

AGATA DRAUS-KŁOBUCKA
Uniwersytet Wrocławski
ORCID 0000-0002-0505-0221

Asilos distópicos. Dos visiones literarias de la vejez en una sociedad indiferente

Dystopian Nursing Homes. Two Literary Visions of Old Age in an Indifferent Society

Abstract

The article is dedicated to the problem of urban marginalisation of the elderly reflected in literature. Through an evolutionary comparative approach, the treatment of the subject is shown in an Argentine novel by Ana María Shua, *La muerte como efecto secundario*, published in 1997, and a Spanish novel from the year 2020, *Los ancianos siderales*, by Luis Mateo Díez. Both books, concentrated around the issue of residential homes, can be perceived as prose of social denunciation. However, they represent different aesthetics and styles: an epistolary narrative in the form of a long monologue in the Argentine novel, belonging to the current of future anticipation fiction; and a choral literature of fractal aesthetics in the most recent book by the Spanish author, marked by a surrealist and oneiric approach. The article offers a comparison of the images of senectitude in both novels, then of the representations of care homes and, finally, describes the characteristics of the societies that allow and support this abusive system.

Keywords: urban marginalisation, asylum, fractal literature, Hispanic novel

Para quien no cree en otro mundo, la vejez es el infierno

El libro de los recuerdos (Ana María Shua)

La segmentación socioespacial de las ciudades contemporáneas es un proceso ampliamente estudiado en relación con los espacios urbanos de América Latina. La investigación multidisciplinar conducida, entre otros, por sociólogos, antropólogos, históricos y geógrafos, apunta a numerosas cuestiones urgentes tales como la pobreza urbana, la segregación residencial, la dinámica inmobiliaria, el mercado del trabajo y de

la movilidad residencial, la integración y el aislamiento social, las políticas urbanas y la marginalización, entre otras (Katzman 2001; Wacquant 2001; Vergara 2014; Salcedo 2008; Ruiz-Tagle 2014). La ciudad, antes objeto de fascinación por parte de los artistas modernos (fascinación marcada, eso sí, por una nostalgia del pasado perdido) ha vuelto a manifestarse en la cultura, esta vez como fuente de una preocupación enorme. La concentración de la actividad artística en los espacios urbanos crea un ambiente propicio para el tratamiento del tema, que permanece a veces en el centro y otras en la periferia, pero está siempre presente en la producción cultural actual.

En el presente artículo se analiza un aspecto importante relacionado con las políticas urbanas y la marginalización: la vejez y sus imágenes literarias en dos novelas de lengua española: *La muerte como efecto secundario*, de Ana María Shua (Buenos Aires, 1997), y *Los ancianos siderales*, de Luis Mateo Díez (Barcelona, 2020). Su interés para el tema, tan desarrollado en la literatura, reside, primero, en la reflexión profunda sobre el sentido de la vejez y su lugar en una ciudad contemporánea, segundo, en el abandono (al menos aparente) de la estética realista y, tercero, en la calidad artística de ambas obras, escritas por unos autores de prestigio internacionalmente reconocido. Además, la distancia temporal y espacial permite verificar cómo se realiza la imagen anticipadora de una ciudad que para la autora argentina fue, ya hace casi un cuarto de siglo, una metrópolis distópica del futuro, a la vez que ofrece una visión comparativa del tratamiento de la vejez y de los mayores a ambos lados del Atlántico en dos sociedades muy dispares en cuanto a la edad promedio. En ambas novelas surge también el problema de la marginalización de los ancianos, ya que uno de los lugares más importantes donde transcurre la acción de la novela argentina, y el lugar central de la española, es el asilo.

Dado que se trata de una cuestión tan estrechamente vinculada con la sociología, la percepción del ser humano y su lugar en una sociedad contemporánea, en el marco del análisis intento ofrecer una visión interdisciplinar que une la crítica literaria, la reflexión sobre la narración, el género y la estética de los textos con un acercamiento centrado en los conceptos tales como la política urbana y la biopolítica, “entendid[a] como la forma de ejercicio del poder político que tiene por objeto la vida biológica de los hombres” y que “se ha convertido en uno de los ejes dominantes de la filosofía política contemporánea”, como declaró, ya hace más de diez años, Edgardo Castro (2008: 187). El concepto de Michel Foucault destaca sobre todo durante la lectura de *Los ancianos siderales*, donde puede observarse la actitud hacia la vejez en una sociedad supuestamente libre, donde la ley no impone ninguna forma de discriminación. Mientras tanto, la novela de Ana María Shua puede leerse en referencia a otro constructo del filósofo francés, la gubernamentalidad, que puede definirse como:

el conjunto constituido por las instituciones, los procedimientos, análisis y reflexiones, los cálculos y las tácticas que permiten ejercer esa forma bien específica, aunque muy compleja, de poder que tiene por blanco principal la población, por forma mayor de saber la economía política y por instrumento técnico esencial los dispositivos de seguridad. (Foucault 2006: 136)

Dichos conceptos, en relación con los estudios contemporáneos sobre la metrópolis latinoamericana y la sociedad española envejeciente, servirán como punto de referencia a la hora de analizar la obra de dos escritores que colocan la reflexión socioespacial en el centro de su narrativa.

