternal de los personajes sino como asunto femenino en el que la edad es un factor importante. Ninguna de ellas desempeña su papel maternal, al igual que no encontramos a ningún personajes que ejerza el rol de abuelo/a. Rosina, la única mujer que pudo haber dado un hijo a Charles, se arrepiente de no haberlo tenido: “Christ, how I wish I hadn’t done it. [...] Why the hell didn’t I keep that child” (316). A Lizzie su edad biológica la incapacita, algo que sin embargo no le ocurre a Charles, quien aun siendo mayor que ella, por el hecho de ser hombre puede procrear hasta una edad mucho más avanzada: “You could still have a son, only I couldn’t bear him” (45). El valor de Lizzie se ve disminuido en la sociedad patriarcal, en la que deja de ser útil en términos reproductivos pasada la menopausia.

Para Hartley la edad también supuso un obstáculo cuando quiso adoptar a Titus, convirtiéndose en una fuente de angustia puesto que, aun siendo Ben más joven que ella, Hartley superaba la edad límite para adoptar, por lo que tuvo que falsearla. Suponemos que cuando adoptó a Titus tendría unos 42 años y el límite estaría establecido en 40⁴²: “I began to be so anxious because of the time limit, they only let you adopt if you’re under a certain age, even then I had to lie about my age” (218).

Por lo tanto, es ahora Angie la única mujer que se encuentra en posición de darle el hijo que desea. Su juventud se lo permite, independientemente de que la edad de Charles sea más cercana a la de un abuelo que la de un padre.

⁴² Esta edad máxima podría responder a la idea de que *si adoptio imitatur naturae*, parecería lógico que entre padres e hijos deba existir una diferencia de edad similar a la que suele darse, o se da entre procreantes y procreados. La misma ansiedad se produciría si Titus hubiera sido un hijo biológico al presentar más impedimentos para la mujer la maternidad a partir de los 40 años.

Queda claro que Charles está dispuesto a volver a la caza y tener un *affaire* con la joven Angie, que casualmente tiene la edad de Hartley cuando eran novios, de manera que “his quest for youth, continued power, and enhanced sexual potency continues unabated” (Turner 87). Su cita con la adolescente es la evidencia de que Charles no ha cambiado y nos hace dudar sobre su mejoría moral, sugiriendo un “recidivism” (Gordon 45). Al acabar la obra le dejamos “on the verge of recommencing his monstrous old life” (Head 257). Si para Friedan la esencia de la “fuente de la edad” reside en la capacidad para continuar creciendo, Charles ha equivocado la ruta para llegar a ella. Cuando parecía que estaba encontrando el camino correcto, emprende otro en sentido inverso.

Sin embargo, el final abierto deja un resquicio de esperanza sobre si Charles acabará volviendo a su senda correcta. Murdoch siembra la duda en los lectores sobre si realmente Charles ha conseguido o no avanzar algo: “she seems unable to decide whether to honor him for overcoming some of his egoism or to scorn him for not overcoming more” (Gordon 45).

IV.3. *HENRY AND CATO* (1976): SUMISIÓN Y RESISTENCIA

La obra que se analiza a continuación nos hace virar cronológicamente al pasado, ya que fue escrita dos años antes que *The Sea, the Sea. Henry and Cato*, además de ser el título de esta novela de Iris Murdoch también nos presenta los nombres de sus dos protagonistas cuyas vidas en búsqueda de una identidad se narran en paralelo entrecruzándose en algunos momentos.

Al comienzo de *Henry and Cato*, un narrador en tercera persona presenta a Henry Marshalson, un joven de 32 años, profesor de historia del arte en una universidad de Estados Unidos y a Cato Forbes, un sacerdote católico. Ambos responden a los modelos de personajes que Murdoch define como el existencialista y el místico (Sodre 5). Henry y Cato son dos amigos de la infancia, de personalidades diferentes y al mismo tiempo complementarias, que vivieron durante su infancia y juventud en casas vecinas (Laxlinden Hall y Pennwood) y que con el paso de los años vuelven a encontrarse. Pertenecen a una clase social acomodada, especialmente Henry, cuya familia, organizada de acuerdo a un estilo feudal y anacrónico, dispone de una gran mansión y grandes terrenos que pasarán a Henry, aunque no ostentan ningún título aristocrático. En la mansión vive su madre, Gerda, junto con su amigo Lucius y a pocos metros de distancia vive John Forbes, el padre de Cato, que enseguida volverá a compartir su casa con su hija Colette.

La transición a lo largo de las etapas de la vida es uno de los temas claves de este texto de Murdoch, ya sea el paso de Henry y Cato a otra fase de la adultez, como también la transición de sus padres hacia la vejez. Sin embargo, el acontecimiento que pone en marcha el engranaje que desencadena el cambio en sus vidas, va a ser el mismo para todos, independientemente de su edad. Ambas parejas coinciden al experimentar un

cambio en sus vidas en un mismo momento. En una etapa de su vida definida por una aparente calma y estabilidad, un acontecimiento despertará a los personajes de este estado de limbo en el que viven. Este momento de conflicto será un reencuentro motivado por el fallecimiento de Sandy⁴³, el hermano mayor de Henry, heredero tras la muerte de su padre de una mansión británica de la que ahora dispondrá Henry pero de la que este pretende deshacerse. Dentro de la “herencia” de Sandy también se encuentra una mujer, Stephanie Whitehouse, que se hace pasar por la amante de Sandy aunque luego resulte ser su empleada doméstica y con la que Henry tendrá más tarde intención de casarse. Sin embargo, sus planes no se adaptarán a las expectativas de su madre, lo que causará una ruptura en la mansión familiar. Por otra parte su viejo amigo Cato Forbes se ordena sacerdote católico en contra de las expectativas de su padre, pero su vocación se desmorona al enamorarse de un joven delincuente que acude a su parroquia y al que mata accidentalmente. Cato acaba en las tinieblas de su culpa mientras que Henry progresa, reconduciendo su vida y encontrando su felicidad junto a Colette Forbes, la hermana de Cato, con la que finalmente se casa. Al reconciliarse con su madre y con su pasado, decide finalmente no vender la mansión para tranquilidad de todos. A su vez Colette, quien ha dejado los estudios, al igual que las heroínas anteriores al siglo XX, también logrará su única aspiración: casarse con el hombre perfecto, una persona con quien ha compartido su infancia y su entorno físico.

Esta investigación de las representaciones del envejecimiento se centrará en la historia de Henry Marshalsen, en su casa ancestral y en sus habitantes, dejando a un lado la tormentosa vida espiritual de Cato. La mansión familiar de Laxlinden será el escenario en el que se desarrollará principalmente la historia, un espacio que también envejece y

⁴³ La misma trama de un fallecimiento que provoca un reencuentro se encuentra en otras obras de Murdoch, como *An Unofficial Rose* (1962) o *The Italian Girl* (1964), en la que Edmund Narraway regresa a la casa familiar tras la muerte de su madre.

representa el paso del tiempo como sucedía con la residencia de Charles Arroby. En ella reside la madre de Henry, Gerda Marshalson y su amigo Lucius Lamb, un poeta que vive a su costa. La muerte de Sandy ha dejado un gran vacío en la casa y un gran dolor en la vida de su madre, ante el cual su hijo Henry se siente indiferente. Una foto antigua de la mansión funciona como memoria impresa, atestiguando que la situación económica de la familia ha ido a menos, ya que en ella aparecen catorce personas de servicio y en la actualidad solo disponen de una criada. Muy cerca de la casa se encuentra Pennwood, la casa donde habita el profesor universitario John Forbes, un hombre viudo al igual que Gerda, padre de Cato y Colette. Ambos progenitores, Gerda y John, representan la visión conservadora que se opone a la rebeldía de sus hijos.

Aunque el tema central de esta obra no sea el envejecimiento, sí se puede analizar no tanto a través de las figuras protagónicas, sino atendiendo a dos personajes secundarios pero relevantes. Nos referimos a la pareja formada por Gerda y Lucius y al paralelismo que se puede establecer entre ambos. Sorprendentemente ambos se adaptan y responden a los cambios del envejecimiento ofreciendo representaciones de los dos modelos opuestos presentes en la literatura, dos polos de la ideología del envejecimiento. Esta dualidad se conoce como “the Janus-faced portrait of age” (Deats y Lenker 3). Por una parte Lucius encarna el deterioro que tradicionalmente respalda la medicina y que se ha extendido a la sociedad, y por otro Gerda representa la integridad y la sabiduría que defiende una nueva generación de gerontólogos. Esta doble perspectiva que discurre en direcciones contrarias, responde a la dicotomía que Moody denomina “well-derly” y “ill-derly” (Worsfold 2011 183). Lucius vivirá el envejecimiento como un proceso de declive y decadencia que le llevará hasta la muerte. En cambio, Gerda se resistirá a esa imagen, evolucionando y continuando desarrollándose como persona, logrando lo que se conoce como un envejecimiento exitoso.

IV.3.1. GERDA MARSHALSON: EL EMPODERAMIENTO Y LA RESISTENCIA

Gerda Marshalson, madre de Henry y del fallecido Sandy, es una mujer viuda y de carácter solitario. Gerda se nos presenta tras un muro de frialdad, mostrándose incapaz de exteriorizar sus sentimientos. Su apellido describe la esencia de su personalidad, desvelando connotaciones de oficial de alta graduación, que nos ofrece una información muy valiosa en la construcción del personaje. Al comienzo de la obra la encontramos atravesando un momento de duelo por la muerte de su hijo, que la ha dejado en una situación de nido vacío y, al mismo tiempo, preocupada por la llegada de Henry, el hijo que viene a llenar el hueco como heredero de la casa y las tierras, pero con el que nunca ha mantenido una buena relación.

La vida de Gerda está marcada por la pérdida tanto física como afectiva. Los momentos de discontinuidad en su vida los ha producido la muerte de su marido, y más tarde la de su hijo Sandy. Como ya se ha explicado en capítulos anteriores, las mujeres constituyen el colectivo que con mayor frecuencia padece situaciones de soledad, una situación que atterra a Gerda, pese a haber sido una mujer solitaria desde su infancia como hija única. Tampoco cuenta con familia: a la de su marido sólo le preocupa su herencia y la relación con la suya propia se rompió a causa de la fuerte envidia que provocó en ellos su magnífica boda (en términos económicos). Tras su viudedad su soledad empeoró, encontrando consuelo en su hijo Sandy con el que compartía la mansión. Ahora, tras su muerte, su soledad empeora enfrentándose a una nueva vida en una casa en la que “her wandering feet roused echoes which she had never heard before” (37). Su única compañía en la enorme mansión es la de una sirvienta y Lucius Lamb, un hombre al que en otro tiempo amó, pero en quien ahora sólo busca compañía y alguien que la siga admirando.

La identidad de Gerda siempre ha estado definida dentro de la familia por los roles tradicionales que le imponen las convenciones de la sociedad patriarcal y el sistema patrimonial. Ha sacrificado su vida dedicándola a los hombres con los que ha vivido (marido e hijos), a su casa y a su trabajo en el campo, acatando formalmente las normas sociales impuestas, sin que se encuentre un espacio para el entretenimiento o para su amistad con otras mujeres. El aislamiento social al que le conduce su vida, confinada en una gran casa cercada por una tapia, alejada del pueblo y rodeada de naturaleza también contribuye a su soledad. Aunque la casa dista poco de la de los Forbes, tampoco mantienen ninguna relación a causa de disputas en el pasado. Por ello, de acuerdo con el sociólogo Weiss (en Friedan 397), en Gerda se encuentran dos tipos de soledad: una de tipo emocional (por su estatus de viuda, sin haber conseguido llenar la falta de otro a quien amar) y la soledad social (al carecer de comunidad o amigos a los que sentirse unida, algo habitual entre los personajes femeninos de Murdoch).

A su llegada a la mansión, el joven e inmaduro Henry contempla a través del ventanal a su madre en el interior de la casa. El ventanal funciona como una pantalla de televisión a través de la cual Henry, como espectador pasivo, contempla desde una situación privilegiada cómo se ha inscrito el paso del tiempo en los otros (también en él, aunque la pantalla no refleje su imagen como un espejo). Madre e hijo representan dos lugares asociados a valores contrapuestos: la “vieja” Europa y la “joven” América, dos metáforas que permiten abordar el tema de la representación de la edad a través del joven Henry que vuelve de Estados Unidos a su vieja casa inglesa. Gerda representa los valores rancios y trasnochados de la sociedad británica, mientras que su hijo apuesta por el modelo estadounidense. Gerda, representante de la tradición europea, odia América, considerándola “raw, ugly, vulgar, frightening and curiously empty” (323). En cambio, Henry tras vivir durante nueve años en Sperriton (USA), encuentra Europa claustrofóbica

y apuesta por el sueño americano, considerando Estados Unidos la tierra de la libertad y la inocencia⁴⁴. De nuevo en una novela murdochiana encontramos la dualidad entre la joven y liberal América y la vieja y trasnochada Europa: el nuevo mundo contra la vieja Europa, la nueva clase burguesa contra la clase aristocrática, el tránsito de lo viejo a lo nuevo como signo de progreso (Bobbio 62).

IV.3.1.1. LA LECTURA DEL CUERPO

Si el foco de atención en *The Sea, the Sea* se encontraba en las representaciones corporales del envejecimiento, no va a ser este el caso con Gerda Marshalson, que bajo su vestimenta oculta y silencia su presencia corporal durante toda la obra. Gerda no enmascara su edad en su rostro, que se presenta tal cual es, sin maquillaje, aceptando serenamente su envejecimiento sin pretender pasar por alguien más joven. La invisibilidad del cuerpo de Gerda se representa con largas y amplias túnicas que ocultan la forma de su cuerpo y lo cubren hasta los pies. Las túnicas van variando: una es de cuadros azules y verdes, otra de lana azul y algunas llevan capucha que incluso le ocultan el pelo.

La visión del envejecimiento de Gerda se obtiene desde una perspectiva externa: la mirada de su hijo Henry, que percibe el efecto del tiempo sobre el cuerpo de su madre tras casi diez años sin haberse visto. Henry hubiera preferido encontrarla joven y guapa, como un objeto que no cambia ni se altera con la edad. El recuerdo que guardaba de su madre se ha fosilizado, ya que, aunque los cambios sobre el cuerpo de Gerda han sido graduales y sutiles, él es consciente de ellos bruscamente tras años de separación, experimentando una fuerte impresión al volver a verla. Parafraseando a Goethe (en Turner

⁴⁴ La oposición entre la joven América y la vieja Europa también apareció en *The Sea, the Sea* representada a través de la confrontación de valores entre Estelle, la tía norteamericana de Charles Arrowy y su madre.

250), la edad le toma por sorpresa, quizá también porque Henry no ha estado en contacto con gente mayor durante su vida en Estados Unidos, por lo que el envejecimiento no ha sido para él una experiencia cotidiana. Por ello, descubre a su llegada a una Gerda avejentada y más gruesa:

Her hair isn't grey, was his first thought, or else she dyes it. But her face was older, older; and in that shock of seeing her he realized for the first time how much he had somehow hoped that she would still look young and beautiful. She seemed thicker, her face fatter, coarser, though not lined. Her mouth looked larger, more masculine. (76)

La condición andrógina del envejecimiento que ya percibimos en algunos personajes de *The Sea, the Sea* vuelve a aparecer resaltando los rasgos masculinos de Gerda. Autoras como Arnedo apuntan a razones biológicas relacionadas con el descenso de hormonas femeninas y que se puede percibir en las cualidades tanto físicas como psíquicas de la mujer. El físico de Gerda también describe a una mujer fuerte psicológicamente, segura de sí misma y aceptándose tal como es. Aunque más vieja, Henry la describe con aspecto añado como:

older certainly, fatter, but still handsomely carrying that old air of a beauty's confidence, her rather large broad pale face seeming without make-up, her large fine brown eyes seeming without concealment. Her dark silky hair was loose today and made her look girlish. (86)

Dada la cualidad relacional de la edad, que ya se ha comentado anteriormente, el envejecimiento físico de Gerda se define en la interacción con otras generaciones más jóvenes. En concreto la confrontación con su edad llega en su encuentro con el personaje más joven, Colette Forbes. Gerda alaba cómo a su edad la joven puede llevar cualquier prenda y lucir un aspecto maravilloso. Sin embargo, Colette considera estupendo el aspecto físico de Gerda, aunque enseguida coloca su condición de mujer bella en el pasado, aludiendo a su identidad joven, asociando el ideal de belleza con juventud y, por tanto, alejándola del momento actual de Gerda: "I don't know if anyone ever told you - but you're, well, even now - someone must have told you when you were young" (190).

Aunque Gerda acepta con serenidad su declive físico, las palabras de Colette despiertan en ella un recuerdo de su *yo* pasado que reaviva un sentimiento de nostalgia de su juventud. Gerda establece una distancia entre ambos momentos, “that was a long time ago” (190), confrontando la otredad de su envejecimiento. La atención que la cultura coloca en el físico de la mujer mayor daña la autoestima de Gerda, que sale corriendo hacia su coche. A través de su monólogo interior sí se aprecia un sentimiento de nostalgia por la pérdida de su belleza física: “Gerda glancing into the driving mirror could see nothing because her eyes were full of tears” (190). La pérdida de su juventud se une a una serie de pérdidas a las que ya hemos hecho referencia, como la pérdida del rol de esposa, de madre y también de poder, experimentando el envejecimiento como “a process of dispossession” (Woodward 149).

La mirada retrospectiva al pasado a través del espejo retrovisor devuelve a Gerda la imagen que deja atrás, reactivando sus recuerdos. Gerda responde con dolor frente a la emoción que le causa la pérdida de su atractivo físico, recordando que hubo un tiempo en el que fue joven y se sentía bella porque tenía “scores, hundreds, to laud her beauty” (190), es decir, social y culturalmente ofrecía una feminidad adecuada. Se puede considerar este episodio un “moment of ageing” (Arias 3), al tratarse de una experiencia subjetiva en la que Gerda se hace consciente de su propio envejecimiento. Su dolor al volver la vista atrás también sugiere la idea de Wolf según la cual los hombres mueren una vez y las mujeres dos: “as beauties before their bodies die” (103). Para Gerda ya se ha producido la muerte de su cuerpo joven y bello, y lo asume con resignación pero también con sufrimiento.

La mirada retrospectiva también aparece en la amante de Henry, Stephanie Whitehouse, que aun siendo más joven que Gerda se refiere a su otra identidad joven asociada a su belleza. Al igual que en el caso de Gerda, percibe la belleza a través de la

mirada externa, que funciona como un espejo. Stephanie relaciona el paso del tiempo con la pérdida de su forma femenina: “I was younger and thinner when I started, I was beautiful once so they said. You see I put on weight“(148). Stephanie, a la que situaríamos al comienzo de su menopausia, se desvía de los ideales culturales de belleza femenina asociada al canon de juventud y delgadez que la sociedad impone a las mujeres. También ella, como anteriormente Hartley, tiene “a faint moustache” (TSTS 146), un rasgo que masculiniza su envejecimiento.

Para Stephanie, la pérdida de belleza condiciona su estatus social ya que le dificulta encontrar a un hombre de quien depender, algo que no ocurre con Gerda, que aun siendo viuda goza de un buen estatus económico y no necesita depender de ningún hombre. En cambio, a Stephanie le preocupa su soltería y la inseguridad que le produce tener un amante sin estar casada: “I’m getting old, I felt it was my last chance” (363). La edad se vive como amenaza, un reloj que marca la cuenta atrás de las mujeres de modo que a más edad, más ansiedad. Esta desesperación de la mujer que envejece, representada por Stephanie, se asocia a la vulnerabilidad económica de la mujer mayor soltera. También a Emily, la amante de Blaise en *The Sacred and Profane Love Machine*, aun siendo muy joven le aterra la pobreza y la vejez: “I’m thirty-one, and I’m terrified of poverty and old age” (SPLM 87).

Stephanie se ve obligada a esforzarse e invertir tiempo y dinero en mejorar su aspecto físico, resistiéndose al envejecimiento a través del maquillaje, peluquería y buena ropa que consiga borrar los efectos del paso del tiempo y le acerque a su yo joven: “[Stephanie] looked different, younger, prettier. Perhaps it was just that she had taken greater care with her appearance” (192). Como ya se analizó al referirnos a la maleabilidad del envejecimiento biológico, Stephanie, al ser pobre y disponer de menos medios para cuidar su aspecto externo, aparenta más edad que las personas con más nivel adquisitivo, como

Gerda. Significativamente, desde el apartamento de Stephanie se puede divisar Harrods, por lo que no puede perder de vista la cultura de consumo. Sin embargo, tras ascender en su posición económica gracias al dinero que recibe de Henry, su nueva situación le permite cuidarse más y mejor, enmascarando así su edad. Ante la presión por las demandas sociales, Stephanie proyecta lo que se conoce como “investment in self-construction” (Port 104) para retener a Henry y con él su estabilidad económica.

En la obra de Murdoch abundan personajes femeninos como Stephanie que en su mediana edad se sienten desesperadas, usualmente como producto de una historia familiar triste y llena de fracasos personales, reflejo estereotipado de muchas mujeres que se encuentran en la sociedad real en esta situación. En concreto en otra novela de la autora, *The Black Prince*, en la vida del escritor Bradley Pearson aparecen simultáneamente tres mujeres de mediana edad: su hermana Priscilla, Rachel, la mujer de su amigo Arnold y Christian, su exmujer. Las dos primeras presentan rasgos que definen su personalidad depresiva y que se caracterizan por roles emocionales asociados por muchos investigadores con el estereotipo de la feminidad que correspondería a la mujer tradicional (Bleichmar 285): dependencia, pasividad, falta de asertividad, gran necesidad de apoyo afectivo y en consecuencia baja autoestima. Priscilla, la hermana de Bradley acude a él huyendo de un matrimonio destructivo en el que su marido la considera “a hysterical ageing woman” (BP 94), excusas que encubren la realidad de una amante más joven con la que va a tener un hijo que Priscilla no ha podido darle a causa de un aborto que la dejó estéril. Buscando el consuelo en su hermano, sólo encontrará su indiferencia y desprecio al considerarla una cincuentona desgraciada a quien, al igual que su marido, la considera una mujer histérica que vive crisis menopaúsicas: “You're in a thoroughly nervous silly state. Women of your age often are. You're simply not rational, Priscilla” (66). Ninguna de estas mujeres ha tenido la oportunidad de acceder a una educación en

su juventud, lo cual las ha apartado del mercado laboral haciéndolas sentirse inútiles: “You're a woman over fifty, with no education and no skill. You're unemployable” (78). Sin futuro alguno se refugian en el matrimonio como única escapatoria, sean o no felices dentro de él, sin tener la oportunidad de tener una vida propia, habitando un mundo de valores victorianos (Griffin 233).

El caso de Christian, la exmujer de Bradley, es bien distinto ya que aun siendo viuda, tiene una buena situación económica que le permite llevar el estilo de vida activo que desea: “I may be over fifty but I'm not a has-been. I got three proposals of marriage on the boat, and all from people who didn't know I was rich” (159). Christian, aun no habiendo recibido educación, no responde al modelo de mujer sumisa de Rachael y Priscilla. Es una mujer recién llegada de Estados Unidos y por tanto, representa a la mujer liberada, segura de sí misma que desea emprender una nueva etapa de su vida: “I'm going to have a new life, Bradley. I'm going to hear the trumpets blowing in my life” (89).

Distinto también es el caso de otra ama de casa de mediana edad, Rachel, la mujer de Arnold que vive a la sombra de su marido, un escritor de éxito coprotagonista en *The Black Prince*, que proyecta en ella el discurso negativo adoptado frecuentemente por la visión masculina que enmarca a la mujer en la categoría de histérica o irracional:

One must make allowances. At the age she's reached women always become a little bit odd. It passes, I imagine. I suppose they sort of review their lives. There must be a sense of loss, a feeling of the final parting with youth. A tendency to be hysterical isn't too uncommon. (BP 24)

Volviendo al personaje de Gerda, también ella refleja la idea de que a una determinada edad ya no hay tiempo para el amor y la sexualidad y si ocurren serán percibidos por la sociedad como acontecimientos a destiempo. Cuando su hijo Henry le cuestiona si Lucius es su amante, Gerda se siente molesta al considerar la pregunta una grosería. Gerda ya no busca en Lucius el amor romántico sino la compañía. Sin embargo, Henry, colocándose

en una posición de superioridad como el nuevo heredero de la mansión y de todo lo que contiene, incluida su madre, piensa que su nuevo estatus le da derecho a formular la pregunta. La respuesta de Gerda “as if I’d have a lover at my age” (219) sugiere que ha interiorizado y asimilado la idea tan aceptada según la cual hay una edad para cada cosa y la suya la descalifica sexualmente (Sontag 20), puesto que se consideraría un amor a destiempo. Gerda además representa el reflejo de la sociedad occidental que considera escandaloso que la persona mayor mantenga relaciones sexuales, aunque sea con parejas de la misma edad. Su cuerpo ya no responde al canon de un cuerpo joven y, por tanto, deseable, aunque Henry estime que todavía es una mujer de muy buen ver. Gerda considera la conveniencia de seguir un código de conducta de acuerdo con la edad, de forma que como mujer mayor tampoco ha de ocupar el centro de atención ni pretende pasar por joven: “nothing is more distasteful than an elderly woman who acts young and wants to be in the limelight all the time” (219). En cambio su vecino John Forbes, un hombre también viudo e incluso mayor que ella, sí tiene una amante a la que visita frecuentemente en Londres. Sin embargo, mantiene esta relación en secreto ante sus hijos, un comportamiento que refleja la visión social que podría considerar escandaloso o irrisorio que dos personas que han superado la madurez tengan una aventura sentimental.

Los lectores desconocemos la edad cronológica de Gerda, quizá porque tradicionalmente llegada una “cierta edad” muchas mujeres tratan de ocultarla como mecanismo de defensa. Sin embargo, sabemos que es más joven que Lucius, que tiene 66 años. Por ello se puede intuir que la edad de Gerda coincidiría con la de Murdoch cuando escribió *Henry and Cato* a los 57, una edad que encajaría con muchas características del personaje ficcional.

Volviendo al personaje de Stephanie Whitehouse, la mujer con la que pretende casarse Henry y que todos piensan que es prostituta, aunque sabemos que es mayor que Henry (esto es, 32 años), mantiene su verdadera edad en secreto, mintiendo constantemente sobre ella: al principio dice tener 34, pero luego admite tener 40. Más adelante, deja entrever que no puede tener hijos, por lo que una de las posibles lecturas es que se acerque ya a los 50. Este ocultamiento de la edad en la mujer a partir de “cierta edad” representa para Woodward (162) una forma de enmascaramiento. No es infrecuente encontrar personajes murdochianos a los que no les gusta mostrar su edad. Tampoco a Axel, la pareja de Simon en *A Fairly Honorable Defeat*, le gusta cumplir años una vez que ha superado la barrera de los 40: “I’m not ten years old” (FHD 73), quizá por el miedo que le provoca la diferencia de edad con su pareja que tiene 29 y que, como ya tratamos en el capítulo anterior al referirnos a la pareja de Charles y Clement, se hace más patente con el transcurso de los años.

Henry trata de desenmascarar la edad cronológica de Stephanie atendiendo a la edad que aparenta de acuerdo a sus rasgos físicos, o lo que Öberg (2003 103) denomina *look-age*: “the face was tired, experienced, certainly not the face of youth” (146). La lectura del cuerpo de Stephanie como un texto en el que se inscribe la edad nos devuelve la percepción de la ranciedad y la vulgaridad que observa Henry en su cuerpo avejentado:

How strangely and mysteriously evident was the ageing of the body. A weariness in the breasts, in the buttocks, a certain coarsening and staleness of the flesh, proclaim the years as much as lines and wrinkles can. (234)

Más adelante, observando el rostro de Stephanie despojado de la máscara del maquillaje, también lo percibe desfigurado por la vejez:

[H]olding Stephanie Whitehouse in his arms, he apprehended her lack of youthfulness with compassion and pleasure. He could see, looking carefully at the roots of her hair, that it was dyed. Her face, disfigured by the two harsh lines which framed her mouth and which sleep had failed to smooth, looked older now. (234)

Stephanie es consciente de ello, por lo que aparece frecuentemente retocándose su maquillaje ante el espejo, tratando de controlar la intrusión de su cuerpo en la vida cotidiana, disimulando su edad que se oculta bajo un maquillaje que le haga aparentar juventud. Esta actitud recuerda que la mujer que envejece se percibe culturalmente como un rostro defectuoso que hay que reparar. Como parte de su mascarada también se tiñe el pelo para “hacerse pasar” por miembro de un grupo etario más favorecido socialmente. Por ello se valdrá del ocultamiento de su edad y de la máscara de maquillaje como mecanismo para retener a Henry.

También Henry y Colette leen la edad en el cuerpo del otro. Para Henry el hecho de llevar el pelo recogido en una trenza le hace parecer más joven a Colette: “You look ten” (154). En cambio, a los ojos de Colette las canas de Henry le envejecen: “You look a hundred. You’ve got grey hairs” “I haven’t!” “Well, one anyway” (154). Las canas son uno de los rasgos a los que más atención prestan los personajes ficcionales de Murdoch e igualmente la sociedad occidental. En *A Fairly and Honourable Defeat* Rupert, un intelectual al que no parecen importar mucho estos detalles, solicita la mediación de su cuñada pidiéndole que convenza a su mujer para que se tiña el pelo cuando comienzan a salirle las primeras canas: “you amaze me Rupert. I would have expected you to view hair-dyeing as a falsification!” (FHD 84). Sin embargo, su mujer se resiste a teñirse el pelo porque para ella “deciding to dye one’s hair did seem like a final farewell to youth” (FHD 167).

Tras haber analizado brevemente el envejecimiento de Stephanie, volvemos al análisis del personaje de Gerda, la figura de la madre tiene poco peso en una familia en la que la transmisión del patrimonio es por vía masculina, por lo que la mujer se convierte en elemento necesario por su función reproductiva, pero a la muerte de su marido el patrimonio se transfiere al primogénito varón. El padre de Henry, Burke Marshalson,

siguió la norma primogeniturista propia del sistema feudal según la cual el primogénito, esto es, Sandy, hereda la totalidad de las tierras a fin de evitar una división del dominio que pudiera conllevar un debilitamiento de poder de la línea, algo que cambió tras las transformaciones del siglo XIX. Por ello, el bienestar económico de Gerda se ha basado en un modelo tradicional de dependencia, primero de su marido, después de su hijo Sandy y ahora de Henry. Su viudedad, por tanto, se traduce en una disminución de su renta y de su estatus social. Al pasar ahora la herencia a manos de su segundo hijo, que vive en Estados Unidos y al que no le interesa el patrimonio familiar, Gerda pierde el control sobre su propia vida. Henry vuelve a casa con la idea de vender todo su patrimonio, siendo la parte más importante la que corresponde a la mansión Laxlinden que para Henry representa un pasado del cual quiere desprenderse, sin importarle si está habitada o la historia que hay detrás de ella. En una sociedad tradicional se da por sentado que los descendientes prolongarán el legado de la familia, de modo que la propiedad subsista indefinidamente y el esfuerzo por construirla y mantenerla no resulte inútil. Gerda ya no puede contar con esa clase de intemporalidad ya que su hijo pretende destruir lo que se ha construido a lo largo de generaciones. Con su venta, Henry pretende liberarse de su infancia y adolescencia, un momento de su vida del que no guarda buenos recuerdos y que está directamente asociado con la mansión. Por ello la única forma en que puede desligarse de su pasado es acabando con él, liberándose de sus posesiones para así poder borrarlo.

Opuestamente a la obsesión de Charles Arrowby en *The Sea, the Sea* por recuperar y conservar su pasado en estado puro e inocente, Henry pretendo borrar de su vida esta misma etapa, como si su infancia no formara parte de su proceso vital al no haber existido. Su proyecto es progresar definiendo su antiguo *yo* como el *yo* que él ya no es (de Beauvoir 434). Es el presente el que quiere retener, personificado en su amante Stephanie

Whitehouse, a la que como ocurría con Hartley, mantiene cautiva en su dormitorio evitando que tenga mucho contacto con el mundo exterior: “he must control and keep [her] somehow safe and uncontaminated and pure” (160). Resultará paradójico que lo que quiera retener resulte ser una falsedad, una historia inventada y carente de inocencia.

IV.3.1.2. LA MANSIÓN LAXLINDEN: INTEGRIDAD Y CONTINUIDAD

La mansión Marshalsen es tan central en esta obra que puede considerarse como el alter ego de Gerda, un personaje íntimamente asociado al espacio como símbolo de la tradición y de la conexión entre lo femenino y lo doméstico. Atendiendo a Friedan, la casa proporciona un sentimiento de continuidad y unidad (363), al estar estrechamente relacionada con la identidad de Gerda por ser la persona que durante más años la ha habitado, como si se tratara de una prolongación de sí misma. Su relación con la casa se remonta a su niñez, por lo que para ella representa no sólo la continuidad de toda su vida sino también la eternidad por su conexión con la vida de los antepasados que la han habitado. Como testigo de la experiencia cotidiana, la mansión ayuda a Gerda a mantener su identidad y el sentido de sí misma ante las pérdidas que experimenta en su vida. Se trata de un espacio con el que está íntimamente familiarizada, cuyos muebles, adornos y todo lo que se encuentra en él refleja su manera de ser, un lugar sobre el que hasta ahora ejerce su autoridad aunque legalmente nunca le haya pertenecido.

A Gerda y a Lucius (e incluso a John Forbes) casi siempre se les representa en el interior de su casa, mientras que los personajes jóvenes siempre aparecen en el exterior, especialmente Colette Forbes, la joven heroína a la que siempre encontramos en movimiento en medio de la naturaleza, lo que sugiere la representación del hogar como “the confined and limited world of the old” (Gardiner 22). La única vez que observamos a Gerda y a Lucius fuera de los límites de la mansión es cuando Gerda le lleva en coche

al dispensario médico. Las apariciones de Gerda siempre tienen lugar dentro del recinto de la casa, bien en el exterior dedicada a las labores de jardinería, o como suele ocurrir, en su interior, retirada de la vida social, mirando el mundo a través de las ventanas o sentada junto al fuego de la chimenea que ella misma reaviva constantemente para que no se extinga. El fuego que siempre alumbra la biblioteca y ante el que Gerda se sienta de frente recuerda (de nuevo en la obra de Murdoch) el mito de la caverna de Platón, sugiriendo un mundo de apariencias que la encadena a una vida que ya no le aporta nada.