La vida de Luis Mateo Díez, nacido en 1942 en Villablino (León), transcurrió entre el pueblo – donde pasó la infancia – y la ciudad, haciéndole especialmente sensible a los aspectos relacionados con la geografía. Como inventor de espacios míticos y simbólicos (Celama y Babia), vecinos de la realidad vivida por el autor, introduce en ese universo a los antihéroes quiméricos que se autoengañan para poder

sobrevivir a la realidad depresiva que los rodea (Valls 2000). “La literatura sirve para contar cosas impredecibles, extrañas, inquietantes y crueles. El mal es fascinante, así como lo es el desorden o la insumisión. Podrían estar sólo en la imaginación, pero la violencia es parte de la vida”, declara el escritor en una entrevista (EP 2008).

Esa extrañez y crueldad puede verse también en el ciclo de novelas más reciente de Luis Mateo Díez, cuya acción se desarrolla en las Ciudades de Sombra, una parte del universo imaginado de Celama, ampliamente comentado por la crítica literaria:

Es evidente que en Luis Mateo Díez hay una herencia importante del realismo decimonónico, pero a la mirada realista se le suma pronto la memoria en igual importancia. Por lo tanto tenemos la huella de Flaubert y Clarín, pero salpicadas de un sustrato de memoria y de subjetividad. La culminación será Celama, espacio literario creado a partir de la memoria. Aunque, en definitiva, lo que el leonés promulga es una narrativa que cree espacios autónomos, que pueden estar o no ligados más o menos a la realidad, pero que jamás deben depender de ella. (Bazán Rodríguez 2015: 76)

En un entramado marcado por la madurez artística y un intento de encontrar nuevas maneras de expresión, se suceden “*El hijo de las cosas* (2018), la más surrealista; *La soledad de los perdidos* (2014), la más pesimista; *Vicisitudes* (2017), la más audaz en su reto de hibridación genérica entre novela y cuento, y *Juventud de cristal*, la más melancólica, con equilibrada conjunción de pesimismo, ironía, humor y surrealismo, en la privilegiada senda del autor por el expresionismo” (Basanta 2019). En el año 2020 se publica la novela más reciente del ciclo, *Los ancianos siderales*, donde el autor explora un tema que ha resultado ser muy actual, el confinamiento, causado en el libro por la vejez. El lugar donde transcurre la acción se limita a una residencia de ancianos en las afueras de Breza, una de las Ciudades de Sombra.

Aunque, como se verá más tarde, el espacio creado por Luis Mateo Díez queda lejos de una imagen realista de un asilo, apunta a varias cuestiones relacionadas con la problemática de la ciudad: la segregación residencial, el aislamiento social y la marginalización causada por las políticas sociales, relacionadas aquí no con la raza ni la clase social (aunque ambas categorías influyen en cierto grado en el tratamiento de los ancianos), sino con la edad y la utilidad social tal y como se percibe en una sociedad capitalista. El lugar de las personas mayores en una sociedad poco favorable parece especialmente importante en relación con la estructura demográfica envejeciente de España (Miranda de Larra 2004: 5), pero también con la situación actual del mundo y del país, cuando las primeras y más numerosas víctimas de la pandemia resultaron ser los mayores que vivían en los asilos (según las estadísticas, los ancianos de las residencias constituyeron casi la mitad de los muertos por el coronavirus en España en 2020; *Casi la mitad... 2020*), y cuyos derechos en esta época difícil fueron violados, como declara Amnistía Internacional (Piña 2020). De hecho, la mayor parte de la acción de *Los ancianos siderales* se desarrolla en un lugar cerrado, haciendo eco del estado de confinamiento en el que una buena parte de la sociedad sigue viviendo a principios del año 2021.

Hace más de dos décadas, la misma temática pareció preocuparle a Ana María Shua, una escritora nacida en 1951 en Buenos Aires que, en *La muerte como efecto secundario*, una novela futurista y distópica publicada en el año 1997, describe una ciudad fragmentada donde los mayores quedan excluidos de la sociedad. En una imagen aterradora lleva a lo extremo las tendencias visibles a finales del siglo XX y en las primeras décadas del siglo XXI: su Buenos Aires del futuro está dividido en los barrios cerrados, protegidos y relativamente seguros (pero carentes de la privacidad); los “barrios tomados”, terreno habitado por los criminales, y la “tierra de nadie” que todavía no ha sido conquistada por la delincuencia, pero sufre

asaltos continuos. Los ancianos se ven relegados a los asilos llamados “casas de recuperación”, y su estancia allí no es voluntaria: el Estado funciona como usufructuario de su inmobiliaria como modo de pago por las cirugías, el tratamiento y el cuidado que reciben los mayores. Cuando se le pregunta si se trata de una novela de ciencia ficción, la escritora niega tal posibilidad y explica en una entrevista que solo intenta presentar:

[t]odo lo que hoy vemos que está funcionando mal, pero acentuado por el paso del tiempo. Un mundo insoportable (...): qué puede pasar en un mundo donde reina la anarquía, donde el Estado existe pero no cuenta, donde rige una suerte de feudalismo en el que mandan las empresas que tienen a su disposición ejércitos privados. Muy parecido a nuestro presente. (Dubatti 1997: 3)

De esta manera llega a crear un efecto muy inquietante, ya que el lector entiende que se trata de un mundo realista que en ningún momento traspasa la frontera de lo fantástico y, por tanto, puede anticipar un futuro muy cercano. La trama parece inspirada en la novela *Diario de la guerra del cerdo* de Adolfo Bioy Casares, publicado casi treinta años antes, donde

[f]lota desde el comienzo una suerte de repulsión indiscriminada hacia los ancianos que traduce con intensidad despiadada los imaginarios de la sociedad moderna occidental respecto de la vejez, etapa cronobiológica final de la existencia humana (...). De este modo, en el combate entre generaciones, se los convierte en sujetos en diáspora de los lugares de sociabilidad y de poder vulnerando su condición de sujetos de derecho, afecciones y pasiones. (Calabrese 2016: 551)

La misma repulsión hacia la vejez puede verse en las dos novelas que se toman como base del presente artículo: *La muerte como efecto secundario* y *Los ancianos siderales*. Los textos en cuestión se caracterizan por una trama narrativa bastante reducida a la vez que remiten a varios problemas relacionados con la edad senil, la forma peculiar del aislamiento que constituyen las residencias de los ancianos y, finalmente, la problemática de la marginalización y la segregación residencial dentro de las sociedades que, aunque difieren de la realidad, reflejan sus vicios y preocupaciones. A continuación se ofrecerá una reflexión en torno a esas tres áreas y se analizará cómo se percibe la vejez en ambas novelas, cómo se construyen y funcionan los asilos (las Casas de Recuperación y el Caverna) en el marco de la política urbana y estatal y, finalmente, cuáles son las características sociales de los universos creados por Ana María Shua y Luis Mateo Díez, respectivamente.

1. El sinsentido de la vejez

El narrador y a la vez protagonista —junto a un padre tóxico y a una mujer ausente— de *La muerte como un efecto secundario*, ofrece una visión casi íntima de lo que significa la vejez, investigando con una precisión minuciosa tanto los procesos del debilitamiento corporal y la pérdida del atractivo físico, como la turbación que produce en Ernesto la perspectiva de acercarse al extremo de la vida. El tono oscila entre un naturalismo esperpéntico con el que se dibujan la enfermedad, la vejez y la muerte (“Mi padre huele a mierda. (...) Sobre el vientre agujereado, una bolsa de plástico recoge sus excrementos semilíquidos, escasos, de bordes desflecados y de color amarillento” [Shua 1997: 18]), y una mirada realista, perspicaz pero llena de emoción (“Si no fuera tan dolorosa, si no me lastimara, observar la locura de mi madre me resultaría fascinante. Sobre todo, por el contraste con las psicosis de ficción: esos locos sabios, coherentes

y creativos que enfrentan a los médicos con una visión del mundo de los hombres más justa o poética que la mediocre normalidad” [Shua 1997: 21]). Se trata de un punto de vista particular: la narración toma la forma de una larga carta fragmentada o de varias cartas a la examante que obsesiona al protagonista, en parte porque llega a vincularse estrictamente con la relación más importante de su vida: el amor celoso y virulento de su padre. Sin embargo, el carácter epistolar permite un examen psicológico profundo de los motivos y las razones del personaje, por lo cual posibilita al lector sumergirse en la experiencia y compartir las preocupaciones de Ernesto, universalizando el mensaje.

El miedo a la vejez y a la pérdida de la fuerza física viene aquí intensificado por un fenómeno que determina el desarrollo de la trama: todos los viejos están obligados por ley a ser internados en una de las Casas de Recuperación, geriátricos de los que ya no salen. Sin embargo, como indica Ernesto, esos asilos están destinados a la clase media, ya que los habitantes de los barrios tomados viven, tanto jóvenes como viejos, fuera del sistema, y los adinerados pueden permitirse, al menos hasta cierto momento, el lujo del disfraz. Ese artificio con el que se disimula la edad tanto del presidente como de los ricos habitantes de Buenos Aires tiene un papel importante, ya que el protagonista-narrador se dedica profesionalmente al maquillaje de los viejos para las fiestas, las muñecas “para niñas ricas y para hombres solitarios” e incluso a maquillar cadáveres (Shua 1997: 9). Esa ocupación es su pasión a la que se acerca con una conciencia profunda y sin ilusiones. En las primeras páginas de la novela comenta la apariencia del presidente que, en un programa de televisión, parece “agotado debajo del maquillaje denso, con esa expresión extraña de los nuevos viejos a la que nos hemos habituado después de tantos años de cirugías. Otra vez se insinuaban sus típicas bolsas debajo de los ojos enrojecidos; en la barbilla tenía un grano desagradable que la base y el polvo no habían alcanzado a disimular” (Shua 1997: 6). Su trabajo casi siempre consiste en hacer desaparecer las muestras de la vejez, aunque a veces necesita optar por otras soluciones, como en el caso de uno de los invitados a la fiesta:

Era un hombre demasiado viejo para intentar disimularlo con maquillaje. En esos casos, lo mejor es acentuar los estragos del tiempo hasta extremos ridículos de modo que se haga imposible detectar hasta dónde llega la realidad de su vejez y dónde empieza el artificio (...). El viejo había investigado el tema por lo menos tanto como yo y quería, con muy buen tino, que mi maquillaje lo convirtiera en una momia esquimal, un cadáver conservado en el hielo, animado por un espíritu maligno. (Shua 1997: 60)

En ese mundo, donde el disimulo es omnipresente, destaca el padre de Ernesto, que se atreve a aparecer en la fiesta sin disfraz ni maquillaje, ostentando su edad, “[m]agnífico en su espléndida vejez” (Shua 1997: 88). Es un intento tan audaz como patoso, ya que los cientos de invitados en la fiesta no están preparados para una imagen tan rara y reaccionan con “un silencio preocupante”, “incómodos y asustados” (*ibidem*). En la Buenos Aires futura no hay lugar para los ancianos, incluso en una reunión social donde están presentes.

Ernesto tampoco calla otros aspectos incómodos relacionados con la vejez. Aunque tanto él como su hermana se niegan, en primer lugar, a internar a sus padres en una Casa de Recuperación, se la figuran como un lugar de retiro feliz. Una vez que conocen la realidad del asilo, sus expectativas se ven quebradas. El maquillador observa a los ancianos con decepción (aunque no total, porque su madre resulta ser más feliz en el asilo que antes en su casa, donde era víctima de una violencia psicológica constante):

Los viejos no hablaban. Algunos eran mucho más jóvenes que papá, pero todos coincidían en la mirada perdida y atormentada. Los más vitales estaban concentrados en consumir lo que les ha-

bían servido. Los pocos visitantes del mundo exterior no parecían capaces de encontrar temas de conversación con los internados, aunque algunos hablaban entre ellos en voz muy baja. Cuando había dos viejos en la misma mesa, ni siquiera se miraban. Esa idea sobre la camaradería que sería posible establecer entre los internados, esas amistades o rencores que se ven en las películas quedaban relegados a su esencia: una idea cinematográfica. Sordos, aislados, y en la mayoría de los casos con serios problemas mentales, los viejos no parecían tener ningún interés en comunicarse entre sí. (Shua 1997: 49)

Consciente de que su padre no desea quedarse en la Casa de Recuperación, Ernesto se muestra muy sincero en las cartas dirigidas a su examante. Su largo monólogo llega a ser una prosa de confesión donde se describe detalladamente su desgana de visitar al padre y la esperanza que tiene de la muerte del hombre mayor. Reconoce: “La norma legal trajo alivio social al quitarle a la familia la responsabilidad de decidir el destino de los viejos. A los ciudadanos que cumplen con la ley, les incomoda que otros traten de pasarla por alto” (Shua 1997: 19). En esa sociedad donde el amor paterno desaparece, un cliente anciano de Ernesto reconoce estar contento de estar rodeado de abogados y no de la familia: “Quiero y extraño a mis hijos, me gustaría tenerlos cerca, pero a veces me alivia la idea de saber que no recaerá sobre ellos la responsabilidad de mi viejo cuerpo deteriorado” (Shua 1997: 61).

En la novela aparece un “mito”, fuente de esperanza para los ancianos, un concepto que se verá también en *Los ancianos siderales* de Luis Mateo Díez. Se trata de una comunidad de personas mayores que viven al margen de la sociedad, libres y felices: “el mito de los Viejos Cimarrones” (Shua 1997: 68). Con un sentido práctico, Ernesto observa:

Ojalá pudiera creer en ese antiguo mito: una comunidad marginal de personas libres, felices, unidas por su rebeldía. Para cualquier familia decente, una manera tan efectiva de librarse de sus viejos como una Casa de Recuperación. Para los viejos, algo más que la libertad. Una ilusión de independencia y poder, una suerte de Estado propio en el que sólo ellos mandaban pero donde nadie más que ellos había para atender a sus necesidades: un mítico paraíso donde eran reyes y esclavos. (Shua 1997: 86)

No obstante, cuando el mito resulta ser real, se sitúa lejos del paraíso. Pequeño, cerrado y protegido por “un par de viejas armadas con ametralladoras Uzi” (Shua 1997: 92) es un lugar distópico lleno de los ancianos cuyas virtudes, como indica Ernesto (esclavizado por las viejas) “se han atenuado y se concentraron sus defectos. Tienen en común ese extraño desapego por la vida del prójimo que a los jóvenes les cuesta comprender. La muerte ajena no los conmueve. Son ávidos, suspicaces, se odian unos a otros y están en una permanente, silenciosa lucha por el poder” (Shua 1997: 94).