Al comienzo del texto, la casa se describe como deslucida y de una tonalidad apagada, reflejo de la monotonía que reina en las vidas de sus inquilinos. Las paredes están sobrecargadas de objetos acumulados a lo largo de los años. La pared principal de la biblioteca (el centro neurálgico de la mansión en donde se reúnen sus ocupantes) está cubierta por un tapiz polvoriento y pesado de finales del siglo XVII que reproduce una imagen de Atenea cogiendo a Aquiles de los cabellos, así como por estanterías con libros ancestrales que amarillean con el paso de los años. El proceso de envejecimiento se ve reflejado en todos los objetos que ocupan el espacio privado de la casa, que va pareciéndose cada vez más a un museo. De acuerdo con Hoskins los muebles de la casa funcionarían como objetos biográficos, conectando su deterioro gradual con el propio proceso de envejecimiento de los habitantes de la casa (8). Los objetos viejos cobran valor para los moradores por el hecho de ser antiguos, incluso algunos muebles son sometidos a un tratamiento que los falsea para que aparenten ser más viejos ya que así denotan valor e historia: “a set of canary-coloured Louis Quinze chairs scattered about which were never used, the velvet having been expensively treated so as to look old” (85). El paso del tiempo atribuye valores diferentes a las personas y a los objetos, por lo que socialmente se valora más un objeto antiguo que una persona mayor. Abundan los tonos otoñales, amarillos y marrones, como metáfora del período de la vida en el que se encuentran Gerda

y Lucius, avanzando hacia el invierno de la vejez. El paso del tiempo también se deja notar en la atmósfera de deterioro que reina en el resto de la casa: empapelados descoloridos, alfombras de lana gastadas, sillas rotas o sillones hundidos. Los retratos de antepasados que se conservan en la mansión también funcionan como la memoria impresa de la continuidad genealógica.

Cuando Henry vuelve a entrar en su dormitorio después de tantos años, experimenta un viaje en el tiempo. Su habitación, convertida en museo de su infancia, conserva como en naftalina los restos de su juventud, tal cual la dejó la última vez, como si el tiempo se hubiera detenido en el momento que la desocupó. Henry la percibe como un sepulcro de su yo más joven que quedó dormido en su habitación, una versión antigua de él que ya no existe ni pretende resucitar:

The room was stripped to its minimum as if in an attempt, without destroying it, to make it forget. But it remembered. [...] All his old clothes were here, carefully hung in the wardrobe, carefully folded in the drawers, smelling of mothballs. A Henry museum. A Henry mausoleum. [...] It was all significant yet impersonal, archaeological [...] The room was old, waiting for a Henry who would certainly never return, who did not exist anymore. (85)

El enfoque biográfico que corresponde al personaje de Henry sería el que Öberg denomina “the bitter life” (1996 711), propio de una persona que ha sufrido y una infancia triste. El único eslabón que no le resulta doloroso y que le proporciona un sentido de identidad es su amigo Cato, por quien además siente empatía intergeneracional gracias a la cual sacia “his need to talk to a man of his own age” (108). Si, como ya mencionamos, la casa funciona como soporte de su memoria, el lugar que mejor proporciona acceso psicológico a la infancia de Henry es su entrada al invernadero, por lo que “as he approached it now his heart beat suddenly with old undeclared memories” (212). El invernadero pertenecería a la categoría que Morin denominó objetos biográficos (131), un lugar que posee un fuerte componente identitario, atesorando plantas que ya fueron plantadas por su bisabuelo. Los olores que ahí se almacenan estimulan en Henry la

rememoración de recuerdos, despertando en él sensaciones dolorosas que le reconectan con su infancia y con su hermano Sandy: “a particular smell among the others declared itself, animating a much earlier Henry” (85). Una vez más en este análisis nos hallamos ante una identidad desdoblada, uno mismo y su Otro de menos edad.

La entrada al invernadero recuerda la escena en la que el protagonista de *The Italian Girl*, un hombre de mediana edad llamado Edmund Narraway, regresa a su casa familiar tras mucho tiempo alejado de ella para asistir al funeral de su madre y revive su infancia en cada rincón de la casa: “I looked again at the familiar shapes of the trees and shivered at the sudden proximity of my childhood” (IG 12). También el acto de comer naranjas (como la famosa magdalena de Proust) hace reaparecer recuerdos de su infancia: “It was a childhood smell, lingering with a certain combination of innocent and disgusting” (IG 94). El invernadero, al igual que Henry, ha experimentado el paso del tiempo pero como lugar de preservación por excelencia sigue conservando su esencia, representando la continuidad que se ha ido transmitiéndose a lo largo de generaciones de Marshalsons. Como todos los objetos de la mansión, el invernadero también sufre las consecuencias del tiempo, aunque algunas plantas resisten y sobreviven el paso de los años:

Its glory had now mainly departed, the heating system was no more, the decorative tiles were cracked or missing and much of the glass was broken at one end. Many of the plants and trees, put there by Henry’s grandfather and great grandfather survived, however. (212)

La llegada de Henry a la casa y su espíritu destructor hacen tambalear la casa así como la identidad de Gerda, pues desafían su estabilidad y su continuidad. La mansión que ella ha logrado mantener inalterable, reteniendo objetos y tradiciones a lo largo de generaciones, comienza a experimentar cambios e incluso los objetos que la ocupaban van desapareciendo uno por uno para su consternación. Las cosas que constituyen el sentido de su vida se ven amenazadas. El cambio en la casa irá acorde con el cambio que experimentará también la propia Gerda:

The house had changed. It had lived with Burke's life and with Sandy's life, and before Burke and before Sandy, it had cast its ray upon Gerda's childhood. Living nearby, she had loved the house before she had loved her husband; and when she came to it from her humbler home, as a bride of nineteen it had seemed a symbol of eternity. The house had been her education and her profession, and the men, Burke's widowed father, Burke, Sandy, had made it her shrine. But now, quite suddenly and unexpectedly, she and the house were strangers. (36)

IV.3.1.3. GERDA COMO VOZ EXCLUIDA

Los sentimientos de Henry frente a las personas mayores cobran importancia al representar la visión de la generación joven. Aun habiendo vivido en una sociedad liberada y moderna como es la estadounidense, los prejuicios de la edad están arraigados en él, como queda patente en el desprecio con el que trata el envejecimiento de su madre: "After all, she's old now, she's had her life. She's wearing herself out trying to keep that ridiculous place going, she's always working in the house or the garden. It's about time she retired and sat still" (177). La visión edadista de Henry, asumiendo la construcción social sobre la vejez de forma poco real como un momento infeliz y de cansancio, refuerza estereotipos negativos en torno al envejecimiento propio de la sociedad actual. Las relaciones de poder en torno al envejecimiento también se hacen patentes en el momento en que Henry ejerce su autoridad pretendiendo controlar la vida de su madre, dando por terminada su vida activa y dirigiendo su futuro. La opinión de Gerda queda silenciada, sin que nadie le consulte si quiere dejar de trabajar, sino que Henry lo da por sentado al asumir el estereotipo de persona mayor como acabada. "The country lady" (129), apelativo con el que se refiere a ella irónicamente su vecino John Forbes, siempre ha trabajado dedicándose a los quehaceres en el campo, resistiéndose a las restricciones que le impone la edad, manteniéndose activa e independiente y con deseos de seguir así.

Henry representa el papel del opresor, cuya víctima es una envejecida Gerda, a la que pretende desempoderar. Para Henry su madre ya había disfrutado la mansión, por lo que ahora debe aceptar alguna disminución en su vida. Ahora es Henry el joven amo quien controla sus pertenencias, aunque sea Gerda quien siempre ha mantenido y cuidado las propiedades familiares: “After all, you did things your way in your own time — and now it’s my turn” (224). Llegado su turno, Henry la excluye de todos sus planes como si fuera otro objeto más de sus posesiones. Omitiéndola en su planteamiento de futuro, Henry refleja una actitud negativa hacia las personas mayores que forma parte de nuestra cultura actual. La juventud se impone sobre la vejez, dejando a Gerda a un lado (de alguna manera, la jubila) y otorgando muy poco valor a su vida, llevado por un sentimiento de venganza contra una madre por quien nunca se sintió amado y que siempre lo desatendió, porque dedicaba toda su atención a su marido y a su primogénito Sandy. La venganza de Henry no sólo incluye a su madre, sino que a través de ella también se venga de su hermano Sandy y de su padre.

Cuando Henry expone a Cato su intención de desprenderse de todos sus bienes familiares, incluida la mansión, lo primero que su amigo le pregunta sorprendido es dónde vivirá su madre. Henry, rechazando la moral transmitida por sus progenitores, pretende acabar con ella: “My mother’s living in a sort of feudal dream world. It’s all false, it’s a lie, and I’m going to smash it up” (179). El plan que proyecta Henry para resolver la situación es que su madre se traslade a vivir al pueblecito cercano, Dimmerstone, ahora también propiedad de Henry, en el que convertirá dos casas de campo abandonadas en una sencilla casita con jardín. Así pues, con la edad Gerda no solo ve disminuida su renta, su poder y su belleza, sino también el espacio físico en el que va a vivir que forma parte, en cierta manera, de su propia esencia. A los ojos de Cato y del lector, el plan de Henry está proyectado para arruinar la vida de su madre, haciéndola morir de vergüenza. Henry,

ignorando la advertencia de Cato, considera que su madre mantendrá una buena situación económica gracias a su propia renta anual, que le permitirá vivir cómodamente. Aun cuando económicamente Gerda es una mujer dependiente, cuyo único ingreso es una pensión de viudedad, su posición social y económica le ha dado seguridad gracias a la mansión en que ha vivido desde su matrimonio y que ya forma parte de su identidad.

La idea simplista que tiene Henry de su madre envejeciendo en una casita responde al arquetipo de la vejez como retiro en el hogar, pasividad en el interior de la casa y deterioro (Waxman 10). La vejez como construcción sociocultural queda bien reflejada en la actitud de su hijo Henry, quien pretende obligar a su madre a adoptar un comportamiento sumiso que se espera de ella por su condición de vieja, adaptándose a una nueva vida sin que ello afecte a sus sentimientos, como si la vejez también los hubiera disminuido. Como sugiere Henry: “most elderly people have to accept some diminution in their lives. His mother was old enough for such a change and certainly young enough not to be slaughtered by it” (235). Para Henry la mudanza a una casa más humilde descubrirá a Gerda nuevas posibilidades para disfrutar de la vida.

En las personas mayores con frecuencia se aprecia una tendencia a simplificar la vida (Shield & Aronson, 2003), mudándose de grandes viviendas a pisos pequeños y retirándose de muchos actos sociales. Es la visión del ámbito de los mayores definida como un mundo que se contrae: las cosas se vuelven más pequeñas y las necesidades más modestas. Sin embargo, no es Gerda quien escoge este cambio, sino que se le ha impuesto. Su compañero Lucius Lamb, con quien no comparte su visión del envejecimiento, sí que parece aceptar el estereotipo que reflejan las ideas que les impone Henry:

We are getting old, my dear, you and I. If we lived in the east, we would be thinking of entering a monastery. Perhaps we ought really to give up the world. In a way, Henry is just making us do what we ought to do. We should live more simply at our age. (281)

Arquiola recuerda que en España durante la Edad Media el monasterio era el lugar elegido por algunas personas que poseían bienes para retirarse voluntariamente de la vida cotidiana cuando alcanzaban la vejez (25). Este aislamiento de la persona mayor en monasterios es un concepto que también recuerda a los actuales asilos.

Con su actitud, Henry estaría apoyando la teoría de la desvinculación que considera natural y beneficioso el alejamiento de las personas mayores de la sociedad. En ningún momento la actitud de Gerda sugiere que esté cansada del trabajo. Sin embargo, su hijo la jubila de sus quehaceres domésticos para que pase de llevar un estilo de vida activo a otro pasivo, sin tener en cuenta su opinión. Si, tal y como se expuso anteriormente, el envejecimiento exitoso, como proceso psicológico, está asociado a la habilidad del individuo para adaptarse a su nueva situación, su hijo espera que se adapte a la realidad que él mismo ha creado para ella: “She’ll pick herself up and live to be the scourge of Dimmerstone” (181). La activación de etiquetas negativas referidas a su categoría de mujer vieja la lleva a modificar su propia conducta. Gerda interioriza y adopta el estereotipo social asumido especialmente por los jóvenes, que excluyen la opinión de las personas mayores negándoles la palabra y silenciándoles: “And let me tell you that the sooner I can retire and get rid of the responsibility of running this house the better I shall be pleased” (219).

Tras el duro golpe que sufre al ser desautorizada por su propio hijo y conocer los planes que tiene para ella, en un primer momento Gerda accede a sus peticiones sin atreverse a contradecirle, considerándose a sí misma desempoderada socialmente, construyéndose una identidad de acuerdo con lo que su hijo espera de ella y a desarrollar nuevos intereses para lograr congraciarse con él. Su estrategia es puramente adaptativa a las nuevas circunstancias impuestas. Gerda se siente en condición de inferioridad. Aunque no se sienta vieja su hijo le pide que actúe como tal, por lo que Gerda asume una actuación

tipificada al expresar a su hijo: “what I think is not important. I am old” (253), que sugiere la adopción de esta imagen negativa basada en la interiorización de la imagen que le impone su hijo. Ella misma siente que su vida ha concluido y sólo desea retirarse del mundo para esperar el final de sus días en soledad:

[A]ll she wanted now was to hide the scandal and the shame of it, the shame of being old and mad with misery and having lost her son. She would hide herself in the cottage at Dimmerstone and shut the door on the world forever. (254)

Como señala Kaufman, las personas mayores tienen un sentimiento de su propia identidad sin edad, manteniendo su continuidad a pesar de los cambios que experimentan (6). Es a través de su hijo y anteriormente de Colette cuando Gerda por primera vez percibe que está envejeciendo: “he has made us old. Have I come to the end of being a busy active sensible woman, and am now to become a useless whining spiteful old hag? (282). Colocándose en una situación de superioridad, Henry pretende imponer a su madre el estereotipo negativo de vieja bruja, inútil, llorona y rencorosa que ella rechaza para sí misma porque no encaja en ella, a la que vemos como modelo de mujer activa.

El momento actual de la vida de Gerda que ya hemos definido como “a process of dispossession” (Woodward 149) ahora se ve aumentado con la pérdida de la casa. Emocionalmente, la presencia de Henry tampoco le resulta de ayuda, ya que no le ofrece ningún apoyo psicológico. Ante el sentimiento tan profundo de pérdida y discontinuidad, Gerda experimenta miedo y se siente desconcertada. Se trata además de un miedo que no puede compartir con nadie, lo cual aumenta su sensación de soledad:

She shuddered with fear, fear for herself, for her sanity, for her continued being. She thought of the awful desolation of old age and death, which she could share with no one. Tears welled up and filled her eyes and her throat and she lay back moaning upon the bed. (186)

IV.3.1.4. LA RESILIENCIA EN LA MADUREZ

A pesar de todo, Gerda no se deja arrastrar por todas estas pérdidas: les hace frente sin debilitarse. Por ello, deja de responder a las expectativas de su hijo y decide por sí misma. Invierte su papel de sumisa, mostrándose como una mujer fuerte e independiente y verbalizando finalmente sus verdaderos sentimientos. Se empodera ante Henry, decidiendo que ya no vivirá en la casita a la que pretende enviarle, sino que se mudará a un apartamento en Londres aunque la vida urbana no le permita tener jardín: “I’m too old for gardening, as you pointed out yourself” (327). Como explica Arnedo, una de las sorpresas que depara la edad madura a la mujer es convertirse en un ser capaz de elegir (211). Gerda adquiere mayor confianza en sí misma, defendiendo sus propias opiniones.

Aun presentándose en un primer momento como una mujer constreñida en un mundo patriarcal y androcéntrico, sometida a su marido y a sus hijos, ahora recupera su verdadero *yo*, logrando sentirse segura y conservando su identidad personal. En su nueva etapa busca otras metas adquiriendo distintos compromisos. Gerda tiene la capacidad de rehacerse, resistiendo las imposiciones sociales, respondiendo a ellas con la asertividad que a menudo le llega a la mujer al envejecer:

A man may do what he likes with his own [...] and I cannot complain since I am, as you say, old and have had my time, but I do not want to stay here and see what is done to this place which I love. When the house is sold my life here will be over and finished. I shall leave and not come back. (343)

Gerda muestra una gran resiliencia ante las adversidades de su vida, tras la muerte de su marido, la de su hijo y los problemas que a partir de ahí se derivan. Desde la perspectiva de la resiliencia el envejecimiento se asocia con las personas que mantienen altos niveles de funcionamiento positivo, a pesar de las circunstancias adversas, las limitaciones y los deterioros (Uriarte Arciniega 67). Por ello, Gerda se integra positivamente, a pesar de las dificultades y limitaciones, y alcanza el final de la vida consciente de ella misma, con bienestar emocional, satisfecha con su vida.

La única familia que le queda a Gerda es su hijo Henry y no está dispuesta a perderlo. Para ello Gerda desarrollará su papel de estratega, cambiando de táctica para lograr manejar los hilos de la vida de su hijo, consiguiendo llevarle a su terreno y a la vez lograr sus metas al emparejar a Colette y a Henry. Uno de los momentos más importantes que hace girar de nuevo los acontecimientos, y recolocarlos para lograr un equilibrio emocional, es la conversación en tono confesional que mantienen madre e hijo, quien le reprocha que nunca sintió su afecto durante su infancia. Gerda tendrá la oportunidad de hacer frente a sus problemas afectivos, abrir las compuertas de sus emociones y explicar a Henry por qué no le mostró cariño durante su infancia, retratándose ella misma como una víctima de las circunstancias. Tras la resolución del conflicto con su hijo Henry, Gerda se libera de su carga y sale fortalecida, logrando la paz interior. La relación con su hijo cambia y mejora una vez que logran comunicarse. Es un cambio de vida positivo tanto para su hijo Henry, que por fin consigue madurar, como para ella misma.

Gerda ejemplifica cómo el envejecimiento proporciona libertad a la mujer. Si la imagen de Gerda ha sido asociada a la cosecha como “country lady” (129), ahora es el momento de recoger su fruto en su madurez. A partir de ahora inicia una nueva etapa sintiéndose dueña de su propia vida por primera vez, experimentando un cambio hacia una nueva identidad de la que hablaba Greer al referirse a las mujeres de mediana edad o maduras una vez pasada la menopausia, un momento que “can bring about a quest for identity unhindered by reproductive aspects and a path towards real autonomy and an authentic self” (en Kribernegg y Maierhofer 189). Esta visión positiva de la menopausia de la que habla Greer se enfrenta a la visión social tradicionalmente aceptada a la que se aludió anteriormente, y que sostiene también Julius en *A Fairly Honourable Defeat* al referirse a la edad de Hilda como “your old age, the approach of the menopause, nervous symptoms in middle-aged women” (FHD 341).

Justo cuando creía que todo terminaba y se aproximaba el fin, Gerda contempla su envejecimiento como la puerta a un nuevo comienzo. Incluso Stephanie, aunque finalmente no se case con Henry, se siente feliz comenzando una nueva vida en Londres con una identidad distinta en el apartamento que este le regala. Un mundo de posibilidades se abre ante ella gracias a la libertad que le otorga el dinero del que ahora dispone, y que la libra de la ansiedad de su edad:

[S]he would go on looking for a husband, since that was what pretty clothes were for and life was all about, but now that she had financial assets there was no need to be in a hurry about it, no need to feel, as she had felt in the past. (433)

De hecho es ahora cuando se siente joven: “Isn’t it strange that I feel so young, as if I were always at the beginning of things. I suppose that is what they call being young in heart” (430). La edad que aparenta es diferente a la edad tal y como ella la experimenta, por lo que de nuevo nos encontramos con un ejemplo murdochiano de lo que Öberg denomina *feel-age* (2003 107).

Gerda responde a la definición de envejecimiento exitoso como oportunidad de volver a empezar, retomar el control de la propia vida y recuperar la voz propia (Baltes and Baltes 18). Su éxito se basa en superar el pasado, el miedo a la soledad y librarse de las ataduras que no la dejan avanzar, haciendo uso de la sabiduría que ha alcanzado. Gracias a la confianza que tiene en sí misma ahora, logra recuperar el control sobre su propia vida. Al contrario de lo que le ocurrirá a su amigo Lucius, Gerda desafía la versión del envejecimiento como declive irreversible. Por el contrario, para ella se presenta como un momento con menos tensión y menos conflictos, tal y como lo percibe ahora su hijo. A los ojos de Henry, Gerda recupera su dignidad. Ahora su imagen integra identidades pasadas de su vida, que proporcionan a Henry un sentimiento de continuidad y unidad:

Henry saw his mother, large and calm and ostentatiously bland, looking as he had so often seen her in the past. He saw that image going back and back as images in opposing mirrors. (381)

Gerda, al igual que su hijo, experimenta un viaje interior que la lleva a crecer y madurar. Se trata de los “procesos ejecutivos”, de los que hablaba Freixas (1991 72) para referirse a las mejoras psicológicas que experimenta la mujer en la mediana edad. Al conocerse mejor, con su envejecimiento experimenta una libertad de ser su “yo” verdadero. El envejecimiento para ella se representa como un momento gratificante de descubrimiento, de oportunidades y de liberación. Prefiere pensar en su presente y no en su pasado, percibiendo que en contra de lo que pensaba su hijo, sí dispone de un futuro que está decidida a no dejar pasar. Este futuro que se abre ante ella lo simboliza la caída del tapiz de la biblioteca que representa el pasado y con el que también cae el sistema feudal que había reinado en la mansión, dejando ante ella un nuevo futuro: una pared diáfana y una nueva visión de la biblioteca que representa el enigma ante un futuro que está por construir: “the library suddenly seemed much larger, much colder, as if the future had opened it up with rough chilling force” (277).

Este paso a la modernidad también tiene lugar en la vida de Gerda, quien a partir de ahora decide ampliar y seleccionar sus relaciones. Para la reconstrucción de esta nueva etapa, elige un tipo de vida distinto. Una de las primeras cosas que hace es invertir la dirección del modelo de feminidad. Hasta ahora había respondido a la imagen de mujer como cuidadora doméstica que se le había atribuido socialmente: tanto de la casa como de las personas que la habitaban, especialmente de Lucius, a quien vemos como “passive care recipient” (Kribernegg y Maierhofer 22). Durante los últimos años se percibe a sí misma como la niñera de Lucius; por ello ahora deja de cuidar de él para mirar por ella misma y afrontar la soledad por primera vez. Para Freixas la mujer reivindica el derecho a una soledad escogida y bienvenida como una necesidad y un placer, valorándola como un logro en la vejez (2008 50). Por ello ahora Gerda se empodera viviendo para ella misma, pasando al autocuidado, liberándose de la responsabilidad de su papel maternal

como ser-para y de-los-otros (Lagarde 60) sin que nadie haya cuidado de ella. Cuando finalmente Henry permite que su madre permanezca en la mansión, por primera vez en su vida tiene la oportunidad de apropiarse de su territorio privado y disfrutar de la casa con la que tanto se identifica pero que ha estado ocupada por su marido, por sus hijos y después por Lucius. Estando sola se reencontrará con ella misma. Al alejar de su vida a Lucius lo convierte en un fantasma y elige una soledad que por primera vez ha sido deseada:

I do want to be alone at last and without witnesses. You belong to the past, Lucius, as far as I'm concerned you're a ghost. Oh you are so stupid! You are stupid, so is Henry, so was Sandy, so was Burke. Oh God, why was my lot cast among such stupid stupid men! (408)

Al mismo tiempo, para redefinir su identidad, Gerda necesita de la interacción social, aprendiendo a abrirse al exterior y disfrutando de la compañía de otras personas. El envejecimiento le ofrece la oportunidad de establecer nuevos vínculos, por lo que decide comenzar a cultivar la comunidad. Encontrará el apoyo emocional que necesita en su vecino John Forbes, un hombre viudo que comienza a frecuentar la casa a diario. El cambio de actitud de Gerda provocado por la presencia de un hombre se aprecia en su aspecto físico resplandeciente, lo que sugiere una energía renovada de la que habló Mead (en Wyatt-Brown y Rossen 15) cuando se refería al entusiasmo posmenopáusico. No es inusual en la ficción de Murdoch encontrar mujeres a las que el amor les produce un efecto transformador que se refleja también en un rejuvenecimiento de su aspecto externo:

She looked much younger and had bought a lot of new clothes. Suddenly with a man in the house she was back again in the land of her youth, in the land proper to her own being. She too glowed. (448)

Así pues, Gerda ha llegado a un sitio nuevo y descubre la fuente de la edad que anunciaba Friedan, respondiendo a un modelo de envejecimiento asociado al crecimiento positivo, sin tener por ello que negar su deterioro físico, adaptándose a los cambios de la vida, "literally tak[ing] the open road in search of [herself] and new roles in life"

(Waxman 16). Esta visión no va ligada a la pérdida sino a la ganancia y acumulación (de años, experiencia y recuerdos) en la que coexisten valores como sabiduría, experiencia, sagacidad, tenacidad, fortaleza, perseverancia, resiliencia, resolución y determinación (Shield y Aronson 94).

Al entrar en esta nueva etapa, Gerda da a luz a su “third self, her old age” (Le Guin 250): ha pasado por la etapa de virgen, por la de madre y finalmente pasará al estado de “The Crone”, encarn así la sabiduría de la vejez. El tapiz de la biblioteca vuelve a colgarse en su antiguo sitio, pero desprovisto del polvo del pasado y con una nueva luz: “The bright light from outside showed up all its colours. Perhaps it had shed some of its dust or perhaps Gerda had never looked at it properly before” (434). Su nueva visión de esta etapa de su vida también se refleja en el tapiz que ahora ve con una nueva tonalidad: “What she had vaguely thought of as black turned out to be a sort of marvellous indigo blue” (434). También Henry logrará crecer gracias a su nueva vida: por fin acepta que es inútil tratar de escapar de su pasado, por lo que opta por reconciliarse con él y con su madre y redefinir su propia identidad e integrarse en la sociedad construyendo un futuro junto a Colette, una vida que tendrá continuidad a través del nacimiento de un hijo. Siguiendo la imagen platónica del sol como la imagen central del peregrinaje del ser humano, será al final de la novela un momento en el que Henry sale de la casa y queda cegado por el potente sol de verano cuando el lector percibe que ha concluido su peregrinaje moral desde la ceguera egoísta a la realidad.

IV.3.2. LUCIUS: DESESPERACIÓN Y SUMISIÓN

En oposición a este modelo afirmativo del envejecimiento personalizado en el personaje de Gerda, encontramos un claro representante de la denominada “misery perspective” (Öberg 2003 103). La visión de la vida que ofrece Lucius Lamb está distinguida por un pesimismo vital que le impide ser feliz. Esta visión de la vejez definida como una etapa penosa caracterizada por un amargo sentimiento de pérdida representa la actitud tradicional frente al envejecimiento asociada exclusivamente al deterioro físico y mental. La vejez se presenta para Lucius como una etapa de su vida para la que no está preparado, por lo que la encuentra carente de significado y finalidad. El sentimiento de duda e incertidumbre le invade sin que pueda encontrar ningún aliciente en el hecho de hacerse viejo, resultándole un estado insoportable. El propio Lucius expone a su amigo John Forbes que su vida carece de sentido, por lo que prefiere encerrarse en sus recuerdos y en su vida narcisista dejando la vida pasar: “as I grow older it all seems less interesting. I’d rather think about myself”, una visión negativa que a su amigo le parece “as if you’re ready for a geriatric ward” (165).

Irónicamente, aunque el nombre de Lucius deriva del latín (*lux, lucis*) y significa luz, Lucius describe su futuro como una “vibrating darkness” (36), que le produce sentimientos de miedo y angustia. Llorens apunta que esta visión oscura ya se evoca en un pasaje del Antiguo Testamento, el Eclesiastés, en donde se menciona cómo en la edad avanzada los días de tinieblas serán muchos (219). El miedo a la vejez conduce a que Lucius caiga en un estado depresivo del que le resulta imposible salir.

IV.3.2.1. EL CUERPO PROBLEMÁTICO EN EL DISCURSO DE LUCIUS

En el caso de Lucius sí conocemos su edad cronológica, 66 años. Sin embargo, aun teniendo en cuenta que en el año en que se publicó esta novela esta edad podría percibirse más como vejez, la descripción de su cuerpo físico y de su envejecimiento subjetivo responde a una persona mucho mayor, como si para él el envejecimiento se hubiera acelerado, tal como ocurría con Hartley en *The Sea, the Sea*. Este detalle sugiere que, como sostiene Freixas (1991 71), envejecer no es una cuestión de edad cronológica sino una consecuencia de las características psicológicas del individuo, de su temperamento o de la manera en que las personas se enfrentan a las dificultades inherentes a la vida cotidiana.

Lucius mantiene una relación problemática con su cuerpo, ya que a través de él somatiza todo su pesimismo. Su frustración le afecta negativamente, experimentando los efectos del envejecimiento a través de diversas manifestaciones físicas. El suyo es un cuerpo frágil, fatigado y lleno de dolores con el que no logra simpatizar:

He felt ashamed of his muddleheadedness, of his mean envy of Henry's youth, of his stupid aching body with which nobody would sympathize, of his decayed intelligence, of his age, of his mortality. (187)

El miedo a la vejez le paraliza y le mantiene sumido en un estado de depresión al que le acompañan múltiples achaques y enfermedades. Esta parálisis es tanto metafórica como real, ya que Lucius se mueve poco, y cuando lo hace es lentamente y ayudado por su bastón. Frecuentemente aparece en la cama o bien recostado en el sofá y cerca de la televisión, recientemente instalada⁴⁵. También en este acto se puede ver reflejado el entrecruzamiento de roles analizado anteriormente, por el cual mientras la mujer se vuelve más independiente y activa con la edad, el hombre se vuelca más hacia el ámbito privado

⁴⁵ El detalle del televisor es importante ya que sabemos que Murdoch despreciaba la televisión y nunca tuvo una hasta caer enferma, porque temía que el mundo terminara en poder de este medio y acabara con otras aficiones, como la lectura (en Conradi 651).

y doméstico. Lucius lleva un estilo de vida pasivo e inactivo, retirado de la sociedad, esperando que en algún momento le llegue la inspiración para escribir, pero sin buscarla. Correspondería al modelo de personalidad pasivo-dependiente (Neugarten y Neugarten 235), mientras que Gerda siempre se encuentra en movimiento, tanto físico como mental.

Pero para Lucius su verdadera “enfermedad” es la vejez, dos términos que considera metonímicos y que conforman su identidad. Sabemos que afronta su angustia tomando pastillas para poder dormir y recurriendo a la bebida en un intento de evadirse del mundo: “[he] thrust one foot under the bed and winkled out the suitcase which contained the secret whisky bottle to which he occasionally resorted” (35). Como le ocurría a Charles Arrowby, su narcisismo y su apego a la juventud le imposibilita encontrar el camino a “la fuente de la edad” de Friedan.

Lucius describe de forma muy negativa los cambios que inscribe en su cuerpo el paso del tiempo, siendo muy consciente de su propio envejecimiento en primera persona y no a través de la mirada externa. Para Lucius el cuerpo es fundamental para definirse, por lo que vive centrado en él. Sin embargo, al tratarse de un cuerpo envejecido, se convierte en un estigma que traiciona su recuerdo de un cuerpo joven inalterable y no expuesto al cambio ni al dolor en donde él coloca su yo “real”, que queda aprisionado bajo la máscara de la edad. La imposibilidad de volver a él es el motivo de su desesperación. Muchas de las disminuciones físicas que padece Lucius pueden ser consideradas como normativas, entendiendo por normativas las que afectan a todas las personas del mismo rango de edad o etapa (Uriarte Arciniega 68), pero es la desesperación con que las vive Lucius lo que destaca en él. Su vida centrada en sí mismo le lleva a vivir preocupado por su estado de salud, vigilando de cerca cada señal de su cuerpo que pueda ser indicio de posibles dolencias, viviendo pendiente de su cuerpo:

Lucius was feeling very tired and wanted to go to bed. His back was hurting and his new false teeth [...] were unbearably cluttering up his mouth. A kind of itching ache was crawling about his body, making it impossible for him to find comfort in any position. Pains curled in crannies, merely dozing. How he hated growing old. (27)

Esta cita sugiere que Lucius se siente incómodo en el cuerpo que habita. El discurso de Lucius, preocupado por su declive, es una muestra de las “decline narratives” a las que alude Gullette (2004 28), reflejando la imposibilidad de Lucius para recobrar al experimentar el envejecimiento como un proceso de deterioro corporal. El cuerpo de Lucius aparece frecuentemente representado como una presencia extraña que le imposibilita llevar una vida feliz. Como apunta Leder el dolor actúa como una fuerza centrípeta que le hace centrar su vida en su cuerpo físico, que le recuerda su presencia a cada momento sin poder pensar fuera de él (76). Leder, recordemos, se refiere a este estado en que el cuerpo está presente constantemente en el discurso de las personas mayores como un cuerpo disfuncional y problemático con el término “dys-appearing body” (71).

Lucius representa el conflicto con la edad física, que trata de mantener oculta pero que paradójicamente adquiere en su cuerpo una hipervisibilidad. A causa de su pérdida de agudeza visual necesita llevar gafas, pero se resiste a llevarlas en público, por lo que su visión del mundo resulta borrosa y distorsionada y es incapaz de ver el mundo tal cual es. Constantemente mide su envejecimiento comparándose con Gerda, tratando de ocultar sus cambios para pasar desapercibido por y no perder prestigio ante ella. Tampoco quiere que Gerda se entere de sus siestas a media tarde, que cada vez se hacen más frecuentes, solo por el hecho de que ella no las haga. Sin embargo, no lo consigue y Gerda es perfectamente consciente.

El símbolo de la vejez de Lucius, además del bastón que necesita para caminar, será su dentadura postiza. La dentadura trata de funcionar como una estrategia de enmascaramiento, pero resulta un acto fallido de ocultamiento de la edad ya que aunque intenta que nadie lo note, se vuelve hipervisible. Es lo primero que perciben los que le miran y aunque él piense lo contrario, todos son conscientes de la falsedad de sus dientes. De hecho, la dentadura será uno de los primeros detalles en que Henry repare al volverle a ver: “He looked a good deal older [...] his flowing hair almost white, his face browner and more lined. He also seemed to have acquired, in the interim, false teeth” (77).

En varias ocasiones se ofrece una visión cosificada de Lucius. La primera vez que Henry lo ve a su vuelta de Estados Unidos, nos ofrece una visión fragmentada de él: “a pair of trousered legs with boots [...], the owner of the legs being otherwise invisible” (76). Esta despersonalización o reducción a través de la sinécdoque contribuye a la percepción de Lucius no como un cuerpo humano sino como un conjunto de accesorios (la ropa, los dientes falsos, el bastón, etc.), como un muñeco al que se le añaden complementos. Este ejemplo de deshumanización de la persona mayor se suma a los que veíamos en el capítulo dedicado a *The Sea, the Sea*.