Resulta igualmente fútil el mito de los avistamientos que llega a convertirse en un ritual para los “ancianos siderales” del Cavernal. Los internos de ese asilo surrealista del que se hablará más abajo esperan la aparición de otro pájaro (ya el número 13) que, según creen, anunciaría la llegada de una nave espacial que los transportaría al espacio. Sin embargo, esa trama no llega a cerrarse, ya que se descubre la ilusión detrás de los supuestos avistamientos. No hay ninguna esperanza para los ancianos que habitan el Cavernal, y ni el narrador de la primera y tercera parte (donde se relatan las aventuras de Omero y, tras su muerte, del inspector Lamerto), ni el doctor Belarmo, autor de los “Casos clínicos” y la mayor parte de la “Correspondencia” de la segunda parte del libro, ocultan las molestias que trae la vejez: “la condición humana deposita entre los achaques de la edad y las enfermedades longevas, el efluvio que arruga la piel de los viejos y acentúa los glaucomas con que miran sin que ya sea posible desvelar sus secretos” (Díez 2020).

En el grupo de ancianos se encuentran varias personas que organizan toda su vida alrededor de la enfermedad, como Cardo y Cardín quienes, a diferencia de Omero, tienen “esa condición del enfermo querencioso que profesionaliza la enfermedad para que en el mundo no haya otra cosa que el mal que la contiene, de manera que la vida tenga solamente la exclusiva de esa contingencia y con ella se pueda subsistir” (*ibidem*). El abandono y la falta del afecto familiar que se dejaba vislumbrar en la confesión de Ernesto aquí no se disfrazan de ninguna manera: las cartas del doctor Belarmo a la madre y sus respuestas están privadas de cualquier amor. El narrador afirma:

El escarnio con que los internos más contumaces se seguían quejando, no era otra cosa que la herencia zaherida de los más abandonados; un resquemor en la voluntad de quienes sobrellevaban la edad como una llaga familiar o social, ya que en los internamientos había grados distintos de desafección e incuria, aunque nunca se percibieran casos de generosa tribulación o efectos de una necesidad caritativa. (*Ibidem*)

Se compara la senectud con la infancia (de hecho, durante un tiempo, el asilo y el orfanato coexistían en Breza en la misma plaza), pero no solamente en relación con las faltas físicas, sino con la condición y el estatus dentro de la sociedad, “una culpabilidad social compaginada entre los internos desheredados por la edad y los niños abandonados, como si la infancia y la senectud fueran concomitantes en la desgracia, cuando una y otra presentan igual desnutrición y desamparo” (*ibidem*).

La imagen de la ancianidad en ambas novelas es inquietante: al lado del “crudo fisiologismo” (Sanz Villanueva 2020), miedos y ansiedades, se describe la falta del afecto de los familiares. Ni la retórica de la confesión en *La muerte como efecto secundario*, ni el sarcasmo omnipresente en el libro de Luis Mateo Díez hacen ocultar el “sinsentido de la vejez” (*ibidem*). No obstante, donde en el libro de Ana María Shua se dejan notar las huellas de los lazos familiares y una reflexión profundamente humana, *Los ancianos siderales* ofrecen tan solo la visión de un vacío existencial que se perpetúa en esa tragicomedia del universo de Celama.

2. El asilo

La respuesta de la sociedad frente al deterioro físico y mental de sus miembros es, en las novelas analizadas, el aislamiento social. Las residencias de ancianos siguen siendo una de las alternativas válidas del sistema tanto en España como en los países de Latinoamérica, aunque, como advierten los sociólogos, la sociedad envejeciente llega a depender cada vez más de los recursos de los mayores. Un estudio realizado un año antes de la publicación de *La muerte como efecto secundario* demuestra que los miembros de familia jubilados “sostienen y apoyan económica y materialmente a los hijos y/o nietos (...). En ciertas investigaciones se muestra que las personas mayores, además, son, en gran proporción, poseedoras de la vivienda que habitan” (Bazo 1996: 209). Estas cifras siguen subiendo a medida que crece el porcentaje de los ancianos en la estructura demográfica y contrastan con el respeto a la autoridad que en otras épocas rodeaba a los ancianos. El capitalismo recalca los valores de la utilidad social y económica, y es un aspecto que acusa tanto Ana María Shua como Luis Mateo Díez, en un diálogo literario que hace eco de los conceptos del biopoder y la biopolítica propuestos por Michel Foucault. El filósofo francés llamó la atención sobre un fenómeno que observa en la sociedad moderna: “la necesidad de incorporar las energías humanas al

proceso productivo en un sistema económico (el capitalismo) que ya no se rige por los ciclos naturales sino por la expansión de la producción” (Saidel 2018: 20–21).