Al igual que ocurre con Stephanie Whitehouse, Lucius se nos presenta como un hombre patético y cómico a la vez. Se trataría de uno de los bufones tan frecuentes en la obra murdochiana: un personaje débil y objeto de desprecio constante por parte de otros personajes (López Hernández 261). Stephanie y Lucius son personas solitarias y poco atractivas que protagonizan situaciones cómicas. Un ejemplo de ello es cuando Stephanie se maquilla a espaldas de Henry y al darse la vuelta, es percibida por este como una máscara de payaso. En el caso de Lucius será su dentadura la que se convierta en un disfraz, tan poco conseguido que le convierte en un personaje cómico y a la vez patético, al que nadie toma en serio. El propio Lucius es consciente continuamente de su presencia:

His new false teeth, which he dared not remove in Gerda's presence, were unbearably cluttering up his mouth. (27)

It was a pity about the false teeth, but if he smiled carefully, they were not conspicuous. (30)

La dentadura que trata de poner juventud en su rostro le ocasiona un gran dolor físico que solo alivia al quitársela y volviendo a su rostro de hombre viejo, como si este accesorio de falsa juventud no encajara en su nueva identidad: "He took out his teeth and laid them on the table and felt his face subside gratefully into the face of an old man" (35). El rostro viejo que ve al quitarse la dentadura correspondería al concepto de otredad de la que habla de Beauvoir, un "otro" con el que Lucius no se siente identificado, a pesar de que seguramente se siente más cómodo sin esa dentadura que no encaja bien en su boca. Los objetos que atesora Lucius amontonados sobre la cómoda de su habitación también representan su vejez: "A brush which his mother had given him when he went to college. A comb full of strands of silver hair. Two ties, still knotted. Money. Cuff links. Dust" (447).

Lucius responde a todos los tópicos tradicionales construidos sobre la visión de vejez "traumática" (Kehl and Fernández 142). Al contrario de lo que suele ocurrir, para Lucius esta metamorfosis se presenta de una forma más traumática que para Gerda, quizá porque la identidad de Lucius ha estado más asociada a la juventud que la identidad de Gerda, quien no parece darle tanta importancia, pues aun habiendo sido una gran belleza de joven encuentra otras compensaciones en la madurez que le están vetadas a Lucius.

IV.3.2.2. DEPENDENCIA Y AISLAMIENTO SOCIAL

Su dolor físico se acompaña de un estado de soledad y aislamiento que le han llevado a una pérdida del valor social del que antaño disfrutaba, así como a sufrir la humillación social. Su soledad fue el motivo de mudarse con Gerda y compartir dos soledades, pero sin embargo, conforme pasa el tiempo se siente cada vez más aislado. Nadie, ni siquiera el propio Lucius tiene claro su rol dentro de la familia. Sabemos que no cuenta con ningún apoyo familiar, ya que sólo tiene una hermana pequeña, Audrey, su marido y sus hijos, que parecen no preocuparse mucho por él y cuando los visita le hacen sentir como un estorbo. Su cuñado Rex le humilla tratándole como a un anciano y le considera “an old bore” (151). Además, debido a la brecha generacional es incapaz de comunicarse con sus sobrinos pequeños. La marginación de Lucius, real o imaginada, no acaba en su familia. Henry percibe su presencia en la mansión como la de un parásito que vive a cuenta de su madre, refiriéndose a él como “old charlatan” (176) o como un “sponging creep” (26), ignorándole como persona. Incluso la actitud de su médico es la de alguien que trata de “get rid of him politely” (186), una visión compartida en los ambientes médicos actuales. Nadie le tiene en cuenta para nada, hasta la propia casa le ignora por completo: “He knew that the great grief of the house passed him by, simply missing him entirely” (92).

El sentimiento de inutilidad de Lucius no coge por sorpresa al lector, ya que la visión de la sociedad del hombre mayor jubilado como inútil es muy habitual y, por tanto, se refleja en la literatura. También en *The Sandcastle* el profesor Demoyte, ya retirado de su actividad docente, está acostumbrado a este prejuicio: “to being treated like an old useless piece of outdated ante-diluvian junk” (TS 229).

Si para Friedan las dos grandes necesidades para una buena vejez son el dominio sobre la propia vida y los vínculos de intimidad y cariño, Lucius no disfruta de ninguna de las dos. Y es que para Lucius el envejecimiento también proporciona una coartada, un

pretexto gracias al cual disminuyen sus exigencias y asume su papel de viejo al que los demás han de mantener y cuidar, quien lo único que precisa para seguir viviendo es “a room and a nurse” (408) y es lo que consigue en casa de Gerda. Su única queja y preocupación es sobre su futuro: ““Who’ll look after me when I’m old?””; Gerda por su parte mira de frente y asume su envejecimiento activamente y sin temor: ““You are old. We are old”” (407).

Lucius es un hombre dependiente de Gerda, de quien se considera su fiel esclavo. De ahí las connotaciones de su apellido, *Lamb*, que describe su docilidad, su mansedumbre y la facilidad para manejarlo, como el muñeco mencionado anteriormente. La amistad entre Gerda y Lucius está en un punto muerto ya que no es una relación sexual sino otra basada en la compañía. Gerda lo acoge en su casa más por pena que por cariño, describiéndolo como “a sort of ship-wrecked person” (87). Aunque Lucius sueña con ser su amante, Gerda no piensa lo mismo como sugiere la descripción que hace de él: “a pathetic dependent, [...] somebody who can’t look after himself and has to be looked after, [...] a demanding, I can’t tell you what a burden and a nuisance he’s been to me” (219).

Lucius no parece sentir miedo a la dependencia sino más bien a la independencia, ya que desea depender de alguien que le cuide, reduciendo su vida a un estado infantil. Rhoda la sirvienta le alimenta “as one might feed an old pet in a cage” (447), lo que nos proporciona otro ejemplo de animalización de la persona mayor. A los ojos de Gerda Lucius se transforma metafóricamente en un niño. Gerda es quien se ocupa de llevarle al médico y quien sarcásticamente le manda a dormir la siesta. Este retrato de la vejez refleja la imagen estereotipada que la equipara con una segunda infancia. Se trata de dos categorías que representan dos extremos, una al comienzo del curso de la vida, y otra al final, y ambas comparten la experiencia de la dependencia (Featherstone and Wernick

137). Si anteriormente definíamos a Gerda como “ser-para y de-los-otros”, ahora Lucius puede definirse en su papel masculino como “ser-para-sí” (Lagarde 151), puesto que su única preocupación es él mismo.

En su constante recuerdo de un tiempo pasado, Lucius vive centrado en un proceso de reminiscencia, tedioso y repetitivo, que en este caso no correspondería con el *life review* (Butler 1963 65) ya que en ningún caso implica la evaluación de conflictos y experiencias pasadas, ni integra su pasado en su presente, por lo que no conlleva ninguna preparación para la muerte. Tampoco desempeñaría ninguna de las tres funciones (social, instrumental e integradora) que implicaría una verdadera revisión de la vida. Ni siquiera conocemos detalles de su infancia, ya que sus recuerdos sólo se centran en su breve periodo de éxito como poeta. En este caso su reminiscencia tendría más que ver con un comportamiento escapista por el que Lucius vive anclado a su pasado, decepcionado por el presente que vive y el futuro que presente. Para de Beauvoir, un hombre descontento de su estado sólo encontrará en sus recuerdos un alimento para su amargura, una razón más para lamentarse del presente (de Beauvoir 442). El hecho de recordar representa para Lucius una experiencia amarga, no porque sus recuerdos sean amargos sino por el hecho de recordar momentos felices que ahora resultan inalcanzables y lejanos.

IV.3.2.3. ESPERANDO LA SABIDURÍA

Lucius dispone de mucho tiempo libre que dedica a la vida contemplativa y a meditar sobre la vejez y la muerte, reflejándolo posteriormente en la escritura de poesía, una afición recurrente en muchos personajes de las novelas de Murdoch⁴⁶ (Brugmans 88). La escritura muestra cómo la única afición en la vida de Lucius, tanto en el pasado como en

⁴⁶ Esta afición también la comparte con la propia Murdoch. Entre su abundante obra se encuentran dos volúmenes de poesía: *A Year of Birds* (1984) y *Poems by Iris Murdoch* (1997).

el momento actual, sin que la persona que lee tenga conocimiento de otras ocupaciones ni intereses en su vida. Es, además, una afición sedentaria, por oposición al dinamismo de Gerda. Sus poemas se centran en aspectos negativos del envejecimiento como antesala de la muerte. Se trata de lamentos provocados por su vivencia de la vejez acompañados de elegías nostálgicas sobre el pasado. La escritura tampoco cumple una función terapéutica, ya que en vez de alejarle de sus miedos a la vejez, los retroalimenta al escribir solamente sobre la pérdida de la juventud. No conocemos mucho acerca de la obra poética de Lucius, ya que el único verso que presenta en público pertenece al poeta romántico P. B. Shelley *Poet's Dream*, del que toma una estrofa durante una charla con Stephanie (Brugmans 90), pero sí sabemos que fue un poeta de renombre en su juventud:

Everybody in London adored Lucius then; it was only at Laxlinden that he was a failure. He belonged to a stylish literary milieu and had published poems before he was twenty. A number of quite well-known men were in love with him. (28)

Lucius ha publicado un libro de poemas y alguna novela pero su trayectoria literaria ha sido fluctuante y discontinua, marcada por la indecisión y el abandono: “The first novel was a success, the second one was not, he never wrote a third. Instead, he wrote literary love letters to Gerda. He gave up poetry and started to write a big book about Marxism” (29). De hecho se fue a vivir a la mansión porque Gerda le sugirió que se quedase hasta que terminara su libro, que ella compara con la tela de Penélope, porque es interminable y todavía se halla inconcluso (la excusa perfecta para seguir viviendo en la mansión).

Al llegar a los 66 años Lucius hace balance de su vida literaria y se da cuenta de lo poco que ha conseguido en la vida, viviendo dentro de un círculo del que no puede salir y representando un papel que no puede cambiar, sin ver ninguna posibilidad de regeneración: “I am too old now and I have no other way” (187). De todas formas Lucius se agarra a su búsqueda del verdadero arte: “The consolations of art at least remained to him in his old age” (151), y sigue buscando la sabiduría como único recurso a su vida,

esperando la inspiración para escribir su gran obra de arte⁴⁷, porque es consciente de que no escribir implica un primer final intelectual que anunciaría un final físico:

All these feeble verses with which I've been covering the paper are just a substitute for the long hard struggle of real art, for the serious effort which I shall never make now. Only I've got to go on believing in them, I've got to go on deceiving myself into writing, if I stop writing I shall die. (449)

Gerda le invita a ver la realidad y salir de su aislamiento en la mansión en la que se ha encerrado como en su torre de marfil: "You ought to be out in the world arguing with people, really living" (119). Sin embargo, Lucius no acepta fácilmente los cambios. Para él salir de casa significa salir de su zona de confort y perder todos los privilegios y comodidades de los que dispone junto a Gerda, imaginándose con espanto "living in a bed-sitter in north London on his now almost worthless savings and the old age pension, and spending the day in the local public library" (120).

De hecho Lucius no ha sido capaz en su mediana edad de superar la ya mencionada séptima etapa de Erikson (341) de generatividad frente a estancamiento. Al no ser capaz de ser generativo, mediante el compromiso con la comunidad, sin llegar a ser útil para los demás, ni cuidar de nadie que no sea él mismo, preocupándose sólo de sus necesidades y el bienestar propios, ha caído en el aburrimiento y el egoísmo. Por ello Lucius vive centrado en él, valorando su seguridad dentro de la mansión y su confort personal aunque este sea a costa de Gerda, anclado en su recuerdo de juventud y sin pensar en nuevos desafíos, cayendo pues en el estancamiento mental y emocional.

Tampoco en su última etapa le es posible superar la tensión que establecía Erikson entre *integrity vs despair* (342) y emerger de ella con la sabiduría del envejecimiento, ya que no es capaz de compensar con el tirón psicológico de la plenitud personal la inevitable

⁴⁷ En *The Unicorn*, el ermitaño Max Lejour apura su vejez escribiendo una gran obra sobre Platón en la aislada mansión que hay frente al castillo.

desintegración física (Friedan 131). Para Lucius la vejez no conlleva sabiduría ya que la desesperanza le vence, incapaz de aceptar su vida y la proximidad de la muerte. No es capaz de alcanzar la integridad porque no es capaz de aceptarse plenamente, disfrutar de sus capacidades, ni por supuesto asumir la muerte como parte inherente a su propia vida. Su fracaso le hace sentirse abrumado y desilusionado, percibiendo que su vida no ha merecido la pena por lo poco que ha logrado, y dándose cuenta de que ya es demasiado tarde para retomar proyectos o empezar otra vida. Tampoco acepta su declive físico como parte de la condición humana. Por ello entra en desesperación sin encontrar ninguna razón para valorarse a sí mismo. Para Erikson el término *despair* implica una reacción emocional que envuelve al yo que teme al futuro, dependencia del pasado y un paisaje de dolor físico en el presente (Whitbourne 85).

Lucius parece haberse quedado anclado a esta etapa de autocompasión. Sueña con convertirse en un “venerable picturesque white-haired figure in a large black hat, sitting in his accustomed corner and writing, pointed out to visitors” (400). La representación idílica de la edad con la que sueña Lucius es la del “venerable anciano” de pelo blanco, admirado y valorado, personificando características positivas como la sabiduría, la paciencia y la experiencia acumulada. Lucius espera en vano convertirse en un hombre sabio y que llegue el éxito tras años de espera y desilusiones, ya que no consigue superar con éxito esta octava etapa. Para Lucius la edad no le tiene reservado “the sense of increasing powers” (1993 38), el regalo inesperado que para Gullette guardaba la edad.

Lucius contempla la idea de abreviar su libro sobre el marxismo y finalmente abandona su proyecto, planeando ahora escribir su autobiografía política en forma de poema épico, que recuerda al poema autobiográfico de Wordsworth titulado *The Prelude*, un proyecto que tampoco llevará a cabo. Aunque intenta volver a la poesía, vive un momento infértil y su inspiración poética se debilita. El sentimiento de fracaso como poeta le impide pasar

a una nueva fase de la vida. Se siente prisionero de todo lo que no ha podido realizar y se culpa de no haberlo conseguido. Lucius había imaginado una vejez en la que sería Tiresias, el sabio de la mitología griega, mediador en los conflictos entre dioses y hombres gracias a sus dotes proféticas y adivinatorias, "but the mantic power was never given" (448). Con el mítico Tiresias sólo puede compartir su vejez y la ceguera en la que vive. No es casualidad que Murdoch establezca una comparación entre Lucius y Tiresias si consideramos que Tiresias es también un personaje de *Edipo*, la tragedia teatral escrita por Lucio Séneca. Lucius seguirá soñando hasta el final con que llegue el día en que vuelva a recuperar su fama:

After long years of abstract thought, the revisionist renegade returned to poetry in his later years. The sentimentality of youth was vouchsafed to him again, irradiated now by the calm wisdom of age. Always young at heart, laying down the pen of the historian, gave himself at last to the genius of poetry. (92)

Lucius se considera "a creative person, a writer, an artist still, with fewer brain cells but with much more wisdom" (35). El tema de las células grises aparece también cuando Henry y Colette compiten por su edad. Henry, que se considera a sí mismo "as old as the hills" (273), asocia el paso de los años a una ganancia de células grises, una teoría que le rebate Colette (para la que implica pérdida): "they disappear thousands a day after you're twenty" (212). La noción de vejez queda en entredicho, puesto que considerar viejo a Henry a sus 34 años nos llevaría a la idea que apuntaba Woodward (6), según la cual Colette etiqueta a Henry como viejo simplemente por ser mayor que ella, independientemente de su edad.

Aunque es cierto, como afirma Colette, que a partir de los 20 años todas las personas pierden neuronas, las conexiones entre ellas siguen aumentando. Para Levi-Montalcini (77) la idea de que las neuronas van muriendo por un proceso hoy conocido como "muerte programada" está basada en el hecho de que, aproximadamente a partir de los 60 años, se pierden cientos de miles de células diarias. Esta pérdida haría imposible la actividad

creadora a una edad avanzada. Sin embargo, el número de células que se pierden no es tan elevado ni uniforme como se pensaba. A este hecho se une la plasticidad neuronal, que ya se ha explicado en el capítulo anterior, por la cual las células que permanecen pueden aumentar y fortalecer los circuitos cerebrales.

Aunque como ya se expuso al comienzo de esta investigación la creatividad es una capacidad que no disminuye inexorablemente con la edad, siendo en la madurez normativa más que excepcional (Rosenthal 6), no será este el caso de Lucius. Su proceso creativo no cesa con la edad pero su estilo literario decae y se transforma sin que se puedan apreciar en Lucius rasgos de ese gran poeta que fue. Lo que Lehman conocía como estilo tardío (en Davis 22) en Lucius correspondería a la escritura de haikus que compone a la espera de que le llegue la inspiración, cansado de tratar de escribir su gran libro.

El haiku, que Lucius denomina “instant poetry” (93), resulta una idea totalmente opuesta al poema épico que Lucius aspiraba a escribir. Existen algunas teorías que sostienen que el lenguaje de las personas mayores se simplifica y las estructuras de las frases se vuelven más infantiles (Shield y Aronson 45). Esta teoría respondería a la simplicidad poética que acompaña a Lucius en su vejez. La escritura de haikus es una actividad íntima y secreta que no muestra a nadie y que muchas veces tiene lugar a medianoche. El lector, ostentando un lugar privilegiado, conoce siete de ellos. Si la protagonista de gran parte de sus poemas fue Gerda (a quien dedica más de 200) también ella protagoniza sus últimos haikus (habiéndole dedicado ya más de 100) en donde la describe como una mujer vieja en términos nostálgicos, añorando su versión joven. Por ello le preocupa que Gerda haya leído uno de los haikus que él guarda en su habitación, y que claramente aluden a su persona en un tono no muy halagador:

Dully her feet call up
Echoes that each time remember less
Clump, clump
The old girl (93)

Lucius asocia a Gerda con la belleza perdida de su juventud, incapaz de verla tal como es ahora. Las pisadas que arrastra al caminar resuenan con el eco de su juventud y se van perdiendo en el tiempo, aludiendo al fantasma de su juventud (de nuevo, una alusión fantasmagórica a una edad pasada). Asimismo, confronta las categorías de juventud y vejez como polos opuestos en el oxímoron “the old girl”.

Los narcisos constituyen uno de los temas recurrentes de los haikus de Lucius, un detalle que refleja su personalidad narcisista. Suponemos que Lucius se inspira en los narcisos que hay en la mansión, cuyo olor se dispersa por toda ella. Este olor es un aroma que evoca juventud como contraposición al olor a vejez que encarna Lucius. El haiku además suele incluir en su temática referencia a las estaciones del año. Bytheway señala que el ciclo anual, refiriéndose no solo a los cumpleaños, sino también a las estaciones y celebraciones, transmite un sentido de continuidad vital y al mismo tiempo constituye un indicador de cambio (474). Las flores del narciso, que nacen en primavera, la estación más cruel, ahora ya se han cerrado y sus hojas comienzan a marchitarse con la llegada del joven Henry:

He took up his pen
Oh cruel daffodils
Each spring commits some murder
Now the young master (93)

La flor del narciso también es una referencia a Lucius como el joven narcisista de la mitología griega que se distinguía por su extraordinaria belleza. Llama la atención que Murdoch no acepta tópicos, como considerar la vanidad un rasgo típico de la feminidad.

Tanto en esta obra como en la anteriormente analizada *The Sea, the Sea* son personajes masculinos los que hacen gala de este atributo. La identidad de Lucius se define por su belleza y su juventud, un momento en el que había sido un hombre guapo, “making almost a profession of it” (28), haciendo referencia al mito de Narciso. Por eso para él la vejez supone un duro golpe a su narcisismo, un momento en el que su gran belleza, como los narcisos, también se apaga y se marchita.

La impronta sobre su imagen corporal conseguida en la juventud le acompaña a pesar de la evidencia de su imagen en el espejo. La memoria de su cuerpo joven o “bodily memory” (Hockey y James 2003b 214) evoca en Lucius sentimientos de tristeza. Esta imagen de Lucius recuerda la idea que apunta Nietzsche en su estudio sobre la importancia del tiempo en la definición del ser humano (en Turner 245), ya que su memoria es una conciencia del envejecimiento y de la muerte de la que no puede escapar, produciéndole dolor, melancolía y aburrimiento y mostrando un gran desinterés por las cosas. Incluso ahora Lucius se consuela ante el espejo recordando una imagen de él mismo como eterno joven, como otro Peter Pan que envejece (Sodre 14), sin empatizar con su imagen actual que compromete su identidad.

Otro de los haikus de Lucius también sugiere la representación de la vejez como el proceso de desaparecer gradualmente de la vista y volverse invisible ante la sociedad, un hecho que se puede comprobar a lo largo del texto, ya que son frecuentes las ocasiones en que Lucius solo parece visible a nuestros ojos, pero invisible y molesto a los ojos de los protagonistas principales (Sage 67):

Tell her I was young
once and star-bright
Who am now
invisible . . . (187)

El culto a su juventud es un tema constante para Lucius, quien no encuentra su lugar en el presente, viviendo siempre en su pasado, dos identidades en perpetua tensión, en su pensamiento y a través de su poesía. La lectura de su cuerpo está en constante conflicto con la imagen de su juventud, asociada con la noción de salud que ve reflejada en los que le rodean: “they are all of them young, concerned with a young future. Only I am old and have an old future of illness and pain and solitude and death” (151). El hecho de no ser joven le coloca en la categoría del Otro, envidiando incluso a Gerda que, aunque ya no es joven, “is healthy and energetic and full of projects and full of will” (151). La presencia de Henry en la casa despierta en él un sentimiento de rivalidad, ya que dispone de juventud y de un cuerpo funcional, sin dolor, activo y capaz de atraer mujeres:

[M]oved by Colette’s young beauty [...], was thinking how sad it was to be old and to have no exciting plans any more, and was feeling bitter envy of Henry who could go up flights of stairs like a bird and for whose benefit attractive girls were being schemed for. (159)

Lucius sobrevalora la juventud como un valor en sí misma al considerarla el estado perfecto, intacto, bello y saludable, por encima de la virtud, la sabiduría o el arte:

[T]he most precious thing of all, better than virtue or wisdom or art, simply youth and beauty, the healthy human animal, mature and utterly unspoilt, the body, the mind pure and clean in the only way after all in which such merits are ever really acquired. (448)

El miedo a envejecer y la tensión entre vejez y juventud nos remiten, inevitablemente, a la obra de Oscar Wilde *The Picture of Dorian Gray*: “The tragedy of old age is not based on the fact that one is old but rather one is young” (Wilde 171). En esta idealización romántica de la juventud, vuelve a aparecer la idea de la vejez como una pesadilla que también apareció en *The Sea, the Sea* cuando Charles sueña que Hartley y él son jóvenes y la vejez solo un mal sueño: “He wished he was not always young again in his dreams, it made waking up so sad. [...] He fell asleep and dreamed that he was twenty-five again and everybody loved him” (TSTS 36).

La juventud de Colette es objeto de la mirada masculina por estar asociada a la belleza y la fecundidad, un hecho que aterra a Stephanie Whitehouse, que la considera su rival ante Henry. La vulnerabilidad de Stephanie ante la juventud hace recordar a Henry las palabras de su amiga Bella que también “had always been very sensitive about her possible nineteen-year-old rivals” (234). Henry, que habita en un mundo fuera de la realidad, no parece percibir estas construcciones sociales aunque sin embargo, acabará sucumbiendo ante los encantos de la joven Colette.

No se observa esta rivalidad en el caso de John Forbes, padre de Cato y Colette y profesor universitario. John no se fija en la juventud como valor físico sino en la inmadurez juvenil contra la que se rebela, criticando a la juventud por carecer de firmeza. También en *A Fairly and Honourable Defeat* se percibe el conflicto generacional que separa a padres e hijos: Rupert carga contra la juventud representada en su hijo Peter de diecinueve años que reniega de la sociedad y, al igual que Colette Forbes, deja la universidad: “I just don’t understand the modern young” (FHD 11), aunque finalmente Peter si volverá a Cambridge.

Lucius no responde pues a la idea de Friedan de buscar la “fuente de la edad” y sigue obstinado en recorrer el camino opuesto tratando de encontrar la “fuente de la eterna juventud”, como refleja en otro de sus haikus:

The old grey heron
Seeks among the
streams of his youth
For one pure source (400)

Lucius es incapaz de vivir feliz en la tercera fase de la vida, al no ser capaz de alejarse de su imagen pasada, viviendo entre la frustración por su pasado al que no puede volver y un futuro que se presenta ante el vacío y al que se enfrenta con miedo.

Como figura cómica, Lucius sorprende con un atisbo de sabiduría conseguida en la antesala de su muerte, cuando después de tantos años, como el viejo Tiresias, consigue descifrar las palabras de Rhoda, la sirvienta a la que solo Gerda entiende cuando habla:

He thought, something odd has just happened. Then he thought what it was. He had understood what Rhoda said. How strange, after all these years. Had he just gradually come to it by listening to her talk? Or was she now speaking more distinctly? Or what? Whatever it was, he had certainly understood her today. (447)

La muerte de Lucius no coge por sorpresa al lector y viene a demostrarnos la conclusión de varios estudios que demuestran que las personas que tienen actitudes positivas frente al envejecimiento viven más tiempo que los que no las tienen (en McGuire y Mefford 81). Lucius vive la vejez de acuerdo el aterrador mito de la inevitable decadencia y deterioro, que en la mayoría de los casos solo se produce (y no siempre) justo antes de la muerte. Esta muerte, causada posiblemente por una hemiplejía, representa una parálisis tanto corporal como una metáfora de su estado psicológico, una especie de aletargamiento del que no despierta. Se encuentra paralizado, anclado en su yo pasado del que no consigue despegarse. Lucius muere en soledad luchando por escribir su último haiku:

All the words seemed to have left their things and to be flying about free in his mind. If he could only find the right word. What was it? Courage, he thought. Yes, courage. Very slowly he reached up to the table and pulled his pad of paper and his pen off onto the floor, onto the dusty familiar carpet. He had never sat on the floor like this before. He looked at the carpet how worn it was, how threadbare and old. It had been a good carpet once. He carefully took up his pen, balancing it awkwardly between his fingers. Was this the way fingers held a pen? He wanted to see if he could still write. The pad was steady against the leg of the table. In a strange scrawling hand he slowly wrote: So many dawns I was blind to. Now the illumination of night Comes to me too late, O great master. (451)

El último verso de su poema coincide con el título de uno de los de su primera etapa, aquel que le encumbró al éxito y que John Forbes recuerda: se llamaba “The Great Master”.

IV.4. BRUNO'S DREAM (1969): EL LÍMITE DEL ENVEJECIMIENTO

Este estudio concluye con una representación de la última etapa de la vida humana, la vejez propiamente dicha, con la que también se cerrará el proceso de envejecimiento. La novela que se centra en el final del camino es *Bruno's Dream*, una obra cronológicamente anterior a las dos ya analizadas. Aunque esta novela no está considerada por la crítica como una de las mejores de Murdoch, para este estudio es una obra fundamental, ya que explora como ninguna lo que significa ser anciano, el proceso del cuerpo que envejece, la memoria y los cuidados, temas que ya han sido tratados a lo largo de este trabajo.

A la hora de escribir sobre los últimos días de Bruno Greensleave, el personaje central cuyo nombre da título a la obra, Murdoch pudo haberse inspirado en Iván Ilich. Como apunta Robert Irvin en su introducción a la obra (en Murdoch 9), existe cierta conexión entre *Bruno's Dream* y la novela de uno de autores predilectos de Murdoch, León Tolstoi, titulada *La muerte de Ivan Ilich* en la que también se narra el proceso de la enfermedad y muerte de este personaje. En el plano personal Murdoch pudo haber reflejado sus vivencias de años atrás cuando en 1958 su padre, Hughes Murdoch, lúcido hasta el último momento, murió a causa de un cáncer de pulmón a los 67 años. Fue en 1975 cuando la salud de su madre comenzó a declinar, una experiencia que como hija cuidadora pudo afectarle mucho emocionalmente.

Bruno es un viudo nonagenario fascinado y obsesionado desde niño con las arañas. La enfermedad que padece durante los últimos años lo mantiene postrado en su cama a la espera de su muerte, que tarda en llegar. Mientras Bruno se dedica a recordar su pasado y tratar de reconciliarse con él, la vida sigue alrededor de una telaraña, en la que confluye un elenco de personajes que se relacionan entre sí. Todos ellos entran y salen de casa de Bruno, que en realidad es la casa de su yerno, Danby Odell. Ahí viven ambos junto a

Adelaide de Crecy, una criada de nombre aristocrático que a su vez es la amante de Danby. Los gemelos Will y Nigel también entran y salen, el primero realizando tareas domésticas esporádicas y el segundo como cuidador de Bruno. Miles, su único hijo (su hija murió años atrás), con quien hace diez años que no se relaciona, también acude a su llamada en la proximidad de su muerte, para reconciliarse con él. En su reencuentro también su segunda mujer, Diana y su cuñada Lisa, caerán en la telaraña⁴⁸ de Bruno y le acompañarán durante sus últimos días. Los acontecimientos se precipitarán cuando una inundación del Támesis asole la casa donde habita Bruno, arrasando todo y a la vez ejerciendo una acción liberadora sobre todos los personajes ficticiales.

IV.4.1. LA CUARTA EDAD: VEJEZ Y ENFERMEDAD

Bruno's Dream es la única obra de Murdoch protagonizada por una persona anciana: Bruno Greensleave. Si hasta ahora los ejemplos de envejecimiento han girado en torno personajes sanos e independientes pertenecientes a la mediana y tercera edad y en cómo muchos de ellos construyen el significado de la vejez, ahora se considerará la perspectiva del propio anciano enfermo y dependiente, así como de las personas que le rodean.

Con el personaje de Bruno llegamos a la etapa que abarca una edad cronológica por encima de los 80 años. Debido a la prolongación de la longevidad, esta etapa recibe en la actualidad el nombre de “cuarta edad”. Considerando que para otros autores el inicio de esta etapa no debería basarse en el factor cronológico, sino que dependería exclusivamente de la salud del individuo (Robles Silva 148), Bruno también entraría dentro de esta etiqueta.

⁴⁸ Los hilos que tejen las arañas también recuerdan a las hilanderas de la vida del cuadro de Velázquez, la representación de la fábula de Palas transformada en anciana y la joven Aracne en araña condenada a tejer para siempre.

La edad de Bruno, que ronda los 90 años, encaja perfectamente con la definición de anciano, sin que este caso plantee dudas sobre su clasificación y sin que el término resulte ofensivo. Bruno ha ido escalando por todas las etapas del ciclo vital, alcanzando ahora el último peldaño de la escalera, el final del camino del envejecimiento. Sin embargo, su envejecimiento no se encuentra atascado sino que dentro de esta etapa, sigue evolucionando y progresando. Esta idea de progreso queda clara en una vida que se alarga superando la media que coloca la esperanza de vida en occidente en torno a los 80 años.

En esta cuarta edad es en la que se encasillan todos los rasgos negativos con que se representa la vejez, especialmente la pasividad, discapacidad y la dependencia. En el caso de Bruno se trata de una vejez patológica, ya que aunque se ha insistido en que vejez no es sinónimo de enfermedad, en este caso la enfermedad le sobreviene en su vejez. De acuerdo con Falcus la cuarta edad sugiere un “blurring between ageing and illness and disability” (2012 1390), características ambas que se oponen a la tercera edad. El modelo de envejecimiento exitoso al que se ha hecho referencia anteriormente, y que también se enmarca dentro de la construcción de la tercera edad, también excluiría a Bruno, ya que a causa de su enfermedad se enfrenta con las nociones de independencia, juventud y productividad, encajando más en un modelo de envejecimiento negativo/inactivo que incluiría la dependencia, enfermedad y soledad (Katz 2000 147). Sin embargo, como se verá más adelante, aunque su cuerpo no le permita responder a un estilo de vida activo físicamente, Bruno siempre está activo mentalmente, lo que le sitúa en una categoría difícil de definir.

Bruno's Dream se considera una de las mejores exploraciones de Murdoch del deterioro de la salud de una persona mayor. Además se atiende a una doble perspectiva, ya que el envejecimiento se percibe desde la perspectiva del observador pero también del

observado, teniendo acceso directo a sus emociones, experiencias y perspectivas subjetivas de este proceso de la propia persona que envejece.

No obstante hay que señalar que pese a tratar sobre la enfermedad, *Bruno's Dream* no pertenece al género narrativo conocido como *illness narratives*, ya que la obra no se centra en representar y compartir la experiencia personal de la enfermedad de Bruno sino que toma al anciano como el centro neurálgico de una serie de acontecimientos que ocurren a su alrededor, como si ocupara el centro de la tela de araña. De hecho, ni siquiera se menciona el nombre de la extraña enfermedad terminal que padece ni él mismo se refiere a ella con un término concreto, aunque la hidrocefalia que se describe sugiere un tumor cerebral que lo va transformando hasta convertirlo físicamente en un monstruo.

Para Bruno la muerte ya no es un destino general y abstracto, sino un acontecimiento próximo y personal (de Beauvoir 528). Por ello Bruno se encuentra presente y ausente al mismo tiempo. De acuerdo con el antropólogo Robert Murphy, su edad y su enfermedad irreversible colocan a Bruno en un estado de liminalidad (en Shield y Aronson 90), una categoría ni aquí ni allí, ni vivo ni muerto, un estado que recuerda la paradoja del gato de Schrödinger. Este estado de limbo en el que habita le sitúa en el reino de “los otros”, en el umbral de la muerte, en un estado de suspensión, ni en la sociedad ni fuera de ella: “neither dead nor fully alive, neither out of society nor wholly in it” (en Shield y Aronson 273). Para Bruno él es anciano y enfermo, representando a los otros como “young and uncaged, in the legions of the healthy” (97).

Esta vejez patológica, que responde a la “misery perspective” (Öberg 2003 103), también es observable en otros personajes ficcionales de Murdoch, como Leonard Browne en *A Honorable and Fairly Defeat*, que se describe a sí mismo como un cúmulo de enfermedades: “I've got arthritis and cystitis and colitis and fibrositis and hay fever and chronic catarrh and varicose veins and Ménière's disease” (FHD 58).

IV.4.2. ENVEJECIMIENTO Y RECLUSIÓN

El escenario en el que se mueve Bruno sólo es visible desde el interior de su casa en Londres, un espacio físico cerrado y opresivo en el que transcurre su vida. Su cuerpo no es visible socialmente ya que ha sido apartado de la vista de los demás. Por eso Bruno considera su casa una cárcel en la que se haya recluido y en la que se siente prisionero.

En el caso de Leonard, el personaje al que se ha hecho referencia con anterioridad, a veces se encuentra en el exterior aunque representado mediante la imagen cliché del anciano que da de comer a las palomas que se posan sobre su cuerpo:

[S]itting on a wooden bench in the sun in the churchyard of St Luke's church, his stick leaning against his thigh and a now almost empty bag containing fragments of bread clutched against his waistcoat (57).