En la Buenos Aires futura de *La muerte como efecto secundario* el estado obliga a los mayores a trasladarse a las Casas de Recuperación y se reserva el derecho a usufructuar sus bienes: los ingresos del alquiler los recibe la Casa misma. En este sistema no se toman en cuenta ni las preferencias de los ancianos ni su autonomía: el personal de la Casa de Recuperación hace todo lo posible para mantener vivos a sus habitantes, incluso si aquello significa una vida llena de dolor. De hecho, esa actitud supone un avance en la moral, ya que antes, como cuenta Ernesto, los geriátricos “exigían a la familia el título de propiedad de un inmueble – por lo general la vivienda de los viejos – para asegurarse el pago de la internación. Así, desde el punto de vista comercial, al geriátrico le convenía que el internado muriera cuanto antes” (Shua 1997: 37). A pesar de que, como declara el protagonista-narrador, la mayor parte de los ancianos acepta el sistema que les promete una preocupación constante por su salud y un sentido de seguridad, él, como hijo de un padre que no puede soportar tal encierro, considera que se trata de una crueldad sistémica, apoyada en una ideología bien justificada:

Nuestros médicos oscilan entre la piedad y el temor a los juicios por mala praxis. De ahí que exista tanta legislación reciente acerca de la muerte. Pero esas leyes no entran a las Casas, donde cada día de vida resulta en un beneficio económico concreto para la institución. Ahora que las conozco por dentro, entiendo mejor al personal de las Casas. No están sometidos por la necesidad de ganarse su sueldo, ni han recibido ningún entrenamiento especial. Entrenarlos no bastaría: por encallecidos que estén, no serían capaces de resistir a los ruegos de los moribundos si no fueran personas ideológicamente afines al proyecto, seleccionadas por sus principios morales. Gente que por razones religiosas o por opiniones personales está en contra de toda piedad: porque tiene la tranquila seguridad interior de que la vida está por encima de cualquier otro valor; o porque cree que los sufrimientos en este mundo se contabilizan a favor en el otro. También hay hijos de puta, pero son los menos. (Shua 1997: 66)

A pesar de que se cuidan las apariencias y la residencia donde internan a los señores Kollody parece un lugar de lujo y descanso, no puede ocultarse la verdad: se trata de una prisión obligatoria. “Tendrías que haber visto qué bonito, qué alegre es ese lugar” (Shua 1997: 49), observa irónicamente Ernesto, para dar cuenta inmediatamente de la artificialidad del entorno (“láminas de materiales sintéticos”, “sillas torneadas imitación Thonet”, “reproducciones de obras maestras”, etc.). El engaño se refleja también en la terminología empleada:

Casas de Recuperación. Un nombre lógico. El vocabulario políticamente correcto se expande por el mundo, desterrando del lenguaje las verdades crueles para reemplazarlas por sinónimos más tolerables para la sensibilidad humanitaria. ¿Por qué decir lo que se puede insinuar? Todavía puedo recordar una época en que se los llamaba asilos, y después geriátricos y residencias de ancianos o simplemente residencias, y claro que no eran exactamente lo mismo que las Casas: no eran obligatorios. El de las Casas es un mundo dentro del mundo, un sector de la vida que nadie conoce a fondo hasta que no le toca entrar en él. (Shua 1997: 7)

Un ambiente similar parece rodear al Caverna, el asilo de la novela española. Aunque no se hable de otros sitios destinados a los ancianos en las Ciudades de Sombra, la ética cuestionable que caracteriza a sus ciudadanos hace sospechar que no se trata de un caso aislado. Sin embargo, a diferencia de las Casas de Recuperación (todas “reproducidas”, idénticas en su artificialidad), el Caverna posee rasgos únicos.

Está habitado por las hermanas Clementinas, (poseedoras de los nombres más raros), los mayores (personas de varios gustos, filosofías y experiencias, unos más excéntricos que otros), los coraceros y las almas trastornadas, además del conserje y el falso doctor Belarmo, y se caracteriza por una “laberíntica geografía del destartalado edificio”, “el desorden, el silencio y la lentitud” (Valls 2021):

Así, en el Cavernal, transitamos por el patio del Venero y por el de la Convalecencia, el más solitario, donde había un pozo artesiano, al que se tira una de las ayudantes auxiliaadoras que había mantenido “relaciones sexuales incompletas” con el doctor Belarmo; el refectorio; las salas de la Paciencia y el Reposo; la galería de las Vistas; las escaleras del Sentimiento; los corredores de la Ausencia, de la Colación, de la Convalecencia y del Péndulo; el portal de la Audiencia; la pila del Arco Mediano, en la que ahogaron a la hermana Coralina; la estancia de Ciento; la despensa; la torre Oblicua; el lastimario de la Cuña; las capillas del Sextercio y de la Penitencial; la esquina del Tránsito... (*Ibidem*)

Ese lugar tan particular se construyó sobre la base de “algún vestigio monacal desamortizado, que siempre subsistió entre la ruina y el aborrecimiento en el ejido” (Díez 2020) y cuenta con una historia espeluznante: el asilo que antes se encontraba en la plaza central de Breza se quemó mientras que los niños del orfanato del otro lado de la plaza contemplaban las “figuras chamuscadas” (*ibidem*).