Cuando se encuentra en el interior de su casa, suele estar sentado sobre la cama o “in the wickerwork chair, swaying himself to and fro so that the chair emitted a squealing sound” (268), encarnando otra imagen estereotipada de la vejez. El rechinar de la mecedora de Leonard es una metáfora de los ruidos que causa la artritis en las articulaciones de sus huesos.

Aunque la vida de Bruno se ve reducida a la esfera privada, mantiene un nexo con la sociedad a través de su yerno Danby, que como vehículo de socialización, cada día al volver a casa le cuenta cómo han ido las cosas en su trabajo como dueño de una imprenta que creó el padre de Bruno, y en la que posteriormente trabajó su hijo hasta que se jubiló con más de 60 años dejándola en manos de Danby, lo que le hace tener cierta continuidad a través de su yerno con el mundo laboral.

El espacio físico en el que habita Bruno se va reduciendo cada vez más a medida que avanza el tiempo y se acerca su final, sugiriendo la visión del mundo del anciano como

“a contracting world” (Shield y Aronson 45). En el momento en que comienza la narración Bruno está instalado en el piso de arriba de la casa y desde hace tres semanas ya no baja al piso de abajo, consciente de que nunca más bajará. Sus viajes por la casa se reducen a ir del dormitorio al baño, presintiendo que pronto le impedirán realizar ese trayecto que está inscrito en la pared mediante “a dark continuous blur upon the wallpaper, the record of many such journeys” (53). A Bruno le aterra la imposición externa “not any more” (18) que va reduciendo su vida drásticamente. El hecho de ser consciente de cómo se va limitando su espacio le hace sentirse en una prisión en la que sus carceleros le acorralan cada vez más y que, como ocurre con la muerte, no tiene escapatoria.

Para Hepworth los cuerpos y espacios se unen en el envejecimiento (2000 72). Conforme pasan los años, la habitación de Bruno se vuelve cada vez más caótica y descuidada. El deterioro de la casa funciona como metáfora del deterioro físico de Bruno. El dormitorio en el que vive encerrado, postrado en la cama, encaja más con la descripción de la guarida de un animal que como un espacio destinado a un ser humano. También el resto de los personaje que se acercan a ella la describen con imágenes como una “smelly twilit box” (154). Desde la puerta Bruno describe su habitación como gastada, sucia y desordenada, con paredes cubiertas con un papel que recuerda la piel manchada del anciano:

The yellowish-white counterpane of threadbare Indian cotton is patterned with faded black scrolls, which look like copperplate writing on a very old letter. The bed [...] looks coiled up and dirty, a disorderly lair. The sheets all seem to be knotted. It has the desolate incomplete look of an invalid's bed, momentarily untenanted. [...] the small square of thin brown carpet, with the ragged bit tucked under the bed, surrounded by dusty varnished boarding. The wallpaper, covered with a dim design of ivy leaves, is pallid and bleached and spotted with tea-coloured stains. (52)

Así pues, su hogar no se representa como un espacio acogedor, sino que refleja su reclusión claustrofóbica y su soledad. Bruno no sólo carece de algún grupo de referencia generacional con quien compartir sus experiencias, sino que además se encuentra solo dentro un espacio físico en el que sólo en momentos concretos entran y salen personas, viéndose abocado a lo que algunos autores han denominado muerte social (Sweeting y Gilhooly 94). Su vejez también se asocia con su clara preferencia por el invierno, frente al rechazo que siente por el verano “when there was a coal fire in his room and it was dark outside. That lucid spring sun was his enemy and the interminable summer evenings were a torture to the mind” (17). También prefiere la oscuridad a la luz del sol, ya que esta le permite ver con detalle la habitación inmunda en la que habita: “the limp crumpled greyness of the sheets and the stains on the wallpaper and the puckered brass door handle which had not been cleaned for years” (365).

En su habitación Bruno atesora los únicos objetos que como se verá más adelante, tienen algún significado en su vida y que mantienen su identidad, representando además su principal fuente de entretenimiento: la gran caja de madera con la colección de sellos, libros antiguos, un microscopio, tubos de ensayo con arañas en alcohol, botellas de champán y la foto de su esposa Janie. Curiosamente es la única foto que hay en la casa, junto con otra de su hija Gwen en el piso de abajo, pero en ningún caso fotografías colectivas o de recuerdos de momentos familiares. Tampoco Bruno posee ninguna fotografía suya que recuerde su *yo* anterior y le enfrente con su envejecimiento.

La casa de Danby se encuentra situada en Stadium Street, junto al cementerio de Brompton⁴⁹. Llama la atención que, al igual que Murdoch no esconde al lector la vejez de Bruno (abriéndonos la puerta de su espacio privado), tampoco aleja la idea de la

⁴⁹ Brompton Cemetery se inauguró en 1840 y es uno de los siete cementerios londinenses. Su jardín es uno de los más antiguos y distinguidos de Londres.

muerte, enfrentándola y situando la casa del anciano junto a uno de los pocos cementerios que se encuentran dentro de las ciudades. De esta forma la proximidad de la muerte de Bruno es un hecho biológico, pero también espacial.

También *The Italian Girl* nos acerca de lleno a la muerte. Toda la obra gira en torno a la matriarca de la familia, Lidia, que al empezar la novela ya está muerta. A lo largo de la obra se describirán todos los ritos funerarios *post mortem* así como la herencia, principalmente afectiva, que ha dejado en cuantos vivieran cerca de ella. El trabajo de su hijo Otto esculpiendo lápidas también está fuertemente asociado a la muerte: “the names of the deceased who could have no fears for their identity with their arrival in another world announced in lettering by Otto” (IG 37).

La mayoría de los visitantes que acuden a la casa de Bruno lo hacen atravesando el cementerio. No se trata de un cementerio al uso sino que se compara con “a ruined city with its formal yet grassy streets and squares: Ostia, Pompeii, Mycenae. Big house-like tombs, the dwellings of the dead” (175). Es frecuente encontrar a Miles y Diana conversando en un banco del cementerio tranquilamente o a Danby recorriendo la larga avenida de tumbas que recuerda la cita de Chateaubriand: “mi vida demasiado larga se parece a esas vías romanas bordeadas de monumentos fúnebres” (en de Beauvoir 439). De igual modo funcionaría la vida de Bruno, que se alarga *sine die* y se encuentra invadida por los recuerdos de sus seres más queridos que ya han ido muriendo.

La cita bíblica de Danby al atravesar el cementerio (“Ye are come unto Mount Zion and the city of the living God” (176) (Hebreos 12:22)) alude al Monte Sion, una colina en Jerusalén en las afueras de la Ciudad Vieja⁵⁰. Sion representa la ciudad de Dios en la tierra, una ciudad celestial, no terrenal, por lo tanto, se considera la morada eterna de

⁵⁰ En el Monte Sion se encuentran entre otros hitos la Tumba de David (lugar de peregrinación desde hace siglos), el Cenáculo en el que, según la tradición, se celebró la Última Cena y el cementerio cristiano.

Dios. El Sion espiritual no es un monte de terror y espanto sino de vida y gracia (*Comentario Bíblico Mundo Hispano: Hebreos, Santiago, 1 Y 2 Pedro, Judas*151). Tampoco el cementerio de Brompton aparece como un lugar triste sino un espacio silencioso y tranquilo en el que la gente pasea, opuesto al ajetreo y movimiento de coches y gente que se respira en su exterior: “The silent sleepers made a dome of quietness. The traffic and the people were elsewhere” (183).

IV.4.3. EL CUERPO COMO PRISIÓN

El cuerpo de Bruno se convierte a su pesar en protagonista de su vida. Su imagen no responde a la esperada por el lector ni tampoco a la que presumen sus visitantes. Su hijo Miles tras diez años sin verle espera encontrar a un anciano sabio y venerable “looking rather like a sage represented by Blake” (192). La imagen que tiene Diana antes de conocer a su suegro responde al estereotipo imperante de “silvery haired old gentleman, with an evident and affecting resemblance to Miles, whom she would coax along and charm into paying her compliments” (117). Sin embargo, ambos se sienten decepcionados y sorprendidos cuando se enfrentan a la “dreary little room and its awful occupant” (126). La enfermedad de Bruno le produce un efecto alienante, pues lo transforma en una persona desconocida y lejana, aunque a la vez conserve algo familiar, convirtiéndolo en “uncanny subject” (DeFalco 2010) que produce en su familia una sensación incómoda de extrañeza.

El envejecimiento y la enfermedad se encarnan en el cuerpo de Bruno desposeyéndolo de lo que fue y convirtiéndolo en un ser extraño y vulnerable. Su enfermedad transforma su rostro hasta convertirlo ante los ojos de los demás en un monstruo. Aunque Bruno ya no perciba el envejecimiento por sí mismo al no atreverse a mirarse en el espejo, sí que es consciente de su aspecto a partir de la mirada del otro, “in the averted eyes of Danby

and Adelaide, in the fastidious reluctances which they could not conceal” (20). Murdoch representa de este modo la otredad en que la pérdida de salud sume al enfermo: se convierte en una monstruosidad de difícil inclusión social. Las personas que están a su alrededor le perciben como diferente por su apariencia de anciano y enfermo, conduciéndolo al estado que Leder define como “social dys-appearance” (71) y que ya se ha encontrado en estas páginas.

El cuerpo de Bruno resulta un estorbo, impidiéndole llevar una vida plena. Tampoco el cuerpo artrítico y dolorido de Leonard le brinda ninguna ayuda, ya que él se considera a sí mismo “a pitiful piece of “flotsam and jetsam” (58). El cuerpo como mediador entre su identidad personal y la sociedad ocupa un papel central en la identidad. Sin embargo, al tratarse de cuerpos ancianos, débiles, frágiles y enfermos resulta problemático. Sus cuerpos traicionan a su verdadero *yo*, convirtiéndose en un estigma que les lleva a considerarse una “spoiled identity” (Goffman 55).

Al no poder buscar la fuente de su identidad en un cuerpo que le traiciona, Bruno buscará en su *yo* personal que “does not age but remains fixed” (Wainwright y Turner 262). Bajo la máscara de la vejez, Bruno se siente el mismo de siempre sin que la edad haya disminuido su verdadero *yo*, confirmando continuidad a su identidad a pesar del cambio físico:

He was pleased at these moments when he felt that he had not been simplified by age and illness. He was the complicated spread-out thing that he had always been, in fact more so, much more so. (97)

Esta “youthful identity” (Barrett 164) se mantiene internamente oculta a los demás bajo su rostro viejo como una imagen fantasmagórica: “he could feel sometimes like a mask the ghost of his much younger face” (20).

Sin embargo, el aspecto de Bruno produce asco y náuseas a sus observadores. El “olor a viejo” transmite la idea de que el viejo huele de forma distinta y desagradable, un olor que Hepworth describe como “odour of disease, decay and impending death” (2000 80). Cuando su nuera Diana le trae narcisos, su olor, símbolo de juventud, se mezcla en su habitación con el olor deshumanizado y animal que emana de Bruno: “a sickening den-like smell of soiled sheets and old man” (142) o “the doggy old man odour” (154). Comprobamos de nuevo la preferencia murdochiana por la imagería animal para describir la edad avanzada.

La representación de la juventud y la vejez mediante olores apareció también en nuestro análisis de *The Sea, the Sea* y se repite en otras novelas, como *The Sandcastle*, cuando Mor se sienta en la mesa entre la joven Rain Carter y el profesor ya jubilado Demoyte: “felt like a man with one cheek exposed to the fragrant breezes of the spring, while upon the other is let loose an autumnal shower of chilling rain” (TS 176).

La falta de movilidad de Bruno hace que también su cuerpo parezca una prisión (Featherstone y Wernick 11). Bruno no sólo compara su inmovilidad con las arañas que guarda en tubos de ensayo, sino que además imagina su cuerpo como el tubo que guarda dentro a la persona: “he lived in a tube now, like *Atypus*, he had become a tube” (20). Así pues Bruno no sólo se siente aprisionado en su casa sino que también se siente aprisionado dentro de su cuerpo físico. Bruno describe la relación con su cuerpo mediante el juego de palabras “soma sema” (20) con la que Platón resume la idea de que el cuerpo es la tumba del alma (soma = cuerpo; sema = tumba). Pero el sema también podría traducirse como prisión, reflejando en este caso la idea del cuerpo como una prisión en la que el alma cumple un castigo por una falta que ha cometido y que durante toda la novela mortifica a Bruno: haber sido cruel con su mujer y su hijo. No acudió a la llamada de su esposa cuando estaba muriendo y menospreció por ser india a Parvati, la primera mujer de su

hijo Miles, que murió sin haberla conocido. Por ello la visión de su cuerpo como “a grotesque tomb without beauty” (20) puede interpretarse como el castigo de Bruno por la vida llevada previamente.

La otredad también se refleja en la tensión que mantiene Bruno entre su *yo* interno y el externo. Su cuerpo ahora representa una máscara que oculta y distorsiona su *yo* “real” impidiéndole expresar su verdadera identidad. Como ocurre a muchos de los personajes que se han ido analizando, aunque cronológicamente no hay duda de que Bruno sea viejo, “in his own consciousness he was scarcely old at all” (20). Una vez más vuelve a aparecer el sentido del *yo* como una “ageless identity”, expresando “an identity that maintains continuity despite the physical and social changes that come with old age” (Kaufman 7).

Como señala Twigg, “the Fourth Age can seem to be not just about the body, but nothing but the body” (2004 64). El cuerpo de Bruno se convierte en un cuerpo hipervisible, puesto que su cuerpo viejo es “todo” lo que se ve. Su visión resulta un espectáculo grotesco al quedar reducido a una entidad física terrible. Bruno es construido como una “non-person” (Weicht 192): a la batería de imágenes animalizantes que rodea su descripción se añade ahora su cabeza de toro y cara de araña que a su vez se asemeja a un sapo. Aunque no pueda observarse a sí mismo directamente es consciente de que:

[H]e had become a monster, animal-headed, bull-headed, a captive minotaur. He had a face now like one of his spiders, Xysticus perhaps, or Oxyptila, that have faces like toads. Below the huge emergent head, the narrow body stretched away, the contingent improbable human form, strengthless, emaciated, elongated, smelly. (20)

La conceptualización de su cuerpo ya no responde a una entidad holística (Halliwell y Dittmar 682) sino que lo experimenta fragmentado y en proceso de desintegración, recordando a un muñeco articulado que se pudiera descomponer por partes (como el de Lucius en *Henry and Cato*). También su hijo Miles lo describe físicamente como “a huge bulbous animal head attached to a body shrunken into a dry stick” (141). El sentimiento

de culpa por los errores de su vida pasada que va pesando en la proximidad de su muerte parece inscribirse en su rostro, produciéndole una metamorfosis kafkiana. El resto de su cuerpo permanece invisible al lector, desapareciendo bajo las sábanas e intuyéndose sólo como la forma de un palo seco largo y delgado.

Los pies de Bruno, que aparecen descritos como una bola bajo un bulto de sábanas, le resultan inútiles ya que le impiden moverse, experimentándolos como dos animales rebeldes apresados “inside their cage” (121) que se resisten y se comportan con independencia de su dueño: “[they] seemed to forget about walking altogether. They curled up into balls under the bedclothes and were reluctant to flatten out again into surfaces that could be stood upon” (51). Sus piernas, solo visibles en un momento concreto en que sale de la cama alertado por la inundación al final de la novela, son descritas como “the legs of an insect” (329). Su cuerpo de insecto se contrapone con la cabeza de toro. Sus manos se cosifican como objetos ajenos a su cuerpo: “two twisted dried up heavily spotted things” (20) que descansan sobre la colcha. Las manos con dedos largos y delgados se deshumanizan, “looked like huge spiders” (47) y otras veces se vuelven ramas “his thin twigs of hands” (329) de un cuerpo que semeja un palo.

El cuerpo de Bruno oculto bajo la sábana, que sólo deja a la vista su cabeza, recuerda la idea de la tumba. Incluso Diana en una de sus visitas al anciano deja caer un ramo de narcisos a los pies de su cama como si se tratara de un monumento funerario: “It was like an official visit to a cenotaph. Only this tomb was not empty” (152).

IV.4.4. PERCEPCIONES DEL ENVEJECIMIENTO EN OTROS PERSONAJES

A la vez que el lector asiste al fin del envejecimiento de Bruno, también percibe cómo el resto de los personajes que giran alrededor de su tela de araña también envejecen. La mayoría de ellos se sitúan cronológicamente en la mediana edad, una etapa que viven como un momento de transición que implica cambios y transformaciones en su vida.

Al analizar a su yerno Danby, el lector percibe que no parece darle mucha importancia a su envejecimiento físico. El narrador compara la textura rugosa de su cara con la imagen de “a glowing very slightly wrinkled texture of a russet apple” (31). También percibimos como está engordando: “a bulky paunch was developing below his waist” (31) y conserva su cabello, aunque se está volviendo blanco. La caída del pelo es un rasgo del envejecimiento al que los personajes masculinos dan mucha importancia, como refleja la satisfacción que experimenta al advertir que el cabello ondulado de su cuñado Miles “was falling apart to reveal a bald patch” (91). Recordamos cómo también Charles (en *The Sea, the Sea*) advierte con satisfacción que su primo James está perdiendo su pelo. Sin embargo, debido al doble estándar del envejecimiento al que tanto se ha hecho referencia a lo largo de este trabajo (Sontag 19), pese a que el envejecimiento es visible en el cuerpo de Danby, las mujeres siguen encontrándolo atractivo.

Aunque los cambios en la apariencia del hombre no perjudican su autoestima, Danby es el único personaje que se detiene varias veces ante el espejo para examinar y admirar su dentadura, el único aspecto de su rostro al que le da importancia por ser un rasgo identitario: “smiles at himself, admiring his double row of even white teeth” (111). La sonrisa de Danby es reflejo de su personalidad, una persona alegre que sonrío frecuentemente y parece tomar la vida como una broma. Esta dentadura perfecta contrasta con la de Bruno, que al igual que Lucius en *Henry and Cato*, lleva una dentadura postiza.

Leonard, en *A Honorable and Fairly Defeat*, es otro de los personajes ancianos de Murdoch descritos por su peculiar boca, en este caso sin dientes, y que al contrario que Lucius se resiste a usar dentadura postiza, lo que le hace parecerse a una anémona marina, otra imagen animal que se une a las que ya hemos señalado anteriormente:

[B]esides affecting his enunciation gave him a peculiar appearance when he spoke, since he used his lips very vigorously, thrusting them forward, and then drawing them back to reveal tracts of moist red gum, as if his mouth were a sea anemone trying to turn itself inside out. (FHD 58)

Subjetivamente Danby en su mediana edad comienza a sentirse viejo, un hecho que relaciona con el momento de descansar, planteándose asentar su vida junto a Adelaide. Su visión sosegada de la madurez dará un giro, convirtiéndose en un momento de euforia ocasionada por su nueva relación amorosa. Lo que sí trae la edad para Danby es un cambio positivo importante, algo que como ya se ha visto puede regalarnos la edad: la adquisición de sabiduría, ya que:

[Although] he was an older fatter more drunken man [...] he was also perhaps, and this intimation somehow entered into the deepest part of Danby's pain, a wiser man. The years had brought him something which, potentially at least, was good. (305)

No experimenta la misma trayectoria Adelaide, de la que como en muchos de los personajes de Murdoch, el lector desconoce su edad cronológica, que como señala Bytheway no será una variable determinante (463). El personaje de Adelaide comparte muchas similitudes con otro personaje murdochiano: Stephanie Whitehouse. Danby considera que Adelaide se encuentra “at the age when women need the reassurance of being wanted” (32). Aunque cualquier persona, hombre o mujer, necesite ser deseada, la construcción de la feminidad hace pensar a la mujer que, al perder su juventud, pierde la atracción que pueden sentir los hombres por ella y por lo tanto, se queda sin sitio en la sociedad patriarcal. El cuerpo de Adelaide es descrito con las características de un cuerpo menopáusico, “putting on weight and no longer very young, [...] heavy about the hips

and stomach” (33). También sabemos que se tiñe el pelo aunque Danby no lo advierta. El hecho de que le preocupe la posibilidad de quedarse embarazada sugiere que se encuentra en el umbral de la menopausia. Por todo ello, cronológicamente una de las posibles lecturas es que Adelaide se sitúe en una edad imprecisa que se acercaría a los 50, un momento en el que culturalmente su cuerpo ya no se percibe como un cuerpo joven.

Son varios los motivos por los que en las sociedades europeas el envejecimiento se considera más problemático para las mujeres que para los hombres, siendo uno de los más importantes (como se ha visto con anterioridad) el económico. El pánico que provoca a Adelaide el hecho de envejecer se ve aumentado por su situación económica y social como mujer soltera en una situación laboral que le hace carecer de un apoyo económico estable. Por ello Danby, sintiendo pena por ella y percibiendo las dificultades que entraña su futura vejez, le promete “to support her in her old age” (32), proporcionándole seguridad económica pero a la vez creando entre ellos una situación de dependencia. Este problema de la feminización de la pobreza (Stone 44) del que tratamos en el capítulo anterior viene provocado por una realidad sociológica. Como tantos personajes femeninos de las novelas de Murdoch, Adelaide abandonó sus estudios siendo muy joven, por lo que nunca ha podido conseguir un empleo estable y bien remunerado. También la madre de Adelaide, una vez que enviudó, pasó a depender económicamente de Joseph Boase, el padre de los gemelos con los cuales Adelaide se crió. El caso de Colette Forbes en *Henry and Cato* es similar aunque en su caso sí logra su propósito de abandonar la soltería y pasar a depender económicamente de Henry Marshalsen. También Hilda, en *A Fairly Honorable Defeat*, “like so many women preferred marriage to the development of her mind” (FHD 25).

El acontecimiento subjetivo que más intervendrá en la construcción de la edad de muchos de los personajes será el enamoramiento. El amor es la experiencia que más los rejuvenece, transformándolos no solo interiormente sino también físicamente. La mujer de Miles, Diana, a punto de cumplir los 50 años y aburrida de la monotonía de su vida junto a su marido, a quien ha dedicado su vida, “had found herself looking a little with new eyes, had felt a vague need for change” (113). Este deseo de cambio la conduce a salir de su estado de pasividad para tener una aventura amorosa con Danby, que le hace volver a sentirse joven: “She could only feel an excited sense of rejuvenation and funniness in the unexpected advent of Danby” (115). La descripción de la aventura de Diana como inesperada responde a una doble sorpresa: por un lado por su estatus de mujer casada y por otro por su edad, puesto que socialmente no se espera “for a woman of my age to take this kind of – holiday” (116). El “reloj mental” (Neugarten and Neugarten 116) de Diana le indica que está viviendo un amor a destiempo, ya que socialmente no se espera que a su edad se vivan este tipo de aventuras más propias de la juventud.

Este nuevo estado de vitalidad, aventura, crecimiento, autodescubrimiento e integración corresponde al descrito por Waxman al advertirnos de que también existe la posibilidad de aventura y cambio en la mediana edad (16). De modo inverso, al tiempo que Diana rejuvenece junto a Danby, Adelaide envejece al enterarse de que Danby está con otra mujer, sintiendo su cuerpo “heavy and stiff and old” (226). Ese renacer de Diana en la mediana edad también lo experimenta Miles, primero con Diana, junto a quien no solo se siente joven sino “timeless” (118). Cuando tiempo después, en el bullicio amoroso en el que todos los personajes se ven inmersos, se enamora de Lisa, la hermana de Diana, siente “as if everything had been somehow turned inside out [...]. It was the old world made new or else perhaps really seen for the first time” (331). El enamoramiento también hará mella en el físico de Lisa, quien (cuando al final de la novela emprenda su aventura

con Danby), a los ojos de su hermana Diana experimentará un profundo cambio físico que le hará tener un aspecto “not ten but twenty years younger and more beautiful than she had ever looked in her life” (374).

En todos estos romances Danby es el nexo de unión, ya que empieza siendo amante de Adelaide, pasará a tener una aventura con Diana y finalizará con Lisa. Por eso Danby se siente como un benefactor de las mujeres de mediana edad, orgulloso de “having stolen a march on dull old life” (132) en un momento en que las percepciones del atractivo sexual femenino van en descenso y la sociedad las va descalificando sexualmente.

IV.4.5. BRUNO COMO RECEPTOR DE CUIDADOS

Volviendo de nuevo al personaje central investigado en este capítulo, advertimos que pese a su edad y su dependencia física, Bruno no está institucionalizado ni abandonado, sino que vive en casa de su yerno Danby que a su vez cuenta con la ayuda de una sirvienta, Adelaide, y un enfermero, Nigel Boase. Murdoch retrata un modelo de cuidador poco tradicional no regido por estereotipos de género. Contrariamente a lo que indican las corrientes demográficas, que confirman que el cuidado es principalmente femenino, son los hombres los que cuidan de Bruno: su yerno y un enfermero.

Nigel no es el único ejemplo de cuidador masculino que se puede encontrar en las novelas de Murdoch. En *A Honorable and Fairly Defeat* aparece el personaje de Leonard, un excéntrico anciano que se encuentra al cuidado de su hijo Tallis, con quien comparte casa y quien, para sorpresa de todos, sigue llamándolo “daddy” a un padre anciano: “a grown man who calls his father “daddy” is really out” (FHD 14).

Serán dos las personas responsables del cuidado y bienestar de Bruno: Danby y Nigel. El cuidador principal de Bruno es su yerno Danby, para quien el cuidado es un asunto familiar por lo que acogió a Bruno en su casa cuando su salud empeoró. Al ser un familiar el que ejerce el cuidado, se considera un cuidador informal. Bruno, al igual que Leonard en *A Honorable and Fairly Defeat*, sabe que Danby no le enviará jamás a una residencia de ancianos. Se muestra reacio a ingresarlo en ninguna institución y se ocupa de su cuidado integral hasta su muerte⁵¹, apoyando el concepto de “aging in place” (Liang and Luo 332) que señala la importancia del apoyo familiar e intergeneracional en el bienestar de las personas mayores. Tampoco la madre de Diana, viuda y mayor, vive en una residencia, sino que su hija la visita “in the house where she had been brought up” (114).

Llama la atención que sea el yerno, que además es viudo, el miembro de la familia que se implique en el cuidado de Bruno y no su hijo como podría esperarse. De hecho, la red familiar de Bruno es muy escasa. Tiene dos hijos: Gwen, la mujer de Danby, que murió ahogada en el Támesis, y Miles, también viudo aunque casado por segunda vez con Diana, pero con quien no se habla. Este tipo de cuidado responde a la complejidad de sus relaciones familiares y a los cambios en la concepción de las familias a lo largo del tiempo, puesto que “more informal support will be available since the boundaries of kin networks have been widened to encompass several degrees of step-kin and in-laws” (en Wahl, Tesch-Römer y Hoff 59).

⁵¹ A través de la biografía de Murdoch escrita por J. Conradi (en 577), conocemos que la enfermedad de su madre fue una experiencia muy dolorosa para la escritora y que además, recayó sobre ella al ser hija única y haber muerto su padre. También Conradi expone el sufrimiento que le supuso tener que ingresar a su madre en varios centros para enfermos con demencias debido a los episodios violentos que mostró en la etapa final de su enfermedad. Asimismo, a través de la biografía escrita por su marido John Bayley, *Iris: A Memoir of Iris Murdoch* (1998) sabemos que este se mostró reticente a ingresar a Murdoch en una institución cuando estaba aquejada por la enfermedad de Alzheimer, lo que hubiera podido aumentar su confusión y desorientación, y se ocupó de su cuidado integral hasta tres semanas antes de su muerte, cuando finalmente Murdoch tuvo que ser ingresada en Vale House, una instalación hospitalaria especializada en cuidados a enfermos con demencia.

Así pues, los personajes de Murdoch se resisten a la institucionalización, siguiendo la idea de que la casa, un sitio que les pertenece y sobre el que mandan (Friedan 363), es más importante para su sentido de la identidad y bienestar que cualquier “cuidado” gerontológico. La única vez que se encuentran referencias a una anciana institucionalizada es el caso de la madre de la secretaria de Charles Arroby en *The Sea, the Sea*, Miss Kaufman, cuando le cuenta “the tale of woe about her aged mother” (TSTS 480). Su institucionalización no parece ser por voluntad propia sino por decisión del propio Charles, que se encargará de disponer todo para que sus objetos sean “packed off to a comfortable and expensive ‘twilight home’” (492) que el propio Charles pagará, respondiendo a la visión de la vejez como un periodo de la vida excluido, marginado e institucionalizado (Higgs y Gilleard 2000 3). Charles se libra de esta carga que supone la anciana relegándola a esta residencia de ancianos, cuyo nombre es un eufemismo (*twilight home*). Al apartar a la anciana de la sociedad Charles pretende evitar la idea de su propio envejecimiento. Esta la única alusión en *The Sea, the Sea* a una persona de la llamada “cuarta edad”, que se representa en este caso como problema y estorbo.

El cuidador formal de Bruno es Nigel, puesto que ejerce un trabajo como enfermero por el cual se le remunera. Para Robles Silva el rol social de cuidador es un nuevo actor en el escenario de la vejez y sus rasgos lo distinguen y diferencian de otros roles sociales, como son los de parentesco (158). Nigel, que a su vez es primo de la sirvienta, Adelaide, tiene todas las cualidades de un buen cuidador. Sus cuidados serán tanto físicos como afectivos y muchas veces ambos se combinan. Su modelo de cuidados es amable, preocupándose siempre por las necesidades de Bruno y contribuyendo a su calidad de vida y su bienestar con delicadeza y sensibilidad. Como señala Robert Irvin (en Murdoch 12) es muy probable que el personaje de Nigel esté inspirado en el personaje de Gerasim de *La muerte de Ivan Ilich*, enfermero ideal que acompaña a Ilich con cariño y ternura en

los últimos días de su vida⁵²(en Conradi 2010 535). La cercanía emocional de Nigel se muestra en el modo en que ejerce sus labores como cuidador. Nigel se ocupa de darle la cena, de prepararle la cama y de mantener ratos de charla, además de contribuir a su bienestar con pequeñas ideas que ayudan a Bruno. Bruno se refiere a sus dedos que masajean su cuerpo reumático, calmando e incluso haciendo desaparecer el dolor, como “angel fingers” (117), de manera que su trabajo se convierte en algo casi místico:

Nigel's strong warm hands gripped the suffering foot and the pain immediately went away. [...] [Nigel] collected Bruno's two hands, which were straying spider-like upon the counterpane and began to caress them. This caressing movement, a firm smoothing down toward the tips of the fingers, always made Bruno feel relaxed. Perhaps it eased the rheumatism in his knuckles. (122-3)

Nigel no es enfermero titulado sino auxiliar, pero todos se dirigen a él como enfermero. No es la primera vez que desempeña este trabajo ya que se alude a su anterior trabajo en el hospital Royal Free de Londres. La enfermería es una profesión en la que el sexo masculino es minoritario al haber sido considerada fundamentalmente un trabajo femenino, ya que sus funciones se han adscrito al ámbito del cuidado, la esfera privada y el trabajo doméstico especialmente en relación al cuidado de los hijos y por extensión al de las personas mayores (Twigg 2004 67). Por lo tanto, no se espera que un hombre ejerza un papel que tradicionalmente ha recaído sobre las mujeres. El siguiente comentario sugiere que Nigel es consciente de este hecho:

“I'm the nurse. Nigel the Nurse. I suppose I should say the male nurse, the way people say women writers, though I don't see why they should, do you, as more women are writers than men are nurses”⁵³ (295)

⁵² John Bayley ejerció de cuidador de Murdoch durante un largo tiempo. Ya antes de que Murdoch fuera diagnosticada con la enfermedad de Alzheimer, describía a su marido como “a sweet kind marvellous nurse” (en Conradi 535) que cuidaba de ella cuando estaba enferma, calmándola y animándola.

⁵³ Murdoch habla por boca por Nigel, ya que se conoce su aversión por las etiquetas y más tratándose de asuntos de género: “We want to join the human race, not invent a new separatism. This self-conscious separation leads to rubbish like “black studies” and “women studies”. Let's just have studies” (Murdoch and Dooley 61-62).

La criada Adelaide, que adopta durante toda la obra la visión crítica, distante y estereotipada de la sociedad, no ve con buenos ojos que un hombre ejerza las labores de enfermería: “you’d need to be an odd sort of man to want to be a nurse” (39). A su vez, Danby representaría el contrapunto a la visión de Adelaide desafiando los estereotipos, al considerar que Nigel ejerce “a very honourable profession” (39). El gemelo de Nigel, Will Boase, tampoco ve con buenos ojos el trabajo de Nigel, pero no por razones de género sino por el tipo de trabajo que a sus ojos resulta horrible: “I wouldn’t have his job. I can’t think how he puts up with the poor old fool” (55).

Twigg advierte de que las relaciones de poder son relevantes en el tema del cuidado “because it allows us to see how professionals and lower-level workers, whose activities are often neglected in the literature, exercise power in the fine detail and the day-to-day routines that control and discipline the bodies of patients (2004 66). Ambos cuidadores, Danby y Nigel, cuidan a Bruno con gran respeto, tratando de preservar su dignidad y respetando su individualidad. Pese a su enfermedad, se dirigen a él no como a un enfermo sino como a una persona que además padece una enfermedad. Aun siendo representado como receptor de cuidados, Bruno no pierde su voz, por lo que se le permite tomar decisiones sobre su vida como persona activa en la sociedad, sin ceder su control a nadie externo. Puesto que sus cuidadores asumen que está mentalmente capacitado, sus decisiones son respetadas sin desautorizarle incluso cuando no estén de acuerdo con ellas. Esto también se debe a que las facultades mentales de Bruno no se encuentran dañadas y razona con claridad hasta las últimas páginas del libro en la proximidad de la muerte. Aunque su hijo Miles asume que Danby por ser su cuidador ejerce control sobre el anciano, Danby tiene claro que “Bruno controls himself” (92). Gracias a ello Bruno sigue disfrutando de autonomía personal, en el sentido de que decide sobre su propia vida.

En el caso de Leonard en *A Honorable and Fairly Defeat*, un anciano también gravemente enfermo pero ajeno a su diagnóstico, es su hijo Tallis quien debe decirle la verdad sobre su enfermedad terminal, sin encontrar nunca el momento oportuno, aunque es plenamente consciente de que Leonard es dueño de su propia vida: “He owned it down to its last miserable fragment. This terrible thing belonged to him too. And if he wanted to think his own final thoughts he should be allowed to think them” (FHD 329).

A pesar de que Bruno es plenamente consciente de su enfermedad y es capaz de controlar su mundo desde la cama, sabe que si los demás quisieran, podrían manipular su vida y desempoderarle, ya que disponen de los mecanismos para ello:

He was a prisoner in this house for ever. If they wanted to keep him from Miles they could do so. They could fail to give messages. They could fail to post letters. There was the telephone. But they could cut the wire. (47)

Bruno se encuentra atrapado por la edad y por la dependencia. La atrofia muscular que sufre su cuerpo conlleva el aumento de su dependencia personal para realizar sus rutinas diarias, obligándole llevar una vida marcada por la inactividad física. Su función cognitiva está simbolizada por su gran cabeza que le caracteriza como un gran representante del logos y la capacidad mental, una idea que refleja su yerno Danby, quien no duda de que Bruno “is certainly still a rational being” (94).