En el mundo creado por Luis Mateo Díez el lenguaje no conserva la corrección política que observamos en la novela argentina, todo lo contrario: los habitantes de Breza suelen llamar la residencia “la morada y el columbario, sin que esta segunda denominación tenga otro sentido razonable que no sea el del sarcasmo de una población que siempre se mofó de las obras de beneficencia” (*ibidem*). En ese residuo medio fantástico, medio surrealista, reina “la inquietud del extravío y el desconcierto” que está “de acuerdo a la edificación ancestral y a la arquitectura disfuncional y aleatoria” (*ibidem*). De esa manera el Cavernal personaliza el sinsentido de la vejez mejor que lo hacen las Casas de Recuperación.

3. La nave de los ancianos

Un aspecto interesante que vincula las dos novelas es el uso de la metáfora de la nave en relación con el asilo de los mayores. En *La muerte como efecto secundario* se trata de una imagen de fuerza evocativa:

La sala de Terapia Intermedia, donde está mi padre, no huele a medicamentos sino a perfume: un mal llamado desodorante, intenso y floral, flota en el aire de la nave: te traería recuerdos de los hoteles donde nos encontramos alguna vez. No escribo „nave” porque esté pensando en una iglesia, sino porque todo ese sector está diseñado y equipado como el interior de un yate. Las ventanitas chicas y redondas, con forma de ojo de buque, no permitirían el paso de un cuerpo. Eso evita la necesidad de instalar rejas. (...) Las paredes están agradablemente empapeladas con motivos de pájaros, acuarelas de tonos suaves, y tienen adosadas barandillas como barras de un estudio de ballet, para que los ancianos puedan tomarse de ellas y desplazarse con más facilidad. Ese detalle acentúa el efecto de nave grande y sólida, diseñada para atravesar tormentas. (Shua 1997: 37)

Para el protagonista, la asociación con la nave es tan fuerte que parece afectar sus sentidos, lo cual podría explicarse también como una prueba de exteriorizar las emociones del personaje: “Por los pasillos de la Casa, tan parecidos a una nave, caminamos hacia la zona de Terapia Intermedia. Por momentos tenía la sensación de que el piso se movía y me tomaba de la barandilla” (Shua 1997: 63).

No obstante, lo que más llama la atención es la impresión del encierro que domina en la Casa de Recuperación haciendo eco de la reclusión experimentada en un barco. Las ventanas pequeñas sirven en

la Casa para mantener a los internos dentro y permiten evitar la vulgaridad obvia de las rejas. De todas maneras, se trata de una encarcelación, ya que los habitantes no tienen derecho a salir.

De la nave habla también el narrador y los protagonistas de *Los ancianos siderales*. “Yo vivo en una nave que puede despegar cualquier día, y hay un cosmos donde no hace falta tomar aspirinas cuando te duele la cabeza y un abismo sideral al que se asoman los que están cansados (...) La nave es inventada por la sinrazón de quienes no tienen otra cosa que hacer, y en ella se comparte un sueño vegetativo lleno de pájaros y amapolas” (Díez 2020), declara el doctor Belarmo. La noción aparece varias veces en esa novela simbólica y surrealista, siempre en asociación al despegue y a los astros, ya que una parte de los internos vive, como ya se ha dicho, con la esperanza de partir un día a un viaje cósmico. De hecho, el protagonista de la tercera parte, el comisario Lamerto, ofrece una posible interpretación de la metáfora: “La nave despegó y se lleva todo lo que puede. La vida no tiene tanta paciencia como le pedimos, y los que estamos a verlas venir no sabemos qué hacer con ella. Todos necesitamos de una nave que nos saque de apuros” (*ibidem*). La vida de los ancianos reclusos en el Caverna, carente de un sentido terrestre, busca una realización casi fantástica en el mundo donde la religión, aunque existe, no puede consolar a los marginados por la sociedad. Al mismo tiempo, ese anhelo surrealista llega a expresar una necesidad universalmente humana, la esperanza de una salvación.

El Caverna se muestra como un espacio a medio camino entre el éter cósmico y la Tierra, casi mítico a través de la presencia de las almas trastornadas, los coraceros, las hermanas Clementinas y los ancianos mismos, todos unidos en una suerte de “imaginación onírica” marcada por “[l]a hipérbola quevedesca y la distorsión esperpentizadora” (Sanz Villanueva 2020). Es una visión desconcertante ya que el avance hacia los astros se consigue por medio de una ruina y caos, reflejados en la arquitectura del edificio:

La mole destartada, a cuyo arrumbamiento y desorden contribuyeron los arquitectos municipales que la rehabilitaron, y que en su impericia contó con el beneplácito del obispado y la aversión del cabildo que mantenía oculto el relicario de las manos muertas, era avistada en la lejanía como el apósito de un residuo fantasmal, algo turbio que seguía contribuyendo a la denominación de morada y columbario, que los propios internos aceptaban sin aclararse demasiado. (Díez 2020)