Aun cuando Bruno desearía llevar una vida independiente y libre de ataduras se ve forzado a vivir cerca de sus cuidadores y aceptar su ayuda debido a su “‘dys-appearing’ body” (Leder 71), un cuerpo disfuncional y problemático marcado por su enfermedad terminal. Por ello el momento actual representa para Bruno la pérdida de su autonomía personal y la necesidad del cuidado de los demás para vivir: “[his] own agency is situated in the past; in the present [he is] portrayed as passive receiver and subject of care” (Weicht 195).

Uno de los símbolos más presentes como sinónimo de dependencia y al cual Bruno se resiste hasta el último momento son las cuñas. Al comienzo de la novela, Bruno aún es capaz de ir solo al baño sin valerse de ninguna ayuda y por ello se niega a utilizarlas. La idea de la cuña le produce un gran terror, ya que aunque para Nigel constituya una ayuda y una comodidad, para Bruno simboliza la idea de inmovilidad y falta de autonomía personal. Nadie a su alrededor le anima al movimiento sino a la inmovilidad, como una forma de control social que quieren imponerle, ya que Bruno sabe que el día que tenga que utilizar este recipiente será porque su espacio se habrá reducido definitivamente a estar prostrado en la cama, un momento que teme y al que se refiere como “the time of prostration, of overwhelming weakness, of bedpans” (121).

Dentro de las disminuciones que comporta la vejez también se incluye el guardarropa de Bruno, que queda reducido a una vieja bata roja que cuelga tras la puerta de su habitación, un signo de vejez que para Bruno contiene connotaciones negativas pero también positivas. Por un lado, representa un símbolo de muerte que compara con la imagen de una gran mortaja que viste y envuelve un cuerpo muerto que alberga un alma viva. Asimismo la bata reproduce la idea de continuidad, ya que Bruno fantasea con la imagen que quedará de él tras su propia muerte, visualizándola tras su ausencia, como recuerdo de su cuerpo:

[it] would still be there when they returned with relief from the funeral and began to get out the bottles, and then someone would say, ‘Bruno’s gone, but there’s his poor old dressing gown still hanging on the door. (30)

Por otro lado la bata es el símbolo opuesto a la cuña. La bata representa movimiento, ya que es la prenda que utiliza cada vez que abandona su cama: “it represented his only travelling” (30), al contrario de la cuña que representa la inmovilidad total, por lo que mientras pueda llevar la bata, no necesitará la cuña. A la inversa, cuando llegue “la hora de la cuña” la bata se convertirá, como el resto de los personajes, en “a spectator awaiting

its hour” (121). La bata también representa un desafío para Bruno, ya que el simple hecho de ponérsela sin ayuda de nadie representa un reto para él, que no solo no evita sino que enfrenta incluso cuando es verano y no la necesita. Cuando finalmente llega la hora de la mañana, Bruno contempla la amenaza de la muerte representada en la imagen de su bata colgada que le acecha desde la puerta, agrandándose y oscureciéndose: “it had hardened into folds which were every day the same. [...] It seemed to be getting taller, larger, darker” (372). La figura de la muerte, simbolizada mediante la bata, finalmente se aproxima a Bruno: “the dressing gown had moved forward towards him and was standing at the foot of the bed” (373).

IV.4.6. EDADISMO Y ESTEREOTIPOS: LA MIRADA DE ADELAIDE

Así como la actitud hacia Bruno que asumen sus cuidadores es de respeto y comprensión, rompiendo en muchas ocasiones con creencias erróneas atribuidas al envejecimiento, no es esta la actitud de Adelaide, quien representa una visión edadista y menos respetuosa, asumiendo todos los mitos y falsas creencias que existen en la sociedad con respecto a las personas mayores. Adelaide sólo es capaz de ver el cuerpo envejecido y enfermo de Bruno sin poder ver nada más allá. Mientras ella sólo logra ver su “social identity”, tal como se presenta ante los demás, otros personajes como Danby, Nigel, Lisa y finalmente Diana logran adentrarse en su “self-identity” (Öberg 2003 126). El hecho de quedarse a solas con Bruno, supone para Adelaide una experiencia pavorosa. El reflejo de la vejez de Bruno y de su propio futuro, atemoriza a Adelaide y le impide mirarlo como un ser humano, reduciéndole a una categoría deshumanizada y animal. Aunque como sirvienta debería limpiar su habitación, procura no entrar ni acercarse a Bruno, considerándolo un intocable, de manera que cuando por la tarde tiene que entregarle el periódico, se lo lanza desde la puerta como si fuera un animal o como si la edad fuera contagiosa.

Esta visión deshumanizada también aparece la primera vez que Diana conoce a Bruno, sin entender cómo se las arregla Danby “treating like a person – what isn’t a person any more” (169). Diana considera a Bruno un objeto patético, mezcla de compasión y de desprecio. Ambas ven la enfermedad de Bruno como un estigma, asumiendo que “the person with a stigma is not quite human” (5).

Adelaide representa la paradoja tan recurrente en la sociedad de querer envejecer sin ser viejo (Prieto, Herranz y Rodríguez 12). Al considerar la edad en términos de enfermedad, responde a la visión de la vejez como “pathological, abnormal and an undesirable state” (Estes 2001 46). Su visión positiva de la vida radicada en la juventud le lleva a considerar la vejez como un estado radicalmente distinto y peor (“I think old age is awful. I hope I’ll never be old”), una visión que Danby rechaza: “When you are old, Adelaide, you will find that life is just as desirable as it is now” (36). Tampoco su primo Will quiere ser viejo: “It must be awful to be so old, Ad. I hope I don’t ever grow old” (66). Por su parte Diana incluso prefiere la eutanasia, aun no sabiendo cómo experimenta Bruno su edad subjetivamente.

También Will muestra actitudes edadistas cuando pretende que su prima Adelaide robe un sello a Bruno de su colección, alegando que robar a un anciano es “much less wicked than stealing from a young one” (69). Por otra parte, Murdoch subvierte el estereotipo que sugiere que las personas mayores son asexuadas, demostrando que la sexualidad es un fenómeno que dura toda la vida. Su imagen descrita como “bull-headed” y “captive minotaur” (301) sugiere una fuerte carga de poder sexual. A través del personaje de Bruno se percibe que durante la vejez el deseo sexual persiste, aunque no se mantenga contacto físico:

Physical desire still stalked, still pounced, sometimes vague, and fantastic, sometimes with memories of Maureen, sometimes with images of coloured girls whom he had followed in the street and embraced with impotent excitement in twilight rooms in Kilburn and Notting Hill long long after Janie was dead. (27)

Su deseo se mantiene vivo a través de su imaginación y sus recuerdos de su *yo* anterior sano, cuando sí podía mantener contacto físico. Para de Beauvoir, el viejo “conserva la nostalgia de experiencias insustituibles, [...] permanece unido al universo erótico que ha construido en su juventud y en su madurez; por el deseo reanimará sus colores empalidecidos” (382). Adelaida representa la mirada social a la que le incomoda la vejez y juzga vergonzosas y grotescas ciertas actitudes que no considera adecuadas en esta etapa basándose en el concepto de “age-coding” (Krekula 8). Adelaide sostiene que Bruno está senil y que no tiene vida sexual, rechazando todo lo que no encaje con ese estereotipo que previamente ella se ha formado sobre las personas mayores. Esta actitud se refleja en el diálogo que mantiene con Will, en el que este último discrepa de la visión de Adelaide, representando la visión real no estereotipada del anciano Bruno:

‘What are Bruno and he always talking about?’ ‘I don’t know. They shut up like clams when I come in.’ ‘I think they’re talking about sex, about girls.’ ‘Girls? Nigel? Mmmm.’ ‘Fancy Bruno being interested in sex at his age.’ ‘A topic of enduring fascination, my dear Adelaide.’ ‘But he can’t do anything.’ ‘We all live in a private dream world most of the time Sex is largely in the mind.’ (38)

Durante esta conversación, ambos hacen referencia a las largas charlas que mantienen Nigel y Bruno que Will piensa que giran en torno al sexo (luego sabremos que irónicamente es Dios el tema de sus conversaciones con Nigel). La visión no estereotipada del sexo en la vejez también la comparte Lisa, la hermana de Diana, quien asiente y reconoce como normal cuando el propio Bruno le comenta que “very old people still feel sex” (222).

Aun cuando el trato que le da su yerno Danby sea correcto, a veces refleja una percepción de la vejez como una segunda infancia o “niñez revertida” que está ocasionada por la indefensión y la dependencia que refleja el cuerpo de Bruno. El propio Bruno llama

la atención a Danby por sus prácticas infantilizantes, y le implora que le trate como una persona adulta: “Don’t talk to me as if I were a puling infant! Do you want them to think I’m senile? I’m still a rational being, so have the decency to address me as one” (154). En otras ocasiones la actitud Bruno se percibe como la de un niño pequeño que requiere de la presencia de otra persona al irse a la cama y que tiene miedo a la oscuridad: ““Do you want the light on or off?” “Danby, I’m frightened, don’t go.” [...] ‘Oh go to sleep Bruno, will you’. `Danby switched the light off and closed the door’” (274).

La falta de control de funciones corporales que sufren algunas personas mayores es motivo para que en el imaginario social se comparen dos momentos tan distintos como infancia y vejez. Por eso la idea de la cuña también representa la reducción del estado de Bruno a la condición de niño dependiente a todos los efectos, afectando a su dignidad como persona adulta.

IV.4.7. REVISIÓN DE LA VIDA

De acuerdo con DeFalco, si se considera la vida como una trayectoria lineal, al final de la vida queda poco camino por recorrer, por lo que el individuo mira hacia atrás, reconstruyendo y reevaluando su pasado (28). Asimismo de Beauvoir definía al viejo como una persona que tiene una larga vida detrás de sí y delante una esperanza de supervivencia muy limitada (433). El tiempo para Bruno corre hacia atrás, ya que vive más en sus recuerdos del pasado que en su vida presente. El futuro para él apenas existe ya que es consciente de la proximidad de su propia muerte. Como el pensador italiano Norberto Bobbio, en su libro titulado *De Senectute y otros escritos biográficos* (1997) apunta haciendo balance de su vida:

Cuando uno es viejo, y además está envejecido, no logra hurtarse a la tentación de reflexionar sobre su pasado. De las tres dimensiones del tiempo, solo el pasado existe para quien ha superado el umbral de los ochenta años, con su aplastante peso de recuerdos que se resisten a marcharse y a veces reaparecen repentinamente tras años de semejar desvanecidos. El presente es huidizo. El futuro, que es el reino de la imaginación y la fantasía, se reduce día a día hasta desaparecer del todo. (203)

El final del camino al que ha llegado Bruno es el punto de referencia perfecto para observar todo el trayecto andado, e incluso para volver a recorrerlo mentalmente: “At my age you live in your mind, in a sort of dream” (157). La proximidad de la muerte le produce una necesidad de revisar su propia vida, resumirla y reflexionar sobre ella, volviendo a su conciencia experiencias pasadas. Al mirando su pasado retrospectivamente le dará un nuevo significado que hasta ahora no había considerado. Para ello Bruno, como otros personajes murdochianos, sigue el modelo que Butler define como *life review* (1963 66) y que asocia la última etapa de la vida con la evaluación de la vida pasada. La memoria adquiere gran importancia, de manera que al no poder ser ya una persona físicamente activa, su vida depende de los recuerdos. Este proceso de revisión a su vez le ayuda a prepararse para la muerte, cumpliendo la función de *death preparation* (Westerhof y Bohlmeijer 108). La revisión de su vida también desempeña una función social, ya que le permite compartir sus recuerdos personales con personas como Lisa, que le escucha con atención, reforzando los lazos con ella y logrando su consuelo y su apoyo.

La vejez se representa en este caso como una acumulación no sólo de años sino también de recuerdos. Como indica Gardiner, “as elderly protagonists journey back through memory, they explore the past and through *this* process attempt to find a new form of ordering and a new sense of self” (17). La narración posee un poder configurativo, organizando retroactivamente el pasado. Como narrador, Bruno es capaz de analizar su vida desde la distancia ya que la vejez le otorga la posibilidad de enfrentar diferentes episodios problemáticos de su vida desde una nueva perspectiva así como atribuir sentido

a los acontecimientos vividos. Estos recuerdos sugieren una continuidad a través del curso de la vida y no en un presente congelado en el tiempo.

Como señala Butler, la revisión de la vida “no es un proceso ordenado, sino que puede aparecer como pensamientos olvidados e insignificantes acerca de uno mismo sobre la historia personal, así como sueños y pensamientos altamente visuales o claros y/o imágenes fijas en el espejo” (1963 68). En el caso de Bruno no hay nada que evoque el recuerdo, sino que los recuerdos aparecen por sí solos. Los recuerdos que más revive no tendrán que ver con su vida laboral sino con sus vivencias familiares, que no están organizadas siguiendo un orden cronológico sino que forman un todo. Así, aunque su mujer, Janie, murió veinte años antes que su hija Gwen, a Bruno le parecen ambas igual de lejanas en el tiempo. Precisamente son las mujeres que han pasado por su vida las que existen ahora con más intensidad en su mente: Janie y Gwen e incluso su madre y su amante Maureen. Todas ellas están “immersed in [his] consciousness like specimens in formalin” (23) al igual que las arañas que conserva en alcohol en los tubos que guarda en su dormitorio. No es la primera vez que encontramos mujeres detenidas en el tiempo, como Hartley en *The Sea, the Sea*. La conservación de los recuerdos en estado de suspensión o inmersas en formol también recuerda la imagen de las bolas de naftalina que preservan la juventud de Henry Marshalsen en su dormitorio, convertido ahora en museo de su infancia.

Las mujeres de la vida de Bruno al morir pronto quedaron en su memoria en un estado de suspensión como eternamente jóvenes. En cambio, Bruno sigue su interminable viaje por la vida envejeciendo sin fin. Por ello se compara con el Titono de la mitología griega, a quien se le concede vida eterna pero no la eterna juventud. Para los griegos Titono designaba lo que en español se conoce como "un Matusalén", una vida que se eterniza. Como Titono, Bruno está condenado a vivir eternamente, pero viejo.

La revisión de la vida puede representar un fenómeno complejo para algunas personas mayores que se ven forzadas a confrontar los fantasmas de su pasado para estar en paz con ellos mismos. Además, los acontecimientos que recuerda Bruno corresponden a experiencias amargas (*bitterness revival*) que le conducen a sufrir una enorme angustia psicológica. Como señalan Ruth y Vilkkö, “autobiographical remembering is a cognitive process where the possibility of aroused emotional states is always present” (169). Por ejemplo, el recuerdo que guarda Bruno de su padre se presenta “as a source of negative energy” (21), una negatividad que comparte con varios de los personajes de Murdoch, como Henry Marshalsan. El odio de Bruno hacia su padre radica en su comportamiento hacia él, obligándole a montar caballos de niño y no permitiéndole seguir su vocación: estudiar zoología. En cambio, al igual que le ocurría a Charles Arrowby, los recuerdos felices están relacionados con su madre, a la que asocia con su inocencia y con la noción de bondad, que como en el caso de Charles ahora se encuentra perdida y corrompida. Como sostenían Becker et al. (en Laforest 108) los padres son figuras centrales de los recuerdos de la persona mayor, reconociéndose en el niño que era amado por ellos, en este caso, por la figura materna.

El proceso de revisión de la vida contribuye a mantener la identidad de Bruno, integrando su pasado con su presente. Aunque para el lector la identidad narrativa de Bruno se dividiría en su identidad actual como anciano enfermo y dependiente y su identidad anterior a la que el lector tendrá acceso a través de sus recuerdos, cuando era una persona activa, sana e independiente, esta división no coincide con la visión personal de Bruno. Su visión de él mismo y de su vida no está basada en la enfermedad como cabría suponer, sino que ofrece dos identidades que corresponden con dos fases de su vida. La brecha que separa ambas será el momento en que su mujer le descubre en Harrods con su amante Maureen. Mientras espera en casa a que Janie regrese tras el incidente,

Bruno percibe que “the quality of time had altered, perhaps forever” (45). Esta visión de una vida separada por la brecha de la infidelidad también la percibirá Mor en *The Sandcastle* en el momento en que decida abandonar a su mujer para huir con la joven Rain Carter: “there would be a new life and a new world. But that which he was about to break would never mend, and he now knew he would never cease to feel the pain of it. Inside all his happiness, this pain would remain always intact until his life’s end” (TS 432).

El hombre que después de años de un matrimonio aparentemente sólido, a veces con hijos de por medio, establece una relación amorosa con una segunda mujer más joven, es una situación típicamente murdochiana (López Hernández 251) que reflejan tanto *The Sandcastle* como *Bruno's Dream* y también bastante común fuera del mundo de Murdoch. Las relaciones descritas por la autora no son escauceos sexuales ocasionales, sino auténticas historias románticas en las que los participantes se creen felices y a través de las cuales parecen llegar a una nueva comprensión moral de la realidad. Bruno vuelve a la búsqueda de la juventud con una mujer que dice tener dieciocho años y que representa para él conceptos como “sweetness, innocence, gentleness, gaiety, and peace” (26).

A través de la narrativa el lector tiene acceso a momentos de etapas anteriores de la vida de Bruno. Su primera identidad junto a Janie se define por su vida social: viven por encima de sus posibilidades, visten ropa elegante, acuden a fiestas y eventos sociales y son admirados por todos. Después del incidente en Harrods, aunque siguen viviendo juntos, su relación se basa en la soledad, el odio y la desaparición de la vida social, concluyendo finalmente en el momento en que Janie muere de cáncer.

Aunque han transcurrido 40 años desde la muerte de Janie, Bruno no ha sido capaz de olvidar el daño que le hizo. De hecho, ya en su lecho de muerte Janie le implora que se acerque, negándose a acudir a su llamada por miedo a que le maldiga, de modo que Janie

muere sola. El remordimiento por no haber acudido a su llamada y conocer lo que en realidad quiso decirle no le abandona de día ni de noche. Este hecho recuerda una de las características del género narrativo sobre historias del envejecimiento y la última fase de la vida denominada *Vollendungsroman*, según la cual “the elderly protagonist is tormented by the memory of characters who have died before some vital message could be delivered or received” (Rooke 33).

En la literatura gerontológica existe la creencia de que la revisión de la vida es un ejercicio de introspección beneficioso, ya que esta colección de recuerdos ejercerá un efecto terapéutico en la persona que envejece (Worsfold 2015b 10). Es lo que también se conoce como terapia narrativa, un proceso que entraña beneficios psicológicos al explorar y revisar las historias que componen la vida de la persona (DeFalco 24). Gracias a este proceso Bruno será capaz de repasar su vida, asumiendo responsabilidades retrospectivas por todo lo que hizo y lo que dejó de hacer. Por eso, cuando Bruno ve próximo su final experimenta un desarrollo moral y una búsqueda del perdón que ya no puede conseguir puesto que su mujer ya está muerta.

La vejez le ofrece a Bruno la oportunidad de reconciliarse con su hijo, a quien llama para expresarle su culpa y pedirle perdón, como si buscara expiar sus pecados. Mientras Bruno se afana por reabrir su pasado, Miles intenta mantenerlo cerrado a toda costa. Sin embargo, finalmente accede y perdona a su padre por todo el daño que le hizo. Aunque su revisión haya sido una experiencia amarga, termina siendo una experiencia positiva al permitirle reconciliarse con su pasado y con él mismo, consiguiendo la paz de su mente y cerrando episodios complicados de su vida. Todo ello sugiere que en este caso se cumple la terapia narrativa.

También Bruno cumple con el modelo que apunta Erikson al referirse a la octava y última etapa del ciclo vital. A través de este proceso de *life review* Bruno es capaz de resolver su crisis entre integridad y desesperación, dando coherencia y sentido de integridad a toda su vida en esta última fase vital (DeFalco 23). Bruno logra resolver los sentimientos conflictivos que han marcado su pasado, adaptándose a los cambios que conlleva su proceso de envejecimiento y enfrentándose la ansiedad que producen los pensamientos de pérdida de autonomía y muerte. La resolución final de estos conflictos que mantenía con el pasado le conducirá a la sabiduría, gracias a la cual será capaz de descifrar el mensaje que quiso transmitirle su mujer en el momento de morir.

IV.4.8. EMPODERAMIENTO EN LA VEJEZ

Aunque el envejecimiento que experimenta Bruno respondería a la tipología que Öberg define como “the bitter life” (1996 711) caracterizada por una vejez disfuncional y problemática, Bruno es resistente y no se deja vencer por esta visión traumática de la vejez. A pesar de su enfermedad, Bruno sigue luchando por mantenerse activo, resistiéndose frente a su cuerpo con mecanismos que le permiten empoderarse.

Murdoch desmonta la construcción cultural de la persona mayor como persona pasiva y apática. Como observa Danby, “he’s got a terrific will to live, poor old fellow” (36). Estas ganas de vivir se manifiestan cuando se presentan novedades en su vida, como cuando aparece en su vida por sorpresa Lisa, la hermana de Diana. Lisa se convierte en un motor que le hace querer vivir más años y tener “a lot of quite new and agreeable things to think about. It was good to find that there could still be pleasant surprises and absolutely new thoughts” (223).

Según la teoría de la actividad, la disminución de las actividades está asociada a una disminución de la satisfacción vital. Las ganas de vivir que aún conserva Bruno se reflejan tanto en la serie de actividades con las que llena sus días y en el orden con que programa su rutina diaria como resistencia al desorden en el que habita. De Beauvoir defiende que el papel del hábito, bajo su doble forma de automatismo y de rutina, es esencial para la persona mayor. La cortina de ritos y de costumbres detrás de la cual se protege el anciano le asegura una especie de seguridad ontológica (de Beauvoir 562).

Al mismo tiempo su preocupación por el tiempo y la lentitud con que transcurre se refleja en el reloj que siempre lleva consigo, un importante símbolo cultural en la sociedad occidental (Helman 54). Aun no teniendo obligaciones en su vida, Bruno sigue viviendo de acuerdo con la rigidez de un tiempo estandarizado e impuesto por él mismo para tratar de preservar, en la medida de lo posible, la continuidad de su vida que basa en una rutina, programada de acuerdo al tiempo del reloj. El mejor momento del día comienza para él a las 5 con el rito de la ceremonia del té, tan propio de la sociedad británica. A continuación lee el periódico vespertino *Evening Standard*, curiosamente empezando su lectura por los chistes. A las 6 de la tarde escucha las noticias en la radio. A continuación Danby vuelve del trabajo y durante una hora le cuenta cosas divertidas que le han ocurrido. Llega ahora el momento que dedica a hablar por teléfono y a mirar su colección de sellos. Las 7 es la hora del champán, y a continuación lee libros sobre arañas o bien alguna novela policiaca. Tras tomar la cena que le trae Nigel, charlan durante un rato antes de dormirse. Esta rutina se repite día tras día, protegiéndole contra sus ansiedades difusas, asegurándole que el mañana repetirá el hoy (de Beauvoir 562). Por ello es tan importante para Bruno la repetición cotidiana de las mismas costumbres.

Bruno se mantiene lúcido y activo mentalmente. A través de estas actividades diarias, ejercita su memoria manteniendo sus habilidades cognitivas: lee el periódico para estar al tanto de la actualidad y conectarse con el mundo exterior. El hecho de que esté atento a las noticias, conectando con la realidad externa a través de los medios, tanto escritos como hablados, sugiere su interés por el mundo. Además, sigue releyendo los mismos libros sobre las arañas, sin que haya disminuido su curiosidad por saber y manteniendo su conocimiento a lo largo de la vida. El estudio de las arañas, de las que aún recuerda sus nombres, confiere continuidad a su vida, ya que desde niño mostraba gran admiración por ellas y aún a sus 90 años mantiene esta afición. No le ocurre lo mismo con el anciano Leonard, que por el contrario pasa su vejez esperando que pase el tiempo, sentado en un banco dando de comer a las palomas: “ten minutes passed scarcely noticed as we conversed. The next ten Will doubtless he correspondingly distended. And then the next ten. And thus laboriously we draw towards the hour and moment of our death” (29).

Al carecer de la movilidad necesaria para establecer contactos sociales, lo compensa con medios tecnológicos, como el contacto telefónico, que le da la opción de empoderarse como ser social a través de largas conversaciones telefónicas en las que interactúa con su voz sin que su cuerpo tenga que intervenir, sintiéndose un ciudadano sin cuerpo. A veces incluso llama a números equivocados por el mero hecho de poder conversar con alguien y comunicarse con el mundo exterior, retando así la desposesión que suele acompañar al envejecimiento. Curiosamente su interlocutor acostumbra a ser el informador del servicio meteorológico, y su conversación constituye para Bruno un momento relajante: “These conversations with polite impersonal official voices soothed Bruno’s nerves. He felt he was a voice himself, a disembodied citizen” (43).

Uno de los símbolos que destaca en el empoderamiento de Bruno es el hábito de beber champán caliente todos los días, resistiéndose a las limitaciones que le imponen la edad y su condición de enfermo. El champán⁵⁴ es un símbolo de éxito y celebración. Bruno se resiste a renunciar a este placer que le produce cierta euforia al caer la tarde y quizá le recuerde su *yo* más joven, cuando disfrutaba del éxito y la vida social junto a su mujer, una etapa simbólicamente representada en los “two detachments of empty champán bottles frame Janie’s picture” (52) que atesora en su habitación.

El médico, que actúa ejerciendo la disciplina controladora (Katz 1996) medicalizando y controlando su cuerpo, no le impide beber pero le aconseja tomarlo caliente, por lo que Bruno renuncia al hábito de beber champán frío. Si el cuerpo humano está medicalizado y controlado en todas sus edades, en la última etapa de la vida su control es aún mayor y requiere la vigilancia constante de expertos, en este caso como sujeto anciano y patológico. El médico, a quien Bruno considera un imbécil, representa la mirada objetiva que basándose en lo observable cuenta el tiempo que le queda, considerando el cuerpo de Bruno “thing, product and diagnosis” (Öberg 1996 703). Es la autoridad que indica lo que conviene o no a la salud de Bruno, aunque este muchas veces le ignore, y el que dictamina la fecha de expiración de Bruno en un reloj que parece marcar el final de la cuenta atrás. Los observadores externos de Bruno esperan la llegada de una muerte que tarda demasiado en llegar, como correspondería a su edad, conduciéndoles a una situación de estrés hasta que ocurre el desenlace final. La figura empoderada del doctor como dueño de la salud de Bruno predice el tiempo de vida que le queda a Bruno, representando el oráculo a quien todos escuchan, aunque su augurio no les deje tranquilos:

⁵⁴ Aunque no es probable que Murdoch conociera este hecho al construir el personaje de Bruno, estudios recientes de la Universidad de Reading (Gran Bretaña) muestran que beber de una a tres copas de champán a la semana contrarrestan la pérdida de memoria asociada al envejecimiento y pueden retrasar el comienzo de trastornos degenerativos de la memoria tales como la demencia (University of Reading).

“the fool doctor had said he might live for years. ‘You’ll outlive us all!’ he had said, laughing healthy laughter and looking at his watch” (18). También se encarga de mitigar el dolor del cuerpo de Bruno, pero no como Nigel, que usará otros métodos sanadores que impliquen cariño e ir más allá del cuerpo, sino mediante pastillas y somníferos de bromuro. Además al bromuro de potasio se le atribuían propiedades anafrodisíacas, lo que sugeriría un un control médico sobre Bruno al inhibir su deseo sexual.

Peor suerte corre Leonard, quien sí tiene que acudir con su hijo al hospital y someterse a desagradables pruebas, recibiendo además poca atención por parte de los sanitarios. Reflejando la idea a la que se apuntó anteriormente, la terminología usada por los médicos al referirse a Leonard es despectiva, “one of those pups in white coat called me “gaffer”” (FHD 268). El trato deshumanizado de los sanitarios se refleja en el modo en que tratan a Leonard, como un animal a quien empujan de aquí para allá, totalmente opuesto al que recibe Bruno. El doctor que supervisa a Leonard ni siquiera trata directamente con el paciente sino con su hijo Tallis, sometiendo a Leonard a técnicas médicas con máquinas que alejan su cuerpo del contacto humano directo (Twigg 2004 68).

Muchos de los personajes ficticiales de Murdoch son coleccionistas de cosas, como lo era la propia autora. En este caso Bruno es coleccionista de sellos, en el caso de Leonard, de cajas de cerillas. Bruno conserva durante toda su vida los sellos en una caja de madera compartimentada, que también corresponde a la imagen de Bruno, encajonado en su dormitorio con un cuerpo que percibe como fragmentado. La acumulación, una imagen que denota edad, se hace visible en el acopio de los sellos. La colección de sellos (otro de los objetos biográficos que aparecen en este estudio), le vino impuesta y ha marcado la continuidad en la vida de Bruno y su familia. La voluntad del padre de Bruno fue dejársela a su hijo, convencido de que una vez desaparecido él, la propiedad se vendería. Bruno no sólo la conserva sino que la amplía y desea darle continuidad

trasmitiéndola a la siguiente generación para que la propiedad subsista indefinidamente y el esfuerzo de su padre no haya resultado inútil. Se trata por tanto, de una colección ilimitada puesto que siempre se pueden añadir más, un hecho opuesto a la finitud del tiempo de sus propietarios. Para algunos autores una colección que nunca se termina puede leerse como “infinite postponement of the climax—a luxuriation in languor, or a continual concession to frustration” (Jordan 371). Mediante el traspaso y la continuidad de la colección, su proyecto se sitúa más allá de su muerte, al cumplirse su última voluntad. La vida del propietario concluye, no así la colección.

Sin embargo, el instinto de propiedad de Bruno le tienta a evitar despojarse de su colección de sellos que cada día observa y recuenta con gran satisfacción, recordando la imagen del viejo avaro. La vejez burocrática aparece impuesta cuando Bruno cuenta que debe vivir tres años, para burlar a Hacienda, “to live three years was a statutory requirement” (19) y evadir impuestos por la transmisión de su colección de sellos. Aunque su deseo inicial es darle continuidad para que pase a la siguiente generación, también le tienta donarla sólo por el hecho de evitar al fisco.

Asimismo los sellos también significan dinero y el dinero es sinónimo de poder. Por eso Bruno experimenta una satisfacción narcisista contemplando sus sellos y asegurando su identidad a través de ellos (de Beauvoir 563). Por esa misma razón los sellos se convierten para Bruno en el objeto de su ansiedad, ya que los demás pueden arrebatárselos y desempoderarle. En una ocasión Adelaide le roba uno pero enseguida lo devuelve, coaccionada por todos. Los sellos también significan venganza, ya que Bruno se venga de su hijo negándose a ayudarlo financieramente. Como única forma de poder que conserva, experimenta placer en hacerlo sentir a los demás (de Beauvoir 564). La colección de sellos para Miles se traduce en el dinero que le permitiría poder dejar la oficina y dedicar su tiempo a escribir poesía, sin que se le pase por la cabeza darle

continuidad, ya que para él no entrañan ningún valor sentimental. Será la inundación final la que arrastre todo: las orillas del Támesis, la casa donde vive Bruno y todas las pertenencias que se encuentran en el piso de abajo, incluido el objeto de más valor que representa la identidad de Bruno: su colección de sellos, por lo que a partir de ahora comenzará el principio del final.

Al igual que le ocurría a Lucius en *Henry and Cato*, Bruno se presenta en su identidad pasada como una persona improductiva que fue incapaz de escribir su gran libro, en su caso sobre el estudio de las arañas:

His projected book on The Mechanics of the Orb Web had turned into an article. His more ambitious book, *The Spiders of Battersea Park*, had shrunk to a pair of articles. His monograph on the life and work of C. A. Clerck was never published. His book on *The Great Hunting Spiders* did not get beyond the planning stage. (22)

La cuestión de la inmadurez literaria vuelve a aparecer en la figura de su hijo Miles de 55 años, quien, aunque funcionario de profesión, escribe poesía, pero sin lograr encontrar la inspiración para madurar como escritor. Escribió un gran poema cuando enviudó de Parvati, transformando en arte su dolor, pero desde entonces no ha sido capaz de escribir nada que no sean cuadernos de detalles. Como le ocurría a Lucius, Miles vive pensando en el día en que finalmente le llegue la inspiración.

Son muchos los personajes de la narrativa de Murdoch que experimentan bloqueos creativos, un fenómeno psicológico en el que un escritor, normalmente en un momento de estrés, pierde la habilidad de escribir, la inspiración y la fluidez creativa. Este sería por ejemplo el caso de Bradley Pearson, protagonista de *The Black Prince* (2003). Asimismo en *The Sacred and Profane Love Machine* (1974) aparece un paciente de Blaise Gavender, Septimus Leech, un escritor con la inspiración “bloqueada” que curiosamente

también había aparecido en *The Black Prince*⁵⁵. Ninguno de ellos encontrará a su musa hasta que se decidan a mirar fuera de ellos mismos. Bradley, al igual que le ocurrirá a Miles, logra salir de su egocentrismo y su sequía creativa gracias a un enamoramiento repentino y brutal que Bradley describe como “those dark globules in the head, those tinglings in the fingers which token the advent of inspiration” (BP 212). En el caso de Miles será el repentino enamoramiento por su cuñada Lisa el hecho que opere grandes cambios en él, causando que Miles finalmente abandone su ensimismamiento y retome la escritura de poesía.

IV.4.9. LA MUERTE EN PRIMERA PERSONA

A través de *Bruno's Dream*, Murdoch nos acerca al momento mismo de la muerte, un discurso que la sociedad actual ha alejado de su vista. La muerte de Bruno no se oculta a través de falsas imágenes sino que acontece ante la vista del lector, que la presencia de cerca, junto a su cama., en la casa en que han transcurrido los últimos años de vida de Bruno. No se trata de una muerte alejada de la vista en un hospital limpio y luminoso pero despersonalizado, como suele ser costumbre en la sociedad occidental, sino que el lector presencia la agonía en el mismo espacio que ha habitado a lo largo de la novela: su dormitorio, sucio y oscuro pero íntimo, ajeno a intervenciones médicas o tecnológicas. De esta manera, la muerte de Bruno, de la mano de Diana en la cama donde ha trascendido últimamente su vida, se concibe como un acontecimiento natural.

El agua como elemento que destruye y también libera está presente en toda la obra en que la lluvia y el Támesis desempeñan un papel fundamental. Bruno comienza a morir después de la inundación que representa para él el fin de su mundo. Su salud se agrava,

⁵⁵ La propia escritora mostró serios problemas mientras trabajaba en *Jackson's Dilemma* (1995), pero los minimizó atribuyéndolos a un bloqueo creativo. Eran, en realidad, síntomas de su enfermedad.

cuando alertado por el destino que corren sus sellos se levanta de la cama y en su angustia por recuperarlos, cae de cabeza por la barandilla. A partir de este momento todo se va disolviendo como si el agua que asola todo también diluyera su vida. Al perderse los sellos anegados por el agua, también se pierde la imagen de continuidad y la identidad de Bruno que se asociaba con su colección de sellos. También la transmisión genealógica de los Greensleave dará fin, puesto que Gwen murió sin hijos y Miles tampoco los ha tenido, ya que su mujer murió estando embarazada en un accidente aéreo. La idea del agua también sugiere la liberación de Bruno de todos los problemas que viene arrastrando y que le mortifican.

Bruno desconecta del mundo, de modo que también el orden y la continuidad se rompen trastocando la vida de todos los personajes. Se despreocupa de su aspecto físico que parece derrumbarse: “he had stopped wearing his false teeth and the lower part of his face had collapsed” (345). Su falta de dientes restringen su comida y su falta de movilidad ya es absoluta: “Days had lost their pattern. There was soup, bedpan, soup, bedpan” (365). Su cabeza llena de egoísmo y resentimiento comenzará a encoger, liberándose de la presión de los sellos y su pasado.

El momento final de la novela pertenece, cómo no, a la muerte de Bruno. La descripción de la experiencia personal de la muerte de Bruno va más allá del hecho biológico. Murdoch fue muy valorada por haber sido capaz de representar con tanta viveza la muerte, “real death, not fake prettified death” (en Murdoch 9). El tratamiento de la muerte de Bruno se vive en primera persona, aportando un punto de vista muchas veces relegado y dándole la voz no a la mirada del observador externo sino a la propia persona que está experimentando el proceso de su muerte y narra sus últimos momentos, salvo la propia muerte, que como señalaba Bobbio, sólo los demás pueden contar puesto que para Bruno es indecible (51). Bruno se acerca a ella, y aunque nadie ha sido capaz de

describir el momento concreto de la muerte, sí que Bruno narra el proceso de morir, los momentos previos a ella hasta el último segundo, en el que con su muerte cierra su vida, el texto narrativo y a la vez se pone fin al proceso de envejecimiento.

Los pensamientos de Bruno en la antesala de su muerte corresponden a un momento que Elizabeth Dipple define con el término médico de tanatopsia⁵⁶ (175). La introspección de la conciencia de Bruno permite tener acceso a sus pensamientos en el momento en que todo se acaba y se pregunta por el significado de su vida, concluyendo que no hay un objetivo sino que, como ya dijeron otros antes, la vida es un sueño:

[T]here is no "it" for it to be all about. There is just the dream, its texture, its essence, and in our last things we subsist only in the dream of another, a shade within a shade, fading, fading, fading. (22)

Bruno consigue morir en paz cuando momentos antes percibe con claridad que lo que Janie quería, cuando le pidió que acudiera justo antes de morir, era pedirle perdón. Será en el mismo momento, justo antes de morir, cuando consiga él también pronunciar las mismas palabras: "Janie, I am so sorry"(373).

Cuando Murdoch escribió *Bruno's Dream* (1969) tenía 50 años y la enfermedad de Alzheimer, aunque quizá ya latente, aún no había mostrado sus síntomas. Ni siquiera su madre había empezado a mostrar los primeros síntomas de demencia. Sin embargo, este libro narra con asombroso realismo el problema de la pérdida de la memoria. A causa del devenir personal de la autora, cobra fuerza la cuestión que se plantea Bruno al inicio de la novela sobre el envejecimiento del cerebro humano, convirtiéndose en una profecía del devenir de la autora:

One million brain cells were destroyed every day after the age of twenty-five. Danby had told him once, having read it in the Sunday paper. Could there be any brain cells left at that rate when one was well over eighty? (19)

56 El pensamiento o meditación en la muerte.

Aunque hoy en día esta afirmación sobre el envejecimiento del cerebro humano haya sido rebatida por muchos investigadores que sostienen que la plasticidad del cerebro puede compensar este proceso, el suicidio de las neuronas pudiera haber inquietado entonces a Iris Murdoch.

Momentos antes de la muerte, Bruno describe cómo se desintegra su memoria física, descrita como un espacio en el que se almacenan las cosas, mientras que el olvido se presenta como una gran caja negra que lo va invadiendo todo:

He felt as if the centre of his mind was occupied by a huge black box, which took up nearly all the space and round, which he had to edge his way. Names not only of people but of things eluded him, hovering near him on the left, on the right, like birds which sped away when he turned his head. (365)

La imagen del olvido recuerda que en *The Sea, the Sea*, tras el periodo de amnesia que sufre Charles, sus recuerdos van aflorando de la oscuridad: “I could feel all sorts of dark debris from the far past shifting and beginning to move up towards the surface” (TSTS 131). El proceso, pues, se representa de forma inversa: para Bruno se pierden en la oscuridad y para Charles surgen hacia la luz.

El lector de Murdoch no puede dejar de pensar en que Murdoch más adelante se vería expuesta a una vivencia parecida de su propia enfermedad. Como señala Osborn, en *Jackson's Dilemma*, Murdoch atribuye al enigmático Jackson la falta de memoria y el fin de sus facultades, un hecho que refleja el propio deterioro cognitivo que la autora estaba padeciendo (50) identificando a la autora con su personaje. De hecho la novela termina cuando Jackson percibe la cercanía de la muerte y el final del camino: “at the end of what is necessary, I have come to a place where there is no road” (JD 249). Mientras Murdoch escribía *Jackson's Dilemma*, el olvido fue creciendo hasta apoderarse por completo del espacio de su mente. La narrativa de Bruno se convierte así en las palabras que Iris Murdoch ya no sería capaz de articular años después:

Somewhere quite else there was the past, perfectly clear, brightly coloured, stretching out quite near to him in some sort of different kind of extension. He saw moving pictures. It was not quite like remembering. (367)

El lector siente su angustia en las últimas palabras de Bruno, cuando al preguntarle el porqué de sus lágrimas responde: "I can't remember, I can't remember" (372).

IV.4.10. LA MEMORIA RECOBRADA: EL PERSONAJE DE "AUNTIE"

Termino el análisis de esta obra dedicando un espacio a un personaje insólito, que aun tratándose de un personaje menor, posee una gran carga significativa y merece nuestra atención en este estudio. De hecho, "Auntie" es el único personaje de la novela que no tiene contacto con Bruno en ningún momento ya que ambos habitan el espacio interior en el que se acostumbra a representar la vejez. Se trata de la supuesta tía de los gemelos Nigel y Will, a su vez primos de Adelaide. La tal tía resulta ser una "falsa tía" que los gemelos adoptaron hace tiempo como tía y que carece tan siquiera de nombre: "a devotee acquired by the twins in their early acting days when she kept theatrical lodgings" (58). El hecho de vivir con ella no significa que la hayan acogido bajo su cuidado como Danby a Bruno, sino que se debe a otros intereses de tipo económico, ya que ambos se mudan a vivir con la tía al quedarse sin trabajo. Como personaje cómico, "Auntie" añade un toque de humor en muchas escenas finales funcionando como elemento subversivo y liberador que rompe la angustia que produce la situación de Bruno y más aún la proximidad de su muerte, proporcionando al lector un momento de relax.

La tía aparentemente presenta un cuadro médico que podría responder a la enfermedad de Alzheimer u otro tipo de demencia. Esta situación no sólo no se vive con angustia sino que es el origen de numerosos momentos que provocan una sonrisa en el lector, desdramatizando la supuesta patología. La simpatía que suscita la tía recuerda la imagen

del “viejo loco que chochea, dice desatinos y es el hazmerreír de los niños” (de Beauvoir 10), opuesta a la imagen del anciano serio y sabio. La representación que ofrece Will de su tía se basa en el estereotipo de persona mayor cuyas facultades mentales se encuentran debilitadas por efecto de su edad, refiriéndose a ella peyorativamente:

“My auntie’s senile. She’s got completely gaga. She thinks she is a Russian princess. She talks some sort of gibberish she thinks is Russian”. “Funny how mad people go for titles”. (36)

En algunos momentos la tía presenta lo que podría considerarse demencia semántica, una pérdida de conocimiento del significado de las palabras:

[E]ven her ability to talk seemed to be deserting her. In shops she mumbled and pointed to what she wanted, or uttered a stream of gibberish with Russian sounding endings. (58)

La obsesión por la pérdida de la memoria que muestra Iris Murdoch en las obras anteriores al diagnóstico de su enfermedad de Alzheimer sugiere un miedo existencial relacionado con su faceta como filósofa, pero también podría deberse a la huella que dejó en ella el cuidado y observación de la demencia de su madre que tan de cerca vivió, así como su muerte cuando la escritora tenía 66 años. No obstante, esta preocupación por la memoria también podría ser secundaria a un deterioro cognitivo leve, del cual ella pudiera haber sido consciente y que pudo aparecer en una fase preclínica, décadas antes del diagnóstico de la enfermedad de Alzheimer (Soláns García 2014 229).

En la sociedad actual las personas percibidas como viejas son marginadas, viven sujetas a diversas formas de violencia y a explotación (Freixas 2008 51). A menudo su “sobrino” Will pierde la paciencia con ella, un trato muy distinto al que le ofrece Nigel a Bruno. Al mismo tiempo la tía es objeto de abuso económico por parte de su sobrino, puesto que no sólo “ocupan” su casa sino que además es Will quien cobra su pensión, por lo que la tía representa para él una fuente de ingresos.

La tía responde a la imagen de enclaustramiento del anciano, ante la única expectativa de decadencia y aislamiento, de modo que siempre se representa dentro de la casa. La descripción que se hace de la casa también responde a la imagen de acumulación en la vejez, “contained too many objects, including a great many small pieces of china” (58). Aparentemente responde al estereotipo de la abuelita tímida y pacífica sentada en un rincón tejiendo. Pero pronto el lector percibe que se trata de una persona poco convencional. Físicamente sólo sabemos que la tía lleva gafas de gruesos cristales que esconden unos ojos alegres y luminosos. Pese a que responde a la imagen de abuela que teje, sus prendas son de colores llamativos, una característica que no corresponde con la vestimenta austera y tradicional de la persona mayor: “She had been a handsome woman once. She was tall, with somewhat blue hair, and wore long skirts and very long orange cardigans, which she knitted herself” (59).

Una tercera persona narrativa, que resuena como una voz en *off*, relata la boda y la vida futura de Adelaide con su primo Will, acompañando la descripción de la elegante y colorida ropa que luce la tía en la boda de su sobrino:

Auntie was wearing a very long black coat with a fur trimmed collar and a hat which appeared to be made entirely of peacock's feathers. She was also wearing a big red and green brooch and a number of flashy rings. (340)

Sin embargo, aparentemente no vive su aislamiento y su deterioro mental con angustia ni ansiedad. No se tiene acceso a sus pensamientos, pero a través de la voz de sus sobrinos se sabe que aún es capaz de ocuparse de su casa, y que la pérdida de la razón no le ha hecho desgraciada. Will continuamente trata de silenciarla a causa de su supuesta senilidad. Irónicamente, en una ocasión Will le increpa por decir tonterías y le manda a escribir sus memorias: “stop gibbering Auntie, or we'll put you in a bin. Go and write your memoirs!” (58). Lo primero que sorprende al lector es que una mujer que aparentemente ha perdido sus facultades mentales y vive en un mundo imaginario

disponga de la habilidad narrativa necesaria para escribir sus memorias. Aun sabiendo que los enfermos de Alzheimer son grandes creadores de historias, que para poder encajar el momento presente y hacerlo más agradable se inventan historias paralelas (muchas veces a partir de restos del pasado), resulta difícil imaginar a la tía escribiéndolas.

Murdoch acostumbra a incluir en su narrativa sorpresas que advierten al lector de que las apariencias no son fiables por lo que ha de cuidar “not to fall into the trap prepared by the implied author and make premature speculations and judgements according to the description of Auntie in the beginning of the book as an old woman” (Ariturk 55). Finalmente, se descubrirá que se trata de un guiño al lector y que el discurso de la tía es un discurso veraz que desmonta el estereotipo de que todas las personas mayores tienen debilitadas sus facultades mentales. Mediante este giro, Murdoch convierte a un personaje tan periférico en uno de los más fascinantes, pasando de una identidad senil a otra como princesa rusa, cuando en este tipo de narrativas el camino suele ser inverso.

Tampoco la tía ha perdido la habilidad para comunicarse, ya que el lector puede decodificar y comprender algunas palabras del nuevo lenguaje de la tía, descubriendo que la tía no mentía y en su discurso utiliza palabras rusas, de modo que todo cobra sentido. Son los demás, en especial su sobrino Will, los que son incapaces de comunicarse con ella, sin haberse molestado en tomarle en serio en ningún momento.

Al envejecer la tía se esfuerza por recordar, reinventándose a sí misma y reconstruyendo su memoria personal. No sólo es cierto que esté escribiendo sus memorias, sino que gracias a la narrativa es capaz de producir una historia coherente de su vida, una *life review* exitosa. Su memoria no se desintegra sino que está siguiendo el camino inverso, recuperando una identidad pasada y olvidada, posiblemente debido a una amnesia traumática. Por lo tanto, su testimonio, según Dori Laubse consideraría esencial para restaurar el pasado de la tía como víctima de un trauma (en DeFalco 62).

De nuevo la voz en *off* narra su triunfo como escritora y cómo sus memorias se convierten en un éxito de ventas. Su experiencia es en sí misma una paradoja ya que su proceso es inverso al que los demás esperan que recorra la anciana, subvirtiendo el modelo de decadencia y sorprendiendo al lector. De este modo la tía a través de la narrativa reivindica el reconocimiento de su propia identidad como princesa rusa, pasando de un estado de marginación al éxito, el camino opuesto que siguió Lucius en *Henry and Cato*. No se retira de la vida sino que vuelve a la vida pública y adquiere fama.

La vejez se presenta para la tía como una nueva aventura en la que además surge una gran creatividad literaria. La tía revela una nueva vitalidad, lo que Friedan llama las fuerzas de la vejez (135). La escritura de memorias constituye para ella un instrumento de empoderamiento mediante el cual puede expresarse y ocupar el centro del discurso que sus sobrinos le han usurpado. A través de la escritura de sus memorias también contribuye a la comunidad, transfiriendo un legado sobre el zarismo a la siguiente generación, un concepto que conecta con la generatividad a la que se refería Erikson. Al mismo tiempo también suponen una fuente de riqueza para todos, ya que tras su muerte no sólo descubren que sus alhajas valían diez mil libras sino que además:

Auntie's memoirs too, when translated into English, proved a best seller, as well as being a mine of information for historians about the last days of the Czarist regime (343).

V. CONCLUSIONES

La motivación para la realización de esta tesis, como dijimos en la introducción, fue el interés de la investigadora por analizar el significado sociocultural del envejecimiento y el modo en que la literatura (y en concreto la narrativa de Iris Murdoch), refleja e interpreta cómo percibimos y codificamos este proceso. Desde la perspectiva que ofrece el marco teórico de los estudios de la edad, se ha procedido a este estudio interdisciplinar en el que literatura, psicología y sociología se han combinado y entremezclado, ofreciendo una visión general y diversa de las representaciones del envejecimiento.

Tras un capítulo introductorio en el que se han abordado los planteamientos generales acerca de los objetivos y la metodología de esta investigación, el texto de esta tesis se ha dividido en tres partes: la primera ha consistido en la elaboración de un marco contextual, en el que se han presentado algunos datos sobre la crítica literaria en torno a los estudios de la edad y los distintos enfoques con los que se ha tratado el tema. En la segunda parte, nos hemos propuesto analizar las distintas teorías y conceptos fundamentales que aportan las principales líneas de trabajo de los enfoques gerontológicos divididos en tres apartados que, considerando el envejecimiento una realidad multidimensional y compleja, atienden a cambios biológicos, psicológicos y sociales. Como hemos señalado en varias ocasiones, no ha sido sencillo delimitar las tres áreas, puesto que constantemente los tres campos se interconectan. La tercera y última parte ha consistido en el análisis detallado de la representación del envejecimiento aplicado a tres novelas de Iris Murdoch. En cada una de ellas nos hemos propuesto reflexionar sobre el modo en que los personajes ficticiales creados por Iris Murdoch, como personificaciones de factores identitarios en flujo, experimentaban el paso del tiempo y negociaban los significados de la edad.

Los personajes ficticiales de las tres novelas seleccionadas se sitúan cronológicamente a partir de la mediana edad, llegando hasta la llamada cuarta edad. Tal y como sostiene la investigación gerontológica en su intento por fosilizar un significado único de la edad, en todas las obras aquí examinadas se evidencian experiencias de envejecimiento múltiples y variadas. No obstante, aunque los personajes de la narrativa de Murdoch sean individuales, heterogéneos y diversos, sí hemos apreciado comportamientos similares en muchos de ellos, ya que responden a tipologías etarias que se producen en nuestra sociedad y que han sido ampliamente estudiadas. Hemos observado el ocultamiento de la edad cronológica de algunos de ellos, respondiendo en ocasiones a un acto de vanidad narcisista, pero en otras, especialmente en personajes femeninos que atraviesan la mediana edad, a una forma de enmascaramiento utilizada como mecanismo de defensa, al encontrarse estas mujeres en un momento de vulnerabilidad en el que se desvían de los ideales de belleza asociada al canon de juventud. Para muchas de ellas, la edad se convierte en un secreto vergonzoso, una estigmatización de la edad adulta que hemos podido ver asiduamente a lo largo de este estudio.

El apartado “El cuerpo como discurso” (primer epígrafe del capítulo III), ha tratado sobre el cuerpo como texto en el que se leen los signos del paso del tiempo y se inscriben sus significados socioculturales, un tema que ha sido tratado posteriormente al aplicarlo a la ficción de Murdoch. La lectura del cuerpo ha sido ampliamente estudiada en *The Sea*, *the Sea* dada la proyección social del teatro, un medio en el que las representaciones corporales y las mascaradas son esenciales y el aspecto físico de los actores y actrices se convierte en una imposición estético-social. En el caso de *Henry and Cato*, los personajes se proyectan casi siempre en el interior de la casa pero obtienen el reflejo de su envejecimiento en la mirada de la generación más joven. Al enfrentarnos a *Bruno's*

Dream, nos hemos trasladado a la reclusión de un espacio interior que se va reduciendo con el transcurso del tiempo. El cuerpo, que en la primera novela fue tratado como un organismo funcional y activo, en la última se convierte en un estorbo que impide al personaje llevar una vida plena, pero que al mismo tiempo se convierte en un estigma hipervisible, puesto que todo lo que se ve es su cuerpo viejo.

Los tres escenarios de las tres novelas que hemos analizado, Shruuff End, Laxlinden y la casa de Stadium Street, funcionan como potentes imágenes que conectan el deterioro del espacio físico con el proceso de envejecimiento de sus ocupantes y que nos permiten además estudiar el apego por los objetos del pasado. El caso de Laxlinden es un claro ejemplo de cómo coincide el momento en que Gerda experimenta un cambio en su vida y derriba los muros que la mantienen enclaustrada, al tiempo que los objetos de la casa recuperan el brillo de antaño. En el caso de Bruno, la proximidad de la casa-prisión al cementerio, así como la posición de su cuerpo yacente oculto bajo la sábana, nos ha trasladado la idea de la mortaja y la tumba, acercándonos aún más al tema de la muerte.

A lo largo de estas páginas, el envejecimiento se ha analizado también como experiencia individual basada en elecciones y acciones correctas que permiten mantener el cuerpo en sincronía con los sentimientos internos de juventud en *The Sea, the Sea*. Charles Arrowby ha impuesto sobre los demás la mirada masculina, ejerciendo una vigilancia y control constante sobre los cuerpos y castigando a aquel que no logra atenerse a los estándares que marca el cuerpo joven. Esta vigilancia que representa la “cultura del narcisismo” convierte en héroes a las personas que aparentemente logran detener su envejecimiento mostrando un aspecto juvenil. Como premio a este esfuerzo, personajes como Charles logran difuminar los límites cronológicos tradicionales e invertir de este modo la flecha del tiempo. Llama la atención que Murdoch no acepte el tópico que considera el narcisismo un rasgo típico de la feminidad, siendo varios los personajes

masculinos que hacen gala de este atributo. En el caso de Lucius Lamb, su narcisismo se traduce en la vigilancia de cada señal corporal como indicio de posibles dolencias, somatizando todo su pesimismo. Tanto el cuerpo de Lucius como el de Bruno están constantemente presentes en el discurso como cuerpos disfuncionales y problemáticos marcados por la enfermedad, representando de este modo el mito del inevitable declinar.

En nuestro análisis también hemos observado que, como proyectos en construcción, los cuerpos permiten reinscribirse de un modo más joven a través de la metáfora de la mascarada, un concepto recurrente en la representación del envejecimiento de los personajes murdochianos, que unas veces resultan exitosas (como el injerto capilar o la forma de vestir juvenil, que como un disfraz luce Charles en *The Sea, the Sea*) y otras no tanto, como la dentadura postiza de Lucius en *Henry and Cato* (que resulta un acto fallido al mostrarse fragmentado e hipervisible). También el cuerpo de Bruno se ha descrito como una entidad fragmentada y en proceso de desintegración que se descompone por partes: una gran cabeza de animal unida a un cuerpo de insecto.

A lo largo de nuestro estudio, también hemos sido conscientes de cómo la maleabilidad del envejecimiento responde al entorno social en el que viven los personajes. El teatro ha propiciado la resistencia al envejecimiento, mientras que otros personajes ajenos a este medio se han dejado arrastrar por él. Esta maleabilidad también se ha reflejado en personajes como Stephanie o Adelaide, que al disponer de pocos medios aparentan más edad. Sin embargo, una vez que su poder adquisitivo les permite invertir en la reconstrucción de su aspecto físico, logran sentirse más jóvenes. El cuerpo abandonado y falto de cuidados de mujeres como Hartley responde a un estereotipo simplista asociado a la mujer mayor, totalmente opuesto al cuerpo social que se expone en espacios públicos y que se percibe cercana a la marginalidad, lo que nos ha confirmado que la construcción de la edad tiene mucho que ver con la capitalización del cuerpo, especialmente el

femenino. La fuerte carga negativa que encarnan los cuerpos de Hartley y Lucius se refleja en las conductas edadistas denigrantes que describen sus cuerpos como cosificados y fragmentados, lo que dificulta la empatía con ellos. La visión grotesca del cuerpo de Bruno, proyectada por una batería de imágenes animalizantes y estigmatizadoras, deshumaniza su aspecto y produce rechazo en cuantos se acercan a él.

Siguiendo con las representaciones del cuerpo que envejece, a lo largo de este estudio también hemos observado el fenómeno de la masculinización del envejecimiento femenino. Los signos de virilización que Charles lee en el cuerpo de Hartley la caricaturizan como una abominación de la naturaleza y denigran su envejecimiento. La misma condición andrógina del envejecimiento que merma la construcción ideal de la feminidad aparece en la descripción de otros personajes femeninos, mientras que el aspecto joven de algunos hombres se describe aludiendo a sus rasgos afeminados.

En nuestra investigación también se ha evidenciado la importancia del funcionamiento del cuerpo en la construcción de la masculinidad. El cuerpo ágil y vigoroso de Charles responde a la metáfora de la máquina a pleno rendimiento que se somete a una disciplina y cuidados constantes para preservar su eficacia, opuesto a otros cuerpos cuyas “máquinas” corresponden a modelos pesados y fatigados por no haber sido sometidos a un mantenimiento constante. En cambio, como ya se ha apuntado a lo largo de esta tesis, en la construcción de la feminidad el interés se centra en el rostro, representado en la obsesión de Clement, quien encarna la definición de vejez “traumática” por haber construido su identidad a partir de su atractivo físico. Como representante del dominio patriarcal sobre el cuerpo femenino, hemos observado cómo Charles impone a la mujer la inalterabilidad de su cuerpo a través del tiempo, una imposición que se convierte en elemento ansiógeno ante un cuerpo que se altera y se desvía del canon de feminidad. Mientras Clement vive tiranizada por reparar los estragos de la edad y la enfermedad, el

desinterés por su cuerpo se plasma en su vestimenta, que masculiniza su aspecto y destruye su feminidad. También la apariencia física de Gerda se focaliza en su rostro, ya que su cuerpo se mantiene invisible bajo sus túnicas. Sin embargo, es un rostro que no se oculta bajo el maquillaje, aceptando su envejecimiento sin pretender pasar por joven.

Las novelas de Iris Murdoch evidencian tanto el conflicto entre generaciones como la cualidad relacional de la edad: los personajes se observan entre ellos y utilizan a las personas de diferente edad como espejos que reflejan el propio envejecimiento. Aun siendo algunos de ellos coetáneos, el deterioro biológico se aprecia de manera distinta en cada cuerpo, como si el tiempo no pasara a la misma velocidad para todos. La percepción del propio envejecimiento se representa mediante distintos mecanismos, principalmente fotografías, espejos y el reflejo del cuerpo social de los personajes. La lectura del cuerpo los enfrenta al canon de belleza, (re)productividad y eficacia que encarna la generación más joven y que les despierta la conciencia de su propio paso por el tiempo. Esta confrontación incita en muchos de ellos un sentimiento de rivalidad que les hace percibirse como grupos antagónicos que interactúan jerárquicamente. En el caso de mujeres que se adentran en su mediana edad, como Stephanie, Rossina, Lizzie o Adelaide, hemos apreciado que la confrontación con mujeres jóvenes supone para ellas un factor ansiógeno y perturbador que las hace sentir vulnerables, ya que perciben en ellas la belleza y la fecundidad de las que ellas carecen y que las coloca en el mundo de “los otros”.

La confrontación entre juventud y vejez también la hemos percibido a través de los olores. Hartley con frecuencia aparece en lugares en los que se mezcla el aroma de las rosas, asociadas a la juventud y la frescura, con el olor a rancio y viejo que simboliza su juventud marchita. También Bruno emana un desagradable olor como señal de muerte inminente que contrasta con el de los narcisos como símbolo de juventud.

El efecto del tiempo sobre el cuerpo ha tomado por sorpresa a muchos de los personajes que experimentan este proceso como un cambio repentino que sugiere la idea de la metamorfosis. Charles sufre un fuerte golpe emocional al volver a ver a Hartley tras 40 años, una sensación parecida a la que experimenta Henry al ver a su madre tras diez años separados, enfrentándolos a una imagen que no encaja con la que conservan fosilizada en su recuerdo. Esta confrontación se describe de nuevo según el concepto de otredad que refleja la discordancia entre su envejecimiento biológico y el sentimiento subjetivo de juventud interna, mostrando la tensión entre el *yo* interno y el *yo* externo, lo exterior y lo interior.

Asimismo, el envejecimiento físico también ha sido descrito a través de la metáfora de “the mask of ageing”, una máscara de persona anciana colocada sobre sus rostros ocultando su juventud interna y traicionando el recuerdo de su cuerpo joven en donde colocan su *yo* joven. También Charles percibe el maquillaje de Hartley como una máscara que, contraviniendo la función del maquillaje como práctica de ocultamiento de la vejez, actúa de modo opuesto resaltando su edad y ocultando su juventud que asocia a la pureza de su rostro libre de maquillaje. Este fenómeno se ha visto reflejado en muchos de los personajes que se han estudiado, que en su propia conciencia se perciben a sí mismos como sujetos sin edad. También el cuerpo de Bruno aprisiona su identidad joven describiéndose en este caso según la visión platónica del cuerpo como una prisión en la que el alma cumple un castigo.

Sin embargo, hemos podido estudiar cómo esta metamorfosis no resulta traumática para todos los personajes, encontrando ejemplos, la mayoría de ellos mujeres, que aun dejando de encajar con el ideal de feminidad, aceptan serenamente el cambio, siendo capaces de encontrar otras compensaciones en la madurez. El hecho de abandonar todo intento de negar la edad les lleva a experimentar su envejecimiento como una oportunidad

de trascender su cuerpo, liberándose del escrutinio de la mirada masculina. Esta imagen encaja con el nuevo modelo de mujer que se enfrenta al envejecimiento aceptando su cuerpo con serenidad y fuerza.

En el segundo capítulo de la tercera parte (“La edad como experiencia interior”) se ha estudiado la experiencia subjetiva del paso del tiempo y cómo repercute en el desarrollo de la personalidad, unos conceptos que de nuevo hemos aplicado posteriormente a la ficción de Murdoch. A través de las representaciones del envejecimiento, entendido como un proceso constante en que el individuo sigue creciendo y desarrollándose, nuestro estudio contraviene las ideas de Freud o Vaillant, demostrando que en algunos personajes murdochianos el desarrollo adulto va más allá de la edad mediana. En las tres novelas analizadas hemos podido observar que los personajes reconstruyen su identidad ofreciendo distintas respuestas a los cambios del envejecimiento que se enmarcan dentro de dos modelos. El primero lo encarnarían los personajes para los que el envejecimiento se presenta como una oportunidad de crecimiento. Adentrarnos en el estudio del desarrollo de la personalidad del anciano protagonista de *Bruno’s Dream* nos ha sorprendido, puesto que su crecimiento parece subvertir su edad y su enfermedad. En oposición a este modelo afirmativo, otro grupo de personajes han encarnado el discurso culturalmente prevalente, que define el envejecimiento como un amargo proceso de pérdida que les ha llevado a aferrarse a su juventud impidiéndoles avanzar.

En nuestro estudio también hemos prestado atención al modo en que muchos personajes en su mediana edad experimentan un impulso narrativo que canalizan a través de la escritura. En el caso de Charles, a través de la autobiografía reconstruye su historia personal en un intento de dar coherencia a su vida. Llama la atención que la mayoría de los escritores murdochianos sean hombres, salvo en el caso de un personaje secundario

muy especial, *Aunti* (en *Bruno's Dream*), cuya escritura de memorias altera los patrones narrativos de Murdoch.

La centralidad de la reminiscencia en la construcción de esta identidad personal obliga a los personajes murdochianos a mantener un diálogo entre pasado y presente, percibiendo en esa distancia el paso del tiempo y la finitud de sus vidas. La insistencia de imágenes de envejecimiento como reclusión en espacios cerrados sugiere el paso a una vida introspectiva que se refleja en el reencuentro con sus recuerdos y la confrontación con conflictos no solucionados del pasado. Hemos podido observar cómo la infancia aflora siempre en los recuerdos, representada como un periodo de inocencia en contraste con la vida adulta, que se presenta adulterada. El odio hacia la figura del padre aparece en las tres obras, así como la figura de la madre asociada a la inocencia y la bondad, ahora perdida y corrompida. En el análisis de la ficción de Murdoch, la juventud aparece como un periodo fosilizado o conservado en naftalina, del mismo modo que se “inmovilizan” a los personajes femeninos en su etapa de juventud, tanto mentalmente como físicamente, encerradas en habitaciones, evitando que su contacto con el mundo exterior pueda contaminarlas. Esta actitud refleja la tendencia social a conservar la utilidad sexual y (re)productiva de la mujer. El envejecimiento representado no sólo como acumulación de años, sino también de recuerdos y de objetos, se refleja en el hecho de que muchos de los personajes ficcionales, al igual que su propia autora, sean coleccionistas: de sellos, de cajas de cerillas, de arañas, de piedras, etc. Muchas de estas colecciones se traspasan de una generación a otra, marcando una continuidad en la vida de los personajes que en muchos casos transmite la idea de eternidad al situarse más allá de la muerte de sus propietarios.

La proximidad de la muerte ha llevado a muchos personajes, principalmente hombres, a embarcarse en su particular revisión de la vida, un recurso que funciona con fines tanto temáticos como estructurales. Sin embargo, no todos han superado con éxito esta tarea, puesto que no siempre reconstruyen y reevalúan adecuadamente sus conflictos dándoles un nuevo significado.

Para llevar a cabo este análisis, me he permitido hacer uso de la alegoría de la caverna de Platón, a la que frecuentemente acude Murdoch para describir a sus personajes como peregrinos que luchan por salir de la cueva en busca de la verdad, representada por el sol, a cuya luz es posible percibir la realidad. Aplicando esta alegoría al estudio de la edad, se ha interpretado esta búsqueda como el difícil camino para llegar al estado que Friedan denomina “la fuente de la edad”, un lugar en el que una vez liberados de sus sueños de juventud, los personajes consiguen ver el sol y llegar a un sitio nuevo en la vejez. Tampoco todos los personajes han logrado salir de la cueva y llegar a este “sitio nuevo” (como lo denomina Friedan) donde reside “la fuente de la edad”. Algunos de ellos, encarnaciones de la visión negativa del envejecimiento respaldada por de Beauvoir, se han obstinado en recorrer el camino opuesto tratando de encontrar la “fuente de la eterna juventud”, imposibilitándoles el acceso a ese crecimiento. En cambio, hemos encontrado numerosos personajes que han logrado llegar a este “sitio nuevo” al identificarse con su envejecimiento de forma realista, lo que ha traído consigo un crecimiento de su personalidad.

Merecen especial atención los personajes que, aun encarnando la definición del envejecimiento como proceso de pérdida, logran resistirse y crecer. El ejemplo más visible lo ha representado Bruno, quien aun viviendo una vejez disfuncional y problemática, no se deja vencer por la visión traumática de la vejez. Murdoch desmonta así la construcción cultural de la persona mayor como persona pasiva y apática que sí

encarna Lucius, a pesar de ser más joven. Otros personajes compensan sus pérdidas con recursos personales de los que disponen gracias a la emergencia de procesos ejecutivos que aparecen en la madurez. Siguiendo el modelo descrito por autoras como Sarton y Friedan, el envejecimiento les llega como una inesperada sorpresa, convirtiéndose en un periodo en el que disfrutan de menos tensión, menos conflictos y más libertad. Este renacimiento espiritual lo hemos podido ver simbolizado en Rosina, al cambiar su ropa negra por una túnica blanca. Incluso podemos calificar de exitoso el envejecimiento de personajes como Stephanie, para quien ha representado una oportunidad de volver a empezar y recuperar el control de su propia vida.

Aunque se ha acusado a Murdoch de que sus protagonistas sean siempre hombres y que las mujeres nunca ocupen papeles centrales en sus obras, después de haber realizado este análisis se ha podido observar que sus personajes femeninos se llenan de vida a medida que envejecen, aunque su cuerpo se vaya deteriorando. Si bien suelen ser las mujeres las que más representan este envejecimiento positivo, también encontramos algunos ejemplos masculinos, como el personaje de Peregrine en quien observamos esa fuerza especial asociada a sus nuevas ideas, nuevos valores y nuevas condiciones de realización personal.

De acuerdo con la teoría psicosocial de Erikson, el narcisismo ha sido un impedimento para que algunos personajes atravesaran con éxito la séptima etapa psicosocial ya que, estancados en una vida centrada en sí mismos, no logran ser generativos. No le va a resultar fácil a Charles Arrowby (en *The Sea, the Sea*) superar la octava etapa en la que su deseo de integrar y dar coherencia a toda su vida se contrapone con el elemento ansiógeno que supone la pérdida y el miedo a la muerte. Tampoco Lucius atraviesa con éxito esta etapa al no ser capaz de alcanzar la integridad ni asumir la muerte como parte inherente a su propia vida. Su desesperación ha impedido que emerja la sabiduría del

envejecimiento. En el caso de Bruno, gracias al proceso de revisión de la vida, ha sido capaz de resolver su crisis, lo que le conduce a la sabiduría, gracias a la cual ha logrado descifrar el mensaje que quiso transmitirle su mujer en el momento de su muerte.

En “La edad sociocultural”, tercer y último epígrafe del capítulo III, se ha estudiado el envejecimiento como un hecho sociocultural que se percibe en la relación entre la persona y la sociedad, y en el que intervienen las relaciones de poder generacional pero también basadas en el género y en la economía. La transición a lo largo de las etapas de la vida y sus implicaciones sociales ha sido uno de los temas que se han atendido en este apartado. Aplicándolo a las novelas estudiadas, *The Sea, the Sea* nos ha permitido adentrarnos en el estudio del retiro profesional como rito de paso que priva y aporta al mismo tiempo. Para algunos de los personajes se convierte en un elemento precipitador de sentimientos de vejez e inutilidad al inicio de la vejez, constituyendo el aspecto social más importante al que se enfrenta Charles Arrowby en esta etapa, en la que le corresponde interpretar el papel de un envejecido Prospero. También hemos analizado cómo la jubilación trae consigo la pérdida de poder y estatus profesional. El paso de los jóvenes Henry y Cato a otra fase de la adultez coincidiendo con el momento en que sus padres viven su tránsito hacia la vejez, así como las relaciones de poder que emergen entre ambos grupos etarios, ha sido un tema clave en *Henry and Cato*. Finalmente, *Bruno's Dream* nos ha enfrentado a un anciano enfermo que, pese a su aislamiento, lucha por mantener contacto con la sociedad y al mismo tiempo nos presenta el nuevo problema de los cuidados y la dependencia.

La obra de Murdoch nos ha proporcionado diversos ejemplos de personas que dejan de desempeñar sus tareas laborales por motivos de edad. Hemos advertido que en muchos de los textos murdochianos la jubilación constituye una elección personal que posibilita la emergencia de una nueva etapa entendida como la construcción de un proyecto

personal. A través de diversos personajes, hemos demostrado cómo, debido a la diversidad y heterogeneidad del grupo que conforman las personas mayores, se enfrentan al proceso de adaptación que implica la jubilación desde distintas posiciones. Cuando esta transición se experimenta de forma brusca o involuntaria, los personajes han experimentado más dificultades en su adaptación, mientras que cuando han aprovechado su experiencia acumulada encontrando una nueva ocupación que les haya permitido continuar desarrollándose, la transición ha resultado exitosa. En el caso de Charles, el retiro representa su muerte social como actor, un hecho que le enfrenta a otra generación de actores jóvenes que amenaza con suplantarle.

Durante la transición a la vejez hemos visto cómo los personajes se afanan por buscar una nueva identidad social mediante su identificación con un grupo de referencia. Bruno es el único que no dispone de ningún miembro de su grupo generacional con quien compartir sus experiencias. El problema que les plantea en ocasiones pertenecer a un colectivo de personas jubiladas es la equiparación que se establece entre jubilación y envejecimiento, a la que muchos se resisten autoexcluyéndose para no perder ciertos privilegios que les están vetados al grupo socialmente devaluado al que pertenecen.

A través de la relación que mantiene Henry Marshalsen con su madre en *Henry and Cato*, hemos podido observar que los grupos de edad obtienen identidad y poder a partir de las relaciones que mantienen entre ellos, así como de las diferencias con otros grupos etarios. El joven Henry desempeña el papel de opresor patriarcal frente a una madre envejecida a la que pretende desempoderar, mostrando cómo la edad, como categoría relacional, implica relaciones de poder. Asumiendo el estereotipo edadista que vincula la vejez con la pasividad y el retiro en el hogar, ha querido forzar a su madre a desengancharse de su vida activa. Este estereotipo negativo que representa a la persona mayor como inactiva y apática también ha aparecido para referirse a personajes mayores

de forma despectiva. En el caso de *Bruno's Dream*, Adelaide representa la visión edadista, asumiendo todos los mitos y falsas creencias que existen en la sociedad con respecto a las personas mayores. La percepción del estereotipo es multidimensional, ya que no solo es aceptada por quienes imponen, sino que también es interiorizada y adoptada por quienes la reciben. Los personajes toman conciencia de su propio envejecimiento a través del comportamiento que les profesan los demás miembros de la sociedad.

Este estudio también ha mostrado algunos ejemplos de cómo la interiorización del estereotipo también se refleja en la categorización de las personas mayores como asexuales. Gerda lo asume como un código de conducta impuesto por su edad, considerando escandaloso que se cuestione si Lucius es su amante a una edad que descalifica sexualmente a la mujer, como nos advierte Sontag. En cambio Bruno subvierte la construcción de la persona mayor como asexuada, describiendo la sexualidad como un fenómeno que dura toda la vida a través de su imagen como minotauro cautivo.

Nuestro trabajo nos ha permitido percibir que los prejuicios sociales con respecto al envejecimiento se reflejan en la literatura. La conexión edadismo y sexismo también ha estado presente cuando algún personaje femenino ha trasgredido esquemas de comportamiento cuando su edad ha superado la de su pareja. Esta conducta socialmente inapropiada por considerarse anormal y anacrónica es habitual en el mundo ficcional de Murdoch, como ejemplifican las parejas de Clement y Charles o de Henry y Stephanie.

La distancia generacional no sólo se ha representado a través de las relaciones de poder que enfrentan a jóvenes y mayores, sino que también se refleja en los espacios que ocupan. De este modo, los personajes de más edad ocupan espacios interiores, mientras que los jóvenes aparecen en el exterior. Esta distancia también se codifica en la obra de Murdoch mediante los valores que representan la “vieja” Europa y la “joven” América,

el tránsito de lo viejo a lo nuevo. Paradójicamente el paso a la modernidad que acompaña la caída del sistema cuasi feudal en *Henry and Cato* ha coincidido con la renovación de la casa de Gerda y de su propia vida, quien gracias a la confianza que ha adquirido se empodera al ser capaz de tomar sus propias decisiones.

Otro de los intereses de la crítica gerontológica, la viudedad, también está presente en la narrativa de Iris Murdoch, que nos ha ofrecido varias formas de encarnar este estado civil (el más común en este grupo de edad). Es preciso destacar a los personajes viudos y las viudas, que aun estando representados en la misma proporción, afrontan distintos problemas. Son muchos los personajes que reflejan la realidad sociológica de las mujeres que, a consecuencia de la construcción patriarcal de la feminidad, han carecido de estudios, lo que las ha apartado del mercado laboral, teniéndose que refugiarse en la dependencia masculina como escapatoria contra la pobreza. Se trata de una situación contra la que Murdoch se rebela constantemente a través de sus personajes. Muchas de los adolescentes que aparecen en su obra abandonan sus estudios en favor del matrimonio, lo que se traduce en una dependencia económica de por vida. Además de las viudas, las mujeres solteras mayores también se enfrentan al mismo problema. En el caso de muchas de ellas, como Stephanie o Adelaide, la necesidad de depender de un hombre para hacer frente a su vulnerabilidad económica les hace vivir su menopausia como una amenaza.

También esta investigación nos ha permitido estudiar que, como sostienen Laforest o Friedan, las relaciones sociales suponen una necesidad básica a medida que se van cumpliendo años, como también se refleja en el comportamiento de varios personajes. Charles, aterrado por la soledad, abandona su retiro y se reconecta con el mundo real y la comunidad. En el caso de Bruno, aunque su falta de movilidad le ha impedido mantener contacto social, ha tratado de relacionarse por otros medios, no sólo personales (de los

que apenas dispone) sino tecnológicos, lo que le ha dado la oportunidad de empoderarse como ser social y de retar la desposesión que suele acompañar al envejecimiento.

Aun siendo las mujeres el colectivo que con mayor frecuencia padece soledad emocional y social, también son quienes dan más importancia a las vinculaciones interpersonales y a la intimidad. La visión del amor maduro, entendido como una nueva forma de intimidad sin exigencias, se ejemplifica a través de personajes femeninos como Lizzie y Gerda. Para reconstruir esta nueva etapa, Gerda reivindica la necesidad de estar sola pero a la vez ha necesitado establecer nuevos vínculos, encontrando apoyo emocional en su vecino. Sin embargo, sorprende la poca importancia que otorga Murdoch a los vínculos de amistad entre mujeres mayores que, en cambio, según muchos estudios, supone una fuente de apoyo emocional y afectivo en esta etapa de la vida.

En unas novelas plagadas de personajes de mediana edad en la que los jóvenes sólo aparecen en oposición a los mayores, y en la que por supuesto no aparecen nietos ni nietas, hemos podido descubrir cómo surge en algunos personajes un repentino deseo de paternidad/maternidad como respuesta a la necesidad de lograr la generatividad a la que aludía Erikson, así como una continuidad biológica. A su vez la maternidad genera ansiedad en algunos personajes femeninos, al tratarse de un asunto en el que la edad desempeña un factor importante. Asimismo también las “edades normativas” marcan la maternidad a destiempo. En el momento en el que la edad biológica incapacita a la mujer para la reproducción, surge la nostalgia por los hijos que no se tuvieron o incluso por los que no llegaron a nacer, ya que son frecuentes los personajes torturados por sus abortos juveniles en su mediana edad. Como consecuencia de la ausencia del rol maternal en las obras analizadas, solamente Gerda tendrá que superar la situación de nido vacío, en su caso provocado por la muerte de su hijo.

En algunos momentos se observan patrones de comportamiento que responderían a una confluencia de roles que permiten a las personas mayores asumir unos poderes que anteriormente tenían vedados. Personajes como Charles recuperan su lado “femenino” volcándose más hacia el ámbito privado, mientras que mujeres como Gerda, Lizzie o Rosina se muestran asertivas, volviéndose más independientes y activas.

La visión de la mujer como persona al servicio de los demás ha aparecido en las dos primeras novelas pero sorprendentemente no en la última que, sin embargo, es la que más ha tratado sobre el cuidado de las personas mayores. El modelo de cuidador que retrata Murdoch en esta obra no se rige por estereotipos de género. Contrariamente a lo que indican las corrientes demográficas, es un cuidador masculino, muchas veces familiar y también profesional como en el caso de Nigel. También hemos podido analizar cómo Bruno, aun siendo representado como receptor de cuidados, no pierde su voz, por lo que se le permite tomar decisiones sobre su vida, resistiéndose así a las limitaciones que le imponen la edad y su condición de enfermo haciendo uso de otros recursos de los que aun dispone.

Las relaciones de poder vuelven a cobrar relevancia, esta vez en el tema del cuidado. Todos los personajes que hemos analizado, salvo Bruno, son personas independientes. Aunque Lucius pretenda asumir el papel de dependiente como coartada para disminuir exigencias, es Bruno el único que presenta una dependencia física real, simbolizada a través de elementos como las cuñas, que también ejercen una forma de control social. Bruno es consciente de su vulnerabilidad para ser manipulado y desempoderado, ya que la sociedad dispone de los mecanismos para ello.

En suma, esta tesis ha pretendido sumergirse en las representaciones de la edad desde varios ámbitos y desde diferentes perspectivas para aportar una visión general sobre cómo se refleja este fenómeno en la narrativa de Murdoch. Nuestro estudio nos ha permitido

encontrar imágenes complejas e incluso contradictorias que exponen la diversidad de las últimas etapas de la vida. Para algunos de los personajes, su vejez se ha vivido como un momento de desesperación mientras que a otros personajes, especialmente femeninos, les ha proporcionado una alegría inesperada que se traduce en un nuevo comienzo más que un final. Al tratarse de un estudio interdisciplinar, nos ha permitido atender a diversas perspectivas para profundizar en diversos aspectos de este proceso. Teniendo en cuenta que cronológicamente nos separan 40 años desde la publicación de la obra analizada, podemos percibir que, sin embargo, la temática y las representaciones siguen siendo vigentes hoy en día.

Las características de este estudio nos han permitido observar cómo el texto literario refleja modelos, construcciones, mitos y realidades, pero al mismo tiempo también ayuda a edificarlos y rebatirlos. La literatura, como foro de discursos y debate, también crea un espacio de negociación de significados culturales, por lo que esta tesis ha querido presentar en la ficción murdochiana tanto los modelos de envejecimiento más asumidos socialmente, como aquellos que contestan asunciones monolíticas sobre la edad. Sin duda, es necesario seguir investigando sobre estos temas, que a lo largo de la tesis han ido suscitando mi interés y que responden a la necesidad de sacar a la luz imágenes positivas del envejecimiento para combatir viejos modelos de declive, así como señalar relaciones de poder asimétricas que oprimen y denigran a las personas por razón de su edad.

A pesar del interés crítico que despierta la obra de Murdoch, pocos estudios se han centrado en el proceso de envejecimiento, ni siquiera los más filosóficos, aunque Murdoch como filósofa debía de cuestionarse asuntos tan trascendentales entre las cuestiones humanas como el paso del tiempo, la trascendencia o el camino hacia la muerte. Considerando la vigencia que sigue teniendo la obra de Murdoch hoy en día y el

hecho de que tras su muerte esté siendo objeto de reevaluación y revisión crítica desde diferentes perspectivas, esta tesis ha pretendido ofrecer una nueva visión de su obra desde un nuevo campo como es el de los estudios de la edad. Al mismo tiempo esta investigación ha permitido abarcar una especialidad enormemente interdisciplinar como es la gerontología aplicada en este caso a la literatura.

Esta tesis ha querido dar unas claves sobre la representación de la edad y del paso del tiempo en la obra de Iris Murdoch, por lo que abre las puertas para futuras investigaciones sobre la ficción murdochiana. El sabor gótico y la encarnación del “uncanny” nos ha despertado un interés especial que los límites de este trabajo no nos ha permitido explorar con profundidad. La performatividad de la edad es también un tema sugerente que la propia autora encarnó, a juzgar por sus escritos ficcionales y no ficcionales. Las relaciones de poder entre grupos etarios (especialmente en lo referente a la competitividad entre mujeres) también son merecedoras de análisis más reposados, así como la obsesión de Murdoch por la figura de Peter Pan.

En definitiva, nos gustaría que este estudio (y aquellos que de este se deriven) se sumara a las investigaciones que obtienen de la literatura datos, modelos y construcciones valiosos sobre el envejecimiento para después proyectarlos socialmente en el trabajo de la gerontología contemporánea.

BIBLIOGRAFÍA

- Abel, Emily K. "Adult Daughters and Care for the Elderly." *The Other within Us: Feminist Explorations of Women and Aging*. Ed. Marilyn Pearsall. Boulder, Colo.: Westview Press, 1997. 135-150. Impreso.
- Aldag, Nadine. "Changing the Unchangeable Self: The Individual Versus Transforming Subject Cultures in Iris Murdoch's *The Sea, the Sea*". *The Seventh International Conference on Iris Murdoch*. Kingston University, London, UK. 2014. Impreso.
- Algado, M^a Teresa, Angel Basterra y J. Ignacio Garrigos. "Envejecimiento y Enfermedad de Alzheimer." *REIS.73* (1996): 81-103. Impreso.
- Altorf, Marije. *Iris Murdoch and the Art of Imagining*. Bristol: Continuum, 2008. Impreso.
- . "Michele Le Doeuff y the Philosophical Imaginary." *Iris Murdoch: A Reassessment*. Ed. A. Rowe. Houndmills, Basingstoke, Hampshire [England]; New York: Palgrave Macmillan, 2007. 175-187. Impreso.
- Andrews, Molly. "Unexpected Age." *Journal of Aging Studies* 26.4 (2012): 386-93. Impreso.
- . "The Seductiveness of Agelessness." *Ageing and Society* 19 (1999): 301-18. Impreso.
- Arias Doblás, Rosario. "Moments of Ageing: The Reifungsroman in Contemporary Fiction." *Women Ageing through Literature and Experience*. Eds. Brian Worsfold and Grup Dedal-lit. Lleida: Edicions i Publicacions de la Universitat de Lleida, 2005. 3-20. Impreso.
- Ariturk, Nur Nilgun. "An Iris in the Sun: Perception-Reception-Preception in Iris Murdoch's Novels of the Good." Tesis doctoral. University of Stirling, 1997. Impreso.
- Arnedo Soriano, Elena. *La Picadura del Tábano: la Mujer Frente a los Cambios De la Edad*. Madrid: Aguilar, 2003. Impreso.

- Arquiola Llopis, Elvira. *La vejez a debate: análisis histórico de la situación sanitaria de la vejez en la actualidad*. 22 Vol. Madrid [etc.]: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1995. Impreso.
- Arranz Carrillo, Pilar y Cristina Coca Pereira. "Desarrollo personal." *Atención a las personas mayores. Intervención práctica*. Ed. M. L. Sarrate Capdevila. Madrid: Universitas, 2006. 125 - 157. Impreso.
- Asamblea Mundial sobre el Envejecimiento. "Plan de acción internacional de Viena sobre el envejecimiento". Nueva York: Naciones Unidas, 1983. Impreso.
- Australian Human Rights Commission. "Age Discrimination." 2014. <https://www.humanrights.gov.au/our-work/age-discrimination>. Web. 16 nov. 2015.
- Backman, Jennifer A. "Bodies and Things: Iris Murdoch and the Material World." Purdue University, 2011. Impreso.
- Bajaj, Kum Kum. *A Critical Study of Iris Murdoch's Fiction*. New Delhi: Atlantic, 2001. Impreso.
- Baltes, Paul B. y Margret M. Baltes. *Successful Aging: Perspectives from the Behavioral Sciences*. Cambridge [England]; New York: Cambridge University Press, 1993. Impreso.
- Barreiro, Ana Martínez. "La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas." *Papers: revista de sociología*. 73 (2004): 127-52. Impreso.
- Barrett, Anne E. "Gendered Experiences in Midlife: Implications for Age Identity." *AGISTU Journal of Aging Studies* 19.2 (2005): 163-83. Impreso.
- Bart, Pauline. "Portnoy's Mother's Complaints." *The Other within Us: Feminist Explorations of Women and Aging*. Ed. Marilyn Pearsall. Boulder, Colo.: Westview Press, 1997. 25-35. Impreso.
- Bayley, John. *Iris: A Memoir of Iris Murdoch*. London: Duckworth, 1998. Impreso.
- Bebbington, Paul E., et al. "The Influence of Age and Sex on the Prevalence of Depressive Conditions: Report from the National Survey of Psychiatric Morbidity." *International review of psychiatry (Abingdon, England)* 15.1-2 (2003): 74-83. Impreso.

- Bernárdez Rodal, Asunción. "Transparencia de la vejez y sociedad del espectáculo: pensar a partir de Simone de Beauvoir." *Investigaciones Feministas* 1 (2010): 29-49. Impreso.
- Biggs, Simon. "Aging in a Critical World: The Search for Generational Intelligence." *Journal of Aging Studies* 22.2 (2008): 115-9. Impreso.
- . "Age, Gender, Narratives, and *Masquerades*." *Journal of Aging Studies* 18.1 (2004): 45-58. Impreso.
- . "Toward Critical Narrativity." *Journal of Aging Studies* 15.4 (2001): 303-16. Impreso.
- Birren, James E., et al. *Aging and Biography: Explorations in Adult Development*. New York: Springer Pub. Co., 1996. Impreso.
- Bleichmar, Emilce Dio. *La depresión en la mujer*. España: Temas de Hoy, 1991. Impreso.
- Bobbio, Norberto. *De senectute y otros escritos biográficos*. Tran. Esther Benítez. Madrid: Taurus, 1997. Impreso.
- Booth, Timothy A. y Wendy Booth. *Growing Up with Parents who has Learning Difficulties*. London; New York: Routledge, 1998. Impreso.
- Bove, Cheryl B. *Understanding Iris Murdoch*. Columbia: Univ. of South Carolina Press, 2011. Impreso.
- Brugmans, Edith. "Poetry in the Novels of Iris Murdoch." *Philosophy and Literature* 37.1 (2013): 88-101. Impreso.
- Bruni, Frank. "A Star Who has no Time for Vanity." *New York Times*, 15 octubre, 2014. http://www.nytimes.com/2014/10/19/arts/frances-mcdormand-true-to-herself-in-hbos-olive-kitteridge.html?_r=0. Web. 16 nov. 2015.
- Burke, John J. "Review-Essay: Canonizing Iris Murdoch." *Studies in the Novel* 19.4 (1987): 486-94. Impreso.
- Butler, Robert N. "The Life Review: An Interpretation of Reminiscence in the Aged." *Psychiatry* 26.1 (1963): 65-76. Impreso.
- . "Age-Isms: Another Form of Bigotry." *The Gerontologist* 9.4 Part 1 (1969): 243-6. Impreso.
- Byatt, Antonia Susan. *Iris Murdoch*. Vol. 257. Harlow [England]: Longman Publishing Group, 1976. Impreso.

- Bytheway, Bill. "Age-Identities and the Celebration of Birthdays." *Ageing and Society* 25.4 (2005): 463-77. Impreso.
- Calasanti, Toni M. y Kathleen F. Slevin. *Age Matters: Realigning Feminist Thinking*. New York: Routledge, 2006. Impreso.
- Campbell, Erin J. *Growing Old in Early Modern Europe: Cultural Representations*. Aldershot, England; Burlington, VT: Ashgate, 2006. Impreso.
- Carrillo Linares, María José. "What Thing is it that People most (Un)Desire? A View on Chaucer's Portrayal of the Process of Aging." *Women Ageing through Literature and Experience*. Ed. Brian J. Worsfold., 2005. 21-30. Impreso.
- Clarke, Laura Hurd y Meredith Griffin. "Visible and Invisible Ageing: Beauty Work as a Response to Ageism." *Ageing & Society* 28.05 (2008): 653-74. Impreso.
- Cole, Thomas R. y Sally Gadow. *What does it Mean to Grow Old? Reflections from the Humanities*. Durham, N.C.: Duke University Press, 1986. Impreso.
- Comentario Bíblico Mundo Hispano: Hebreos, Santiago, 1 y 2 Pedro, Judas*. Eds. Juan C. Cevallos y Ruben O. Zorzoli. Vol. 23 Editorial Mundo Hispano, 2006. Impreso.
- Conradi, Peter J. *Iris Murdoch: A Life*. [versión Kindle]. London: HarperCollins, 2010.
- . *The Saint and the Artist: A Study of the Fiction of Iris Murdoch*. London: Harper Collins, 2001. Impreso.
- . "Oedipus, Peter Pan and Negative Capability: On Writing Iris Murdoch's Life." *Iris Murdoch: A Reassessment*. Ed. A. Rowe. Houndmills, Basingstoke, Hampshire [England]; New York: Palgrave Macmillan, 2007. 189-203. Impreso.
- Copper, Baba. "The View from Over the Hill." *The Other within Us: Feminist Explorations of Women and Aging*. Ed. Marilyn Pearsall. Boulder, Colo.: Westview Press, 1997. 121-134. Impreso.
- Culler, Jonathan. *Breve introducción a la teoría literaria*. Vol. 54 Barcelona: Crítica, 2004. Impreso.
- Cully, Jeffrey A., Donna LaVoie y Jeffrey D. Gfeller. "Reminiscence, Personality, and Psychological Functioning in Older Adults." *The Gerontologist* 41.I (2001): 89-95. Impreso.

-
- Charmaz, Kathy. "The Body, Identity, and Self: Adapting to Impairment." *TSQ Sociological Quarterly* 36.4 (1995): 657-80. Impreso.
- Datan, Nancy y Nancy Lohmann. *Transitions of Aging*. Elsevier, 2013. Impreso.
- Datan, Nancy. "Aging Women: The Silent Majority." *Women's Studies Quarterly* 17.1 (1989): 12-9. Impreso.
- Davis, Oliver. *Age Rage and Going Gently: Stories of the Senescent Subject in Twentieth-Century French Writing*. Amsterdam: Rodopi, 2006. Impreso.
- de Beauvoir, Simone. *La Vejez*. Tran. Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1970. Impreso.
- . *El Segundo Sexo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1977. Impreso.
- de Salas Ortueta, Jaime. "Iris Murdoch: literatura y filosofía." *Revista de Occidente*.70 (1987): 103-18. Impreso.
- Deats, Sara Munson. "The Dialectic of Aging in Shakespeare's King Lear and the Tempest." *Aging and Identity: A Humanities Perspective*. Eds. Sara Munson Deats and Lagretta Tallent Lenker. Westport, Conn. [etc]: Praeger, 1999. 23-32. Impreso.
- Deats, Sara Munson y Lagretta Tallent Lenker. *Aging and Identity: A Humanities Perspective*. Westport, Conn. [etc]: Praeger, 1999. Impreso.
- DeFalco, Amelia. *Uncanny Subjects: Aging in Contemporary Narrative*. Columbus: Ohio State University Press, 2010. Impreso.
- Dipple, Elizabeth. *Iris Murdoch: Work for the Spirit*. London: Methuen, 1982. Impreso.
- Dolan, Josephine M. y Estella Tincknell. *Aging Femininities: Troubling Representations*. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2012. Impreso.
- Eagle, M. "Contributions of Erik Erikson." *Psychoanalytic review* 84.3 (1997): 337-47. Impreso.
- Edelstein, Linda N. "Revisiting Erikson's Views on Women's Generativity, or Erikson didn't Understand Midlife Women." 15-19 Agosto, Chicago. 1997. Impreso.
- Ekmekcioglu, Neslihan. "The Desperate Journey to the Dark Realm of the Unconscious in Murdoch's *The Sea, the Sea*." *Iris Murdoch and her Work: Critical Essays*. Ed. Mustafa C. Columbia University Press, 2014. 105-116. Impreso.

- Erben, David. "The Sacred Ghost: The Role of the Elderly in Native American Literature." *Aging and Identity: A Humanities Perspective*. Eds. Sara Munson Deats y Lagretta Tallent Lenker. Westport, Conn. [etc]: Praeger, 1999. 129-138. Impreso.
- Estes, Carrol L., Simon Biggs y Chris Phillipson. *Social Theory, Social Policy, and Ageing: A Critical Introduction*. Buckingham: Open University Press, 2003. Impreso.
- Estes, Carroll L. *The Aging Enterprise*. San Francisco; London: Jossey-Bass, 1979. Impreso.
- . *Social Policy & Aging: A Critical Perspective*. Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications, 2001. Impreso.
- Iris*. Dir. Eyre, Richard. Manga Films, 2001.
- Faircloth, Christopher A. *Aging Bodies: Images and Everyday Experience*. Walnut Creek, Calif. [etc]: AltaMira Press, 2003. Impreso.
- Falcus, Sarah. "Unsettling Ageing in Three Novels by Pat Barker." *Ageing and society* 32.8 (2012): 1382-98. Impreso.
- . "Literature and Ageing." Eds. J. Twigg and W. Martin. Routledge, 2015. 53-60. Impreso.
- Faulks, Lana. "Appropriating the Real: Myth in Iris Murdoch's Fiction." Tesis doctoral University of Florida, 1990. Impreso.
- Featherstone, Mike. *Consumer, Culture and Postmodernism*. London [etc.]: Sage, 1991. Impreso.
- . "Post-Bodies, Aging and Virtual Reality." *Images of Aging: Cultural Representations of Later Life*. Eds. Mike Featherstone y Andrew Wernick. London [etc]: Routledge, 2003. 225-258. Impreso.
- Featherstone, Mike y Mike Hepworth. "Aging and Old Age: Reflections on the Postmodern Life Course." *Becoming and being Old - Sociological Approaches to Later Life*. Ed. W. R. Bytheway, 1988. 143-157. Impreso.

-
- Featherstone, Mike, Mike Hepworth, and Bryan S. Turner. *The Body: Social Process and Cultural Theory*. London; Newbury Park, Calif.: SAGE Publications, 1991. Impreso.
- Featherstone, Mike y Andrew Wernick. *Images of Aging: Cultural Representations of Later Life*. London [etc]: Routledge, 2003. Impreso.
- Fernández Ballesteros, Rocío. *Gerontología social*. Madrid: Ediciones Pirámide, 2000. Impreso.
- Ferrán, Jaime. *Desde esta orilla*. Madrid: Ediciones Rialp, 1953. Impreso.
- Fiander, Lisa M. *Fairy Tales and the Fiction of Iris Murdoch, Margaret Drabble, and A.S. Byatt*. New York: Peter Lang, 2004. Impreso.
- Freixas, Anna. "Autopercepción del proceso de envejecimiento en la mujer entre 50 y 60 años." *Anuario de psicología* 50 (1991): 67-78. Impreso.
- . "La vida de las mujeres mayores a la luz de la investigación gerontológica feminista." *Anuario de psicología/The UB Journal of psychology* 39.1 (2008): 41-57. Impreso.
- . "Envejecimiento y perspectiva de género." *Perspectiva y género*. Eds. Esther Barberá Heredia e Isabel Martínez Benlloc. Madrid: Pearson Educación SA., 2004. 325-352. Impreso.
- . "'La mires como la mires, no las verás'. El doble estándar del envejecimiento en la publicidad televisiva." *Comunicación y cultura* 2.1 (1998): 29-40. Impreso.
- Freixas, Anna y Bárbara Luque. "El secreto mejor guardado: la sexualidad de las mujeres mayores." *Política y sociedad* 46.1/2 (2009): 191-203. Impreso.
- Friedan, Betty. *La fuente de la edad*. Barcelona: Planeta, 1994. Impreso.
- . *Fountain of Age*. New York: Simon & Schuster, 2006. Impreso.
- Gallo Cadavid, Luz Elena. "El cuerpo que envejece." *Educación física y deporte* 16 (1994): 39-48. Impreso.
- García Navarro, Carmen. *La vejez como materia literaria en la narrativa reciente de Doris Lessing*. Vol. 23 Almería: Universidad de Almería, 2003. Impreso.
- García, Leticia. "Castigada por ser mujer, madura y 'sexy'." *El País Smoda*. 22 mar 2015. Impreso.

-
- Gardiner, Heather. "The Portrayal of Old Age in English-Canadian Fiction." Tesis Doctoral University of Toronto, 1998. Impreso.
- Garrard, Peter, et al. "The Effects of very Early Alzheimer's Disease on the Characteristics of Writing by a Renowned Author." *Brain* 128.2 (2005): 250-60. Impreso.
- Gasicrek, Andrew Boguslaw Peter. "A Crisis of Metanarratives: Realism and Innovation in the Contemporary English Novel." Tesis doctoral. McGill University, 1990. Impreso.
- Gennep, Arnold van. *Les Rites de Passage. Étude Systématique Des Rites*. Paris: 1909. Impreso.
- "The Gerontological Society of America." 2014. <https://www.geron.org/>. Web. 16 nov. 2015.
- Gibert Maceda, Teresa. "The Aesthetics of Ageing in Margaret Atwood's Fiction." *Women Ageing through Literature and Experience*. Ed. Brian J. Worsfold., 2005. 31-42. Impreso.
- Giddens, Anthony. *Modernidad e identidad del yo: el yo y la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona: Península, 1995. Impreso.
- Gil Calvo, Enrique. "El "poder gris": consecuencias culturales y políticas del envejecimiento de la población." *Información comercial española, ICE: Revista de economía*. 815 (2004): 219-32. Impreso.
- . *Nacidos para cambiar: cómo construimos nuestras biografías*. Madrid: Taurus, 2001. Impreso.
- . *Medias miradas: un análisis cultural de la imagen femenina*. Vol. 241 Barcelona: Anagrama, 2000. Impreso.
- "Global Ageing: A Billion Shades of Grey." *The Economist* 26 Abril 2014. Impreso.
- Goffman, Erving. *Stigma; Notes on the Management of Spoiled Identity*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1963. Impreso.
- Gordon, David J. *Iris Murdoch's Fables of Unselfing*. Columbia: University of Missouri Press, 1995. Impreso.

-
- Greer, Germaine. "Serenity and Power." *Images of Aging: Cultural Representations of Later Life*. Eds. Mike Featherstone y Andrew Wernick. London [etc]: Routledge, 2003. 253-274. Impreso.
- Gresham, Mary L. "The Infantilization of the Elderly: A Developing Concept." *Nursing Forum Nursing Forum* 15.2 (1976): 195-210. Impreso.
- Griffin, Gabriele. "The Influence of the Writings of Simone Weil in the Fiction of Iris Murdoch." Tesis doctoral. University of Leicester, 1989. Impreso.
- Grimshaw, Tammy. "Plato, Foucault and Beyond: Ethics, Beauty, and Bisexuality in the Good Apprentice." *Iris Murdoch: A Reassessment*. Ed. A. Rowe. Houndmills, Basingstoke, Hampshire [England]; New York: Palgrave Macmillan, 2007. 163-174. Impreso.
- Gubrium, Jaber F. y James A. Holstein. "The Everyday Visibility of the Aging Body." *Aging Bodies: Images and Everyday Experience*. Ed. Christopher A. Faircloth. Walnut Creek, Calif.: AltaMira Press, 2003. 205-227. Impreso.
- Guillemard, Anne-Marie. "Edad, empleo y jubilación: nuevos datos internacionales". *Papers: revista de sociologia*. 1992. 35-56. Impreso.
- Gullette, Margaret Morganroth. *Aged by Culture*. Chicago: University of Chicago Press, 2004. Impreso.
- . *Agewise: Fighting the New Ageism in America*. Chicago: University of Chicago Press, 2011. Impreso.
- . "Creativity, Aging, Gender: A Study of their Intersections, 1910-1935." *Aging and Gender in Literature: Studies in Creativity*. Ed. Wyatt-Brown, Anne M., Rossen Janice. Charlottesville: University Press of Virginia, 1993. 19-48. Impreso.
- Gutmann, David. *Reclaimed Powers: Men and Women in Later Life*. Northwestern University Press, 1994. Impreso.
- Halliwell, Emma y Helga Dittmar. "A Qualitative Investigation of Women's and Men's Body Image Concerns and their Attitudes toward Aging." *Sex Roles* 49.11/12 (2003): 675-84. Impreso.
- Head, Dominic. *The Cambridge Introduction to Modern British Fiction, 1950-2000*. Cambridge [etc]: Cambridge University Press, 2002. Impreso.

-
- Hearn, Jeff. "Imaging the Aging of Men." *Images of Aging: Cultural Representations of Later Life*. Eds. Mike Featherstone and Andrew Wernick. London [etc]: Routledge, 2003. 97-113. Impreso.
- Helman, Cecil G. "Cultural Aspects of Time and Ageing." *EMBO Reports*. 6. 1 (2005): 54-8. Impreso.
- Hendricks, Jon y Cynthia A. Leedham. "Making Sense of Literary Aging: Relevance of Recent Gerontological Theory." *Journal of Aging Studies* 1.2 (1987): 187-208. Impreso.
- Hepworth, Mike. *Stories of Ageing*. Buckingham; Philadelphia, Pa.: Open University, 2000. Impreso.
- . "Ageing and Emotion." *Emotions in Social Life Critical Themes and Contemporary Issues*. Eds. Gillian Bendelow y Simon J. Williams. London; New York: Routledge, 1998. 173-189. Impreso.
- Heusel, Barbara Stevens. *Iris Murdoch's Paradoxical Novels: Thirty Years of Critical Reception*. Camden House: Rochester, NY, 2001. Impreso.
- Hewitt, John P. *Dilemmas of the American Self*. Philadelphia: Temple University Press, 1989. Impreso.
- Higgs, Paul y Chris Gilleard. "The Fourth Age and the Concept of a 'Social Imaginary': A Theoretical Excursus." *Journal of Aging Studies* 27.4 (2013): 368-76. Impreso.
- . "The Third Age and the Baby Boomers: Two Approaches to the Social Structuring of Later Life." *International Journal of Ageing and Later Life* 2.2 (2008): 13-30. Impreso.
- . *Cultures of Ageing: Self, Citizen and the Body*. Harlow: Prentice Hall, 2000. Impreso.
- . "Generational Conflict, Consumption, and the Ageing Welfare State in the United Kingdom." *Ageing and Society* 30.08 (2010): 1439-51. Impreso.
- Hockey, Jenny y Allison James. *Social Identities across the Life Course*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire; New York: Palgrave Macmillan, 2003a. Impreso.
- . "Back to our Futures: Imaging Second Childhood." *Images of Aging: Cultural Representations of Later Life*. Eds. Mike Featherstone y Andrew Wernick. London [etc]: Routledge, 2003b. 135-146. Impreso.

- Holstein, Martha. "Taking Next Steps: Gerontological Education, Research, and the Literary Imagination." *The Gerontologist* 34.6 (1994): 822-7. Impreso.
- Hornillo Araujo, Elena y José Luis Sarasola Sánchez-Serrano. "El interés emergente por la narrativa como método en el ámbito socio-educativo: el caso de las historias de vida." Universidad de Huelva. 2009. rabida.uhu.es/dspace/handle/10272/158. Web. 16 nov. 2015.
- Hoskins, Janet. *Biographical Objects: How Things Tell the Stories of People's Lives*. New York: Routledge, 1998. Impreso.
- Hurtado García, Inmaculada. *Cartografía de una aspiración*. Secretaría General Técnica. ed. Centro de Publicaciones. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013. Impreso.
- Informe 2010: Las Personas Mayores En España*. Ed. Rosa Díaz Martín. Vol. 2 Madrid: Instituto de Mayores y Servicios Sociales, 2012. Impreso.
- Instituto Nacional de Estadística. "INEbase." 2014. <http://www.ine.es/inebmenu/indice.htm>. Web. 16 nov. 2015.
- Jago, Catherine, Alda Blanco y Cristina Enríquez de Salamanca. *La Mujer en los discursos de género: textos y contextos en el siglo XIX*. Vol. 121 Barcelona: Icaria, 1998. Impreso.
- Johnson, Deborah. *Iris Murdoch*. Brighton: Harvester, 1987. Impreso.
- Jordan, Julia. "'A Thingy World': Iris Murdoch's Stuff." *The Modern Language Review* 107.2 (2012): 364-78. Impreso.
- Kamler, Barbara. "From Autobiography to Collective Biography: Stories of Ageing and Loss." *Women and Language* 19.1 (1996): 21. Impreso.
- Kaplan, E. Ann. "Trauma and Aging: Marlene Dietrich, Melanie Klein y Marguerite Duras." *Figuring Age: Women, Bodies, and Generations*. Ed. Kathleen M. Woodward. Bloomington, Ind: Indiana University Press, 1999. 171-193. Impreso.
- Katz, Stephen. *Disciplining Old Age: The Formation of Gerontological Knowledge*. Charlottesville y London: University Press of Virginia, 1996. Impreso.
- . "Busy Bodies: Activity, Aging, and the Management of Everyday Life." *Journal of Aging Studies* 14.2 (2000): 135-52. Impreso.

- . "Imagining the Life-Span: From Premodern Miracles to Postmodern Fantasies." *Images of Aging: Cultural Representations of Later Life*. Eds. Mike Featherstone and Andrew Wernick. London [etc]: Routledge, 2003. 61-70. Impreso.
- Kaufman, Sharon R. *The Ageless Self: Sources of Meaning in Late Life*. Madison, Wis: University of Wisconsin Press, 1986. Impreso.
- Kehl, Susana, and J. Manuel Fernández. "La construcción social de la vejez." *Cuadernos de trabajo social* 14 (2001): 125-61. Impreso.
- Kennard, Jean E. *Number, and Nightmare, Forms of Fantasy in Contemporary Fiction*. Hamden, Conn.: Archon Books, 1975. Impreso.
- Kenyon, Gary M. "Basic Assumptions in Theories of Human Aging." *Emergent theories of aging* (1988): 3-18. Impreso.
- . "Telling and Listening to Stories: Creating a Wisdom Environment for Older People." *Generations* 27.3 (2003): 30-3. Impreso.
- Kenyon, Gary M. y William Lowell Randall. "Introduction: Narrative Gerontology." *Journal of Aging Studies* 13.1 (1999): 1-5. Impreso.
- Kirkwood, Tom. *El fin del envejecimiento: ciencia y longevidad*. Barcelona: Tusquets Editores, 2000. Impreso.
- Kline, Chrysee. "The Socialization Process of Women. Implications for a Theory of Successful Aging." *Gerontologist* 15.6 (1975): 486-92. Impreso.
- Kramarae, Cheris y Dale Spender. *Enciclopedia internacional de las mujeres: edición especial para el ámbito hispanohablante*. Vol. 4 Madrid: Síntesis, 2006. Impreso.
- Krasner, James. "Accumulated Lives: Metaphor, Materiality, and the Homes of the Elderly." *Literature and Medicine* 24.2 (2005): 209-30. Impreso.
- Krekula, Clary. "Age Coding: On Age-Based Practices of Distinction." *International Journal of Ageing and Later Life* 4.2 (2009): 7-31. Impreso.
- Kribernegg, Ulla y Roberta Maierhofer. *The Ages of Life: Living and Aging in Conflict?* Vol. 3 transcript Verlag, 2014. Impreso.
- Laforest, Jacques. *Introducción a la Gerontología: El Arte de Envejecer*. Barcelona: Editorial Herder, 1991. Impreso.

- Lagarde, Marcela. *Género y feminismo: desarrollo humano y democracia*. Madrid: Horas y horas, 1996. Impreso.
- Laín Entralgo, Pedro. *La empresa de envejecer*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2001. Impreso.
- Larsson, Johanna. *Gender and Ageing Characters in Literature: Similarities and Differences between Male and Female Conceptions of Ageing*. Suecia: Luleå University of Technology, 2007. Impreso.
- Lázaro, Luis Alberto. "Personajes femeninos en la novela inglesa de la posguerra." (1993): 91-100. Impreso.
- Le Guin, Ursula K. "The Space Crone." *The Other within Us: Feminist Explorations of Women and Aging*. Ed. Marilyn Pearsall. Boulder, Colo.: Westview Press, 1997. 249-252. Impreso.
- Leavis, Lawrence R. "The Anti-Artist: The Case of Iris Murdoch." *Neophilologus* 72.1 (1988): 136-54. Impreso.
- Leder, Drew. *The Absent Body*. University of Chicago Press, 1990. Impreso.
- Lemus, Soledad y Francisca Expósito. "Nuevos retos para la psicología social: edadismo y perspectiva de género." *Pensamiento Psicológico* 1.4 (2005): 33-51. Impreso.
- Levi-Montalcini, Rita. *El as en la manga: los dones reservados a la vejez*. Barcelona: Crítica, 1999. Impreso.
- Levin, Jack y William C. Levin. *Ageism, Prejudice and Discrimination against the Elderly*. Belmont, Calif.: Wadsworth Pub. Co., 1980. Impreso.
- Liang, Jiayin y Baozhen Luo. "Toward a Discourse Shift in Social Gerontology: From Successful Aging to Harmonious Aging." *Journal of Aging Studies* 26.3 (2012): 327-34. Impreso.
- Lindauer, Martin S. *Aging, Creativity, and Art: A Positive Perspective on Late-Life Development*. New York: Springer Science & Business Media. 2003. Impreso.
- Lindo Garrido, Elvira. "Amor a destiempo." *El País*, ed. digital. 19 sep 2015. http://elpais.com/elpais/2015/09/17/estilo/1442507515_351923.html. Web. 16 nov. 2015.

-
- Lodge, Amy C. y Debra Umberson. "Age and Embodied Masculinities: Midlife Gay and Heterosexual Men Talk about their Bodies." *Journal of Aging Studies* 27.3 (2013): 225-32. Impreso.
- Lopata, Helena Znaniecki. "Self-Identity in Marriage and Widowhood." *The Sociological Quarterly* 14.3 (1973): 407-18. Impreso.
- López Jiménez, Juan José. "La Jubilación: opción o imposición social." *Reis*.60 (1992): 91-126. Impreso.
- López Hernández, Alfonso. "Contingencia y realismo en el pensamiento moral de Iris Murdoch." Tesis doctoral Universidad Complutense de Madrid, 2004. Impreso.
- Lovibond, Sabina. *Iris Murdoch, Gender, and Philosophy*. London [etc.]: Routledge, 2011. Impreso.
- Lyman, Karen A. *Day in, Day out with Alzheimer's Stress in Caregiving Relationships*. Philadelphia: Temple University Press, 1993. Impreso.
- Llorens-Cubedo, Didac. "The Poetry of T. S. Eliot and Salvador Espriu." *Acculturating Age: Approaches to Cultural Gerontology*. Ed. Brian J. Worsfold. Lleida: Edicions i Publicacions de la Universitat de Lleida, 2011. 207-227. Impreso.
- Maier, Thomas. *Masters of Sex*. Madrid: Punto de Lectura, 2013. Impreso.
- Maierhofer, Roberta. "Preface." *Acculturating Age: Approaches to Cultural Gerontology*. Ed. Brian J. Worsfold. Lleida: Edicions i Publicacions de la Universitat de Lleida, 2011. Xiii-xvii. Impreso.
- Maquieira D'Angelo, Virginia. *Mujeres mayores en el siglo XXI: de la invisibilidad al protagonismo*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Instituto de Migraciones y Servicios Sociales, 2002. Impreso.
- Markson, Elizabeth W. "The Female Aging Body through Film." *Aging Bodies: Images and Everyday Experience*. Ed. C. A. Faircloth. Walnut Creek, Calif. [etc]: AltaMira Press, 2003. 77-102. Impreso.
- Martín Bravo, Carlos. "Claves psicosociales del envejecimiento saludable." (2006): 167-84. Impreso.
- Matamoro, Blas. *Por el camino de Proust*. Vol. 21 Barcelona: Anthropos, 1988. Impreso.

-
- Matilla, Jose Manuel y Manuela Mena. *Goya: luces y sombras*. Ed. Museo Nacional del Prado. Catálogo de la exposición ed. Barcelona: Fundación La Caixa, 2012. Impreso.
- McGuire, Sandra L. y Linda Mefford. "Growing Up and Growing Older." *Journal of School Nursing*, 23(2) (2007): 80-5. Impreso.
- Meyers, Jeffrey. "Iris Murdoch's "Marsyas"." *New Criterion* 31.6 (2013): 31-5. Impreso.
- Mishara, Brian L. y Robert G. Riedel. *El proceso de envejecimiento*. Ediciones Morata, 2000. Impreso.
- Moden, Rebecca. "Illusion and Reality in the Fiction of Iris Murdoch: A Study of *The Black Prince*, *The Sea, the Sea* and *The Good Apprentice*." Tesis doctoral University of Birmingham, 2011. Impreso.
- Moghaddam, Alamdar. "Religious Elements in Iris Murdoch's '*The Sea, the Sea*'." *Journal of Advances in English Language Teaching* 1.5 (2013): 126-33. Impreso.
- Moody, Harry R. "Gerontology and Critical Theory." *The Gerontologist* 32.3 (1992): 294-5. Impreso.
- Mora, Miguel. "Bobbio se autorretrata an "La vejez ofendida"." *El País*, ed. digital. 11 Jun 1997. http://elpais.com/diario/1997/06/11/cultura/865980001_850215.html. Web. 16 nov. 2015.
- Morin, Violette. "L'objet biographique." *Communications* 13.1 (1969): 131-9. Impreso.
- Moss, Howard. "Narrow Escapes: Iris Murdoch." *Grand Street* 6.1 (1986): 228-40. Impreso.
- Murdoch, Iris. *Under the Net*. London: Vintage, 2008a. Impreso.
- . *The Flight from the Enchanter*. New York: Viking Press, 1956. Impreso.
- . *The Sea, the Sea*. London: Penguin, 1980. Impreso.
- . *The Bell*. Harmondsworth, Eng.: Penguin Books, in association with Chatto Windus, 1962. Impreso.
- . *The Good Apprentice*. Penguin, 2001. Impreso.
- . *The Black Prince*. New York: Penguin Books, 2003. Impreso.

-
- . *Bruno's Dream*. London: Vintage Classics [versión Kindle], 2011.
- . *The Sacred and Profane Love Machine*. London: Chatto & Windus, 1974. Impreso.
- . *Henry and Cato*. London: Vintage Classics [versión Kindle], 1976.
- . *The Sandcastle*. London: Penguin, 1960. Impreso.
- . *The Unicorn*. New York: Viking Press, 1963. Impreso.
- . *A Fairly Honourable Defeat*. London: Vintage, 2005. Impreso.
- . *A Severed Head*. London: Vintage, 2008b. Impreso.
- . *The Italian Girl*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1964. Impreso.
- . *Jackson's Dilemma*. London: Chatto & Windus, 1995. Impreso.
- Murdoch, Iris, and Gillian Dooley. *From a Tiny Corner in the House of Fiction: Conversations with Iris Murdoch*. Columbia, S.C.: University of South Carolina Press, 2003. Impreso.
- Myerhoff, Barbara. "Rites and Signs of Ripening." *Age and Anthropological Theory*. Eds. D. I. Kertzer and J. Keith. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1984. 305-330. Impreso.
- Neugarten, Bernice L. y Dail A. Neugarten. *The Meanings of Age: Selected Papers of Bernice L. Neugarten*. Chicago: University of Chicago Press, 1996. Impreso.
- Nicol, Bran J. "Anticipating Retrospection: The First-Person Retrospective Novel and Iris Murdoch's "The Sea, the Sea"." *The Journal of Narrative Technique* 26.2 (1996): 187-208. Impreso.
- O'Donnell, Deirdre. "Narrative, Self and Identity: Explorations in Theoretical Approaches to Narrative Identities and the Construction of "Self" in Later Life." *Acculturating Age: Approaches to Cultural Gerontology*. Ed. Brian J. Worsfold. Lleida: Edicions i Publicacions de la Universitat de Lleida, 2011. 15-27. Impreso.
- Öberg, Peter. "The Absent Body--a Social Gerontological Paradox." *Ageing and society* 16 (1996): 701-19. Impreso.
- . "Images versus Experience of the Aging Body." *Aging Bodies: Images and Everyday Experience*. Ed. Christopher A. Faircloth. Walnut Creek, Calif.: AltaMira Press, 2003. 103-139. Impreso.

- Olivares, Mónica. "Signs of Intolerance to the Reception of Iris Murdoch's Literary Work in Spain." *Discrimination and tolerance in historical perspective* (2008): 109-18. Impreso.
- Oró-Piqueras, Maricel. "Wrinkles and Selves: Time and Memory through the Ageing Body in Penelope Lively's Spiderweb and Doris Lessing's Love." *Acculturating Age: Approaches to Cultural Gerontology*. Ed. Brian J. Worsfold. Lleida: Edicions i Publicacions de la Universitat de Lleida, 2011. 249-260. Impreso.
- . "The 'Dys-Appearing' Body in Doris Lessing's the Diary of a Good Neighbour and Margaret Forster's have the Men had enough?" *Societies* 2.4 (2012): 270-85. Impreso.
- Osborn, Pamela. "'How can One Describe Real People?' Iris Murdoch's Literary Afterlife." *The Iris Murdoch review*. 5 (2004): 48-59. Impreso.
- Parales, Carlos J. y Elisa Dulcey-Ruiz. "La construcción social del envejecimiento y de la vejez: un análisis discursivo en prensa escrita." *Rev. Latinoam. de Psicología* 34.1/2 (2002): 107-21. Impreso.
- Pearsall, Marilyn. *The Other within Us: Feminist Explorations of Women and Aging*. Boulder, Colo.: Westview Press, 1997. Impreso.
- Peña, M^a Sandra. "Dependency Systems for Image-Schematic Patterns in a Usage-Based Approach to Language." *Journal of Pragmatics* 40.6 (2008): 1041-66. Impreso.
- Pérez Ortiz, Lourdes. "Jubilación, Género y Envejecimiento." *Envejecimiento Activo, Envejecimiento en Positivo* (2006): 89-112. Impreso.
- Petit, Quino. "La Nueva Edad de Oro." *El País*: 37. 8 jun 2014. Impreso.
- Phillipson, Chris. *Reconstructing Old Age: New Agendas in Social Theory and Practice*. London; Thousand Oaks, Calif.: Sage Publication, 1998. Impreso.
- Phoenix, Cassandra, Bretty Smith y Andrew C. Sparkes. "Narrative Analysis in Aging Studies: A Typology for Consideration." *Journal of Aging Studies* 24.1 (2010): 1-11. Impreso.

- Phoenix, Cassandra y Andrew C. Sparkes. "Athletic Bodies and Aging in Context: The Narrative Construction of Experienced and Anticipated Selves in Time." *Journal of Aging Studies* 22.3 (2008): 211-21. Impreso.
- Port, Cynthia. "'Money, for the Night is coming': Gendered Economies of Aging in the Early Novels of Jean Rhys." *Women Ageing Through Literature and Experience*. Ed. Brian J. Worsfold. Lérida: Universidad de Lérida, 2005. 99-116. Impreso.
- Portal Mayores. "Los Mitos y Estereotipos Asociados a la Vejez." *60 y más*. 2012: 46-51. Impreso.
- Pozzi, Sandro. "El FMI pide bajar pensiones por "el riesgo de que la gente viva más de lo esperado". *El País*, ed. digital. 11 Abr 2012. http://economia.elpais.com/economia/2012/04/11/actualidad/1334133453_457282.html. Web. 16 nov. 2015.
- Prieto, Daniel, Diego Herranz y Pilar Rodríguez. *Envejecer sin ser mayor: nuevos roles en la participación social en la edad de jubilación*. Madrid: Fundación Pilares para la Autonomía Personal, 2015. Impreso.
- Purton, Valerie. *An Iris Murdoch Chronology*. Palgrave Macmillan, 2007. Impreso.
- Queensland Office of Ageing. *Ageing Myth and Reality*. Queensland: Dept. of Family Services and Aboriginal and Islander Affairs, 1992. Impreso.
- Ramanathan, Suguna. *Iris Murdoch: Figures of Good*. Basingstoke; London: Macmillan Press Ltd, 1990. Impreso.
- Randall, William Lowell, and Gary M. Kenyon. *Ordinary Wisdom: Biographical Aging and the Journey of Life*. Westport, Conn.: Praeger, 2001. Impreso.
- Ray, Ruth. "Toward the Croning of Feminist Gerontology." *Journal of Aging Studies* 18.1 (2004): 109-21. Impreso.
- . "Feminist Readings of Older Women's Life Stories." *Journal of Aging Studies* 12.2 (1998): 117-27. Impreso.
- Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*. 22ª ed. Madrid: Real Academia Española, 2001. Web. 16 nov. 2015.

-
- Reinharz, Shulamit. "Friends or Foes: Gerontological and Feminist Theory." *The Other within Us: Feminist Explorations of Women and Aging*. Ed. Marilyn Pearsall. Boulder, Colo.: Westview Press, 1997. 73-94. Impreso.
- Rentsch, Thomas. "Aging as Becoming Oneself: A Philosophical Ethics of Late Life." *Journal of Aging Studies* 11.4 (1997): 263-71. Impreso.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y Narración*. Cristiandad, 1987. Impreso.
- Robles Silva, Leticia. "La vejez: nuevos actores, relaciones sociales y demandas políticas." *Relaciones: estudios de historia y sociedad* 27.105 (2006): 140-75. Impreso.
- Rodríguez Ibáñez, José Enrique. "Perspectiva Sociológica de la Vejez." *Reis*.7 (1979): 77-97. Impreso.
- Rooke, Constance. "Hagar's Old Age: *The Stone Angel* as Vollendungsroman." *Crossing the River: Essays in Honour of Margaret Laurence*. Ed. Kristjana Gunnars. Winnipeg, Man.: Turnstone Press, 1988. 25-42. Impreso.
- Rosenthal, Evelyn R. *Women, Aging, and Ageism*. New York: Harrington Park, 1990. Impreso.
- Rowe, Margaret Moan. "Iris Murdoch and the Case of "Too Many Men"." *Studies in the Novel* 36.1 (2004): 79-94. Impreso.
- Rowe, Anne. *Iris Murdoch: A Reassessment*. New York: Palgrave Macmillan, 2007. Impreso.
- Rowe, Anne y Avril Horner. *Iris Murdoch: Texts and Contexts*. Palgrave Macmillan, 2012. Impreso.
- Ruokonen, Floora. "Iris Murdoch and the Extraordinary Ambiguity of Art." *The Journal of Value Inquiry* 42.1 (2008): 77-90. Impreso.
- Ruth, Jan-Erik y Anni Vilkkö. "Emotion in the Construction of Autobiography." *Handbook of Emotion, Adult Development, and Aging*. Ed. Academic Press. 1996. 167-181. Impreso.
- Sage, Lorna. "The Pursuit of Imperfection." *Critical Quarterly* 19.2 (1977): 60-8. Impreso.

- Sainz Hernández, Carmen. "El Entorno Familiar. Incidencia En la Calidad de Vida del mayor. " *Atención a Las Personas Mayores. Intervención Práctica*. Ed. M. L. Sarrate Capdevila. Madrid: Universitas, 2006. 159-188. Impreso.
- Sako, Katsura. "Ageing, the body and subjectivity in three stories by A. S. Byatt." 2012. http://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030060-20121031-0107. Web. 16 nov. 2015.
- Salazar Villanea, Mónica. "Identidad personal y memoria en adultos mayores sin demencia y con enfermedad de Alzheimer." *Actualidades en Psicología* 21.108 (2007): 1-37. Impreso.
- Salvarezza, Leopoldo. *Psicogeriatría: teoría y clínica*. Buenos Aires: Paidós, 1988. Impreso.
- Sarrate Capdevila, María Luisa. *Atención a Las Personas Mayores: Intervención Práctica*. Madrid: Universitas, 2006. Impreso.
- Sarton, May. "Toward another Dimension." *Images of Aging: Cultural Representations of Later Life*. Eds. Mike Featherstone y Andrew Wernick. London [etc]: Routledge, 2003. 229-231. Impreso.
- Sawchuk, Kimberly Anne. "From Gloom to Boom: Age, Identity, and Target Marketing." *Images of Aging: Cultural Representations of Later Life*. Eds. Mike Featherstone y Andrew Wernick. London [etc]: Routledge, 2003. 171-223. Impreso.
- Schaie, K. Warner. *Intellectual Development in Adulthood: The Seattle Longitudinal Study*. New York: Cambridge University Press, 1996. Impreso.
- Shakespeare, William y Katherine Duncan-Jones. *Shakespeare's Sonnets*. London: The Arden Shakespeare, 1998. Impreso.
- Shem, Samuel. *The House of God: A Novel*. New York: R. Marek Publishers, 1978. Impreso.
- Shield, Renée Rose y Stanley M. Aronson. *Aging in Today's World: Conversations between an Anthropologist and a Physician*. New York: Berghahn Books, 2003. Impreso.
- Showalter, Elaine. *The Female Malady: Women, Madness, and English Culture 1830-1980*. London: Virago, 1985. Impreso.

- Slevin, Kathleen F. "“If I had Lots of Money... I'D have a Body Makeover”": Managing the Aging Body." *Social Forces* 88.3 (2010): 1003-20. Impreso.
- Sodre, Igenes. *Introducción a Henry and Cato de Iris Murdoch*. London: Vintage Classics [versión Kindle], 1976.
- Soláns García, Mariángel. "Las dos edades de Iris Murdoch: de escritora a enferma." *Tiempo de mujeres: literatura, edad y escritura femenina*. [En prensa] ed.UNED, 2015. 277-294.
- . "«Navegando en la Oscuridad»: Iris Murdoch y la enfermedad de Alzheimer." *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica* 23 (2014): 203-30. Impreso.
- Soliva Bernardo, Miriam. "La conceptualización del cuerpo femenino en el discurso médico y estético." *Autoras y protagonistas: I Encuentro entre el Instituto Universitario de Estudios de la Mujer y la New York University en Madrid*. Eds. Pilar Perez Cantó y Elena Postigo Castellanos. Vol. 20 Madrid: Instituto Universitario de Estudios de la Mujer, 2000. 471-490. Impreso.
- Sontag, Susan. "The Double Standard of Aging." *The Other within Us: Feminist Explorations of Women and Aging*. Ed. Marilyn Pearsall. Boulder, Colo.: Westview Press, 1997. 19-24. Impreso.
- Spear, Hilda D. *Iris Murdoch*. Basingstoke, Hampshire: Macmillan Press, 1995. Impreso.
- Stone, Robyn I. "The Feminization of Poverty among the Elderly." *The Other within Us: Feminist Explorations of Women and Aging*. Ed. Marilyn Pearsall. Boulder, Colo.: Westview Press, 1997. 43-55. Impreso.
- Storying Later Life: Issues, Investigations, and Interventions in Narrative Gerontology*. Eds. Gary Kenyon, Ernst Bohlmeijer y William L. Randall. Oxford [etc.]: Oxford University Press, 2011. Impreso.
- Stuart Hamilton, Ian. *Psicología del Envejecimiento*. Madrid: Morata, 2002. Impreso.
- Sweeting, Helen y Mary Gilhooly. "Dementia and the Phenomenon of Social Death." *Sociology of health & illness* 19.1 (1997): 93-117. Impreso.
- Teising, Martin. "Narcissistic Mortification of Ageing Men." *International Journal of Psychoanalysis* 88 (2007): 1329-44. Impreso.
- Thane, Pat. *Old Age in English History: Past Experiences, Present Issues*. 1901. Impreso.

-
- Todd, Richard. *Contemporary Writers: Iris Murdoch*. London: Methuen, 1984. Impreso. Contemporary Writers.
- Tucker, Lindsey. "Released from Bands: Iris Murdoch's Two Prosperos in" *The Sea, the Sea*." *Contemporary literature* 27.3 (1986): 378-95. Impreso.
- Turner, Bryan S. "Aging and Identity: Some Reflections on the Somatization of the Self." *Images of Aging: Cultural Representations of Later Life*. Eds. Mike Featherstone y Andrew Wernick. London [etc]: Routledge, 2003. 245-258. Impreso.
- Turner, Jack. *Murdoch vs. Freud: A Freudian Look at an Anti-Freudian*. New York: P. Lang, 1993. Impreso.
- Turner, Nick. *Post-War British Women Novelists and the Canon*. London; New York: Continuum, 2010. Impreso.
- Turner, Victor. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. London: Routledge and Kegan Paul, 1969. Impreso.
- Twigg, Julia. "The Body and Bathing: Help with Personal Care at Home." *Aging Bodies: Images and Everyday Experience*. Ed. Christopher A. Faircloth. Walnut Creek, Calif.: AltaMira Press, 2003. 143-169. Impreso.
- . "The Body, Gender, and Age: Feminist Insights in Social Gerontology." *Journal of Aging Studies* 18.1 (2004): 59-73. Impreso.
- . "Clothing, Aging, and Me - Routes to Research." *Journal of Aging Studies* 22.2 (2008): 158-62. Impreso.
- University of Reading. "Scientists reveal drinking champagne could improve memory." 2013. <http://www.reading.ac.uk/news-and-events/releases/PR503596.aspx>. Web. 16 nov. 2015.
- Uriarte Arciniega, Juan de D. "Resiliencia y envejecimiento." *European Journal of Investigation in Health, Psychology, and Education* 4.2 (2014): 67-77. Impreso.
- Van Wagenen, Aimee, Jeff Driskell y Judith Bradford. "I'M still Raring to Go": Successful Aging among Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender Older Adults." *Journal of Aging Studies* 27.1 (2013): 1-14. Impreso.

- Vázquez, Karelia. "De Jubilados a Ciberestudiantes." *El País*, ed. digital. 17 sep 2014. http://economia.elpais.com/economia/2014/09/15/actualidad/1410778055_019669.html
- Velčić, Vlatka. "'Old Age is no Place for Sissies': Representations of Older Women in Dubravka Ugrešić's *Baba Yaga Laid an Egg*." *International Journal of Humanities and Social Science* 2.10 (2012): 30-9. Impreso.
- Vite, Edgar. "Por los caminos de la memoria." *Estudios*. 101 (2012): 35-52. Impreso.
- Von Dorotka, Prisca y Patricia Spencer. *Perceptions of Aging in Literature: A Cross Cultural Study*. New York [etc]: Greenwood Press, 1989. Impreso.
- Wada, Shuichi. "The Status and Image of the Elderly in Japan: Understanding the Paternalistic Ideology." *Images of Aging: Cultural Representations of Later Life*. Eds. Mike Featherstone y Andrew Wernick. London [etc]: Routledge, 2003. 48-58. Impreso.
- Wahl, Hans-Werner, Clemens Tesch-Römer y Andreas Hoff. *New Dynamics in Old Age: Individual, Environmental, and Societal Perspectives*. Amityville, N.Y.: Baywood Pub., 2007. Impreso.
- Waid, Lisa D. y Leslie D. Frazier. "Cultural Differences in Possible Selves during Later Life." *Journal of Aging Studies* 17.3 (2003): 251-68. Impreso.
- Wainwright, Steven P. y Bryan S. Turner. "Aging and the Dancing Body." *Aging Bodies: Images and Everyday Experience*. Ed. Christopher A. Faircloth. Walnut Creek, Calif.: AltaMira Press, 2003. 259-292. Impreso.
- Walker, Alan. "Actitudes europeas ante el envejecimiento y las personas mayores." *Reis* (1996): 17-42. Impreso.
- Watkins, Susan. "'Summoning Your Youth at Will': Memory, Time, and Aging in the Work of Penelope Lively, Margaret Atwood, and Doris Lessing." *Frontiers* 34.2 (2013): 222-44. Impreso.
- Waxman, Barbara Frey. *From the Hearth to the Open Road: A Feminist Study of Aging in Contemporary Literature*. Vol. 113 New York [etc.]: Greenwood, 1990. Impreso.

- Weicht, Bernhard. "The Making of 'the Elderly': Constructing the Subject of Care." *AGISTU Journal of Aging Studies* 27.2 (2013): 188-97. Impreso.
- Westerhof, Gerben J. y Ernst T. Bohlmeijer. "Celebrating Fifty Years of Research and Applications in Reminiscence and Life Review: State of the Art and New Directions." *Journal of Aging Studies* 29.2 (2014): 107-14. Impreso.
- Whitbourne, Susan Krauss. "Psychosocial Perspectives on Emotions: The Role of Identity in the Aging Process." *Handbook of Emotion, Adult Development, and Aging*. Eds. C. Magai y S. H. McFadden. San Diego: Academic Press, 1996. 83-98. Impreso.
- Wilde, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*. Ware: Wordsworth Classics, 1992. Impreso.
- Willis, Roy G. *Mitología: Guía Ilustrada de los Mitos del Mundo*. Madrid: Debate, 1996. Impreso.
- Wolf, Naomi. *The Beauty Myth: How Images of Beauty are used against Women*. New York: Harper Perennial, 2002. Impreso.
- Woodward, Kathleen M. *Aging and its Discontents Freud and Other Fictions*. Bloomington: Indiana University Press, 1991. Impreso.
- . "Tribute to the Older Woman: Psychoanalysis, Feminism, and Ageism." *Images of Aging: Cultural Representations of Later Life*. Eds. Mike Featherstone and Andrew Wernick. London [etc]: Routledge, 2003. 79-92. Impreso.
- . "Performing Age, Performing Gender." *NWSA journal* 18.1 (2006): 162-89. Impreso.
- Worsfold, Brian J. *The Art of Ageing: Textualising the Phases of Life*. Vol. 5 Lleida: Universidad de Lleida, 2005a. Impreso. Dedal-Lit (Universidad de Lleida).
- . *Acculturating Age: Approaches to Cultural Gerontology*. Lleida: Edicions i Publicacions de la Universitat de Lleida, 2011. Impreso.
- . *Women Ageing through Literature and Experience*. Vol. 4 Lleida: Universitat de Lleida, 2005b. Impreso. Dedal-Lit.
- Worsfold, Brian J., et al. *The Aesthetics of Ageing: Critical Approaches to Literary Representations of the Ageing Process*. Vol. 2 Lleida: Department of English and Linguistics, University of Lleida, 2002. Impreso.

-
- Wray, Sharon. "Women Making Sense of Midlife: Ethnic and Cultural Diversity." *Journal of Aging Studies* 21.1 (2007): 31-42. Impreso.
- Wyatt-Brown, Anne M. "The Coming of Age of Literary Gerontology." *Journal of Aging Studies* 4.3 (1990): 299-315. Impreso.
- Wyatt-Brown, Anne M. y Janice Rossen. *Aging and Gender in Literature: Studies in Creativity*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1993. Impreso.
- Yedidia, Tova y Noga Levine-Keini. "Making use of a Family Collage as a Means for Processing Traumatic Experiences in Working with Holocaust Survivors." *The Art of Ageing: Textualising the Phases of Life*. Ed. Brian J. Worsfold. Vol. 5 Lleida: Universidad de Lleida, 2005. 165-175. Impreso.
- Zabus, Chantal. "Prospero's Progeny Curses Back." *Liminal Postmodernisms: The Postmodern, the (Post-) Colonial and the (Post-) Feminist*. Eds. Theo D'Haen and Johannes Willem Bertens. Vol. 8 Amsterdam [etc.]: Rodopi, 1994. 115-138. Impreso.
- Zavala, Iris M. *Feminismos, cuerpos, escrituras*. Santa Cruz Tenerife: La Página Ediciones, 2000. Impreso.
- Zita, Jacquelyn N. "Heresy in the Female Body: The Rhetorics of Menopause." *The Other within Us: Feminist Explorations of Women and Aging*. Ed. Marilyn Pearsall. Boulder, Colo.: Westview Press, 1997. 95-112. Impreso.