Esa visión de una decadencia material, reflejada también en el estado físico deplorable de los internados (en los casos clínicos descritos por el doctor Belarmo se encuentran un “torácico”, una “encefálica”, un “dermatítico”, una “histeroide” y un “cardíaco”, pero son solo algunas de las enfermedades representadas en la novela), junto a la esperanza de despegar un día para viajar entre los astros, evoca el concepto del purgatorio. Sin embargo, la reclusión de los ancianos que se ven marginados por la sociedad de “pocas inclinaciones benéficas” que se caracteriza por “la desidia ciudadana para el orden civil de la misericordia” (*ibidem*) en *Los ancianos siderales*, y el concepto de las Casas de Recuperación de las que los viejos no pueden escapar en *La muerte como efecto secundario*, insinúan otro fenómeno histórico y literario: “la nave de los locos”.

El tratamiento de la vejez por parte de las sociedades dibujadas en ambos libros, una vecina de la real, otra anticipadora de un futuro bastante cercano, es muy similar al trato que se les da, a lo largo de la historia, a los enfermos mentales:

la historia de la locura es la historia de la marginación. Y si bien han variado las ópticas por los distintos modelos de pensamiento, a pesar de la disimilitud de cada una de las concepciones, todas ellas tienen un punto de convergencia: la segregación, el aislamiento y la separación del enfermo mental de la sociedad. (Ceberio 2010: 94)

No se trata, esta vez, de una obra ficticia, sino de una indagación científica de lo que suponía (y sigue suponiendo, en varios países) la locura, y que alude fuertemente también a otros grupos sociales incapaces de reivindicar sus derechos, sobre todo los ancianos. Marcelo Ceberio afirma que:

el manicomio se instaura en la sociedad como el gran bastión de la segregación, de la discriminación que la divide en *sujetos sanos* y *sujetos enfermos*. Además, esa implementación de una ideología de reclusión no nos ha conducido a eliminar el proceso de enfermedad, pero sí a suprimir de la sociedad a los hombres y mujeres portadores de ella, estigmatizándolos y excluyéndolos de la circulación social. (Ceberio 2010: 20)

Claramente, el mismo proceso puede observarse en las novelas analizadas. En Breza aprovechan un incendio en el asilo situado en el centro de la ciudad para proponer otra ubicación, fuera de los muros de la ciudad. “El Cavernal seguía produciendo un pesar avergonzado en los habitantes de Breza, y hacía ya muchos años que ninguna de las autoridades, tanto religiosas como civiles, se acercaba en ninguna conmemoración. El olvido contribuía a la lejanía culposa (...)” (Díez 2020), declara abiertamente el narrador sin ningún intento de indicar el lado positivo de los ciudadanos de las Ciudades de Sombra. Todo lo contrario, si se echa un vistazo a otras urbes en la correspondencia del doctor Belarmo y su madre, se observa que se trata de una actitud generalizada en el universo creado por Luis Mateo Díez:

Aquel niño malnutrido nunca dejó de ser el esmirriado del que se burlaban los vecinos del barrio de Balbar, donde no había familia que no escondiese en casa un alijo o un pariente del que estaban avergonzados, llegando en ocasiones a encerrar al abuelo en el altillo para que no se le percibieran los achaques y dejando a la abuela de cancerbera con la badila y la rueca. (*Ibidem*)

El manicomio, descrito por Ceberio, no siempre tomó la forma de una residencia alejada de la ciudad. La sociedad a veces quería deshacerse del problema expulsando a los enfermos mentales fuera de los muros de la sociedad, sin ofrecerles ningún asilo (Ceberio 2010: 20–21), lo cual llegó a manifestarse a través de una concepción literaria de la Edad Media tardía y principio del Renacimiento: *La Nave de los Locos* (*La nef des fous*). Ideada en primer lugar por un escritor de origen alemán, Sebastian Brant, a finales del siglo XV, la obra *Das Narrenschiff* explora de manera satírica el mito de los argonautas, acusando los vicios de la sociedad. Introduce también la imagen de la nave que lleva a los necios a una tierra lejana, retomada posteriormente por Erasmo de Rotterdam, cuya obra e ideología fueron extremadamente populares en la España de la época. Varios siglos después Michel Foucault resumiría brevemente la historia de ese motivo literario, afirmando su auténtica procedencia:

De todos estos navíos novelescos o satíricos, el *Narrenschiff* es el único que ha tenido existencia real, ya que sí existieron estos barcos, que transportaban de una ciudad a otra sus cargamentos insensatos. Los locos de entonces vivían ordinariamente una existencia errante. Las ciudades los expulsaban con gusto de su recinto; (...) el agua agrega la masa oscura de sus propios valores; ella lo lleva, pero hace algo más, lo purifica; además, la navegación libra al hombre a la incertidumbre de su suerte; cada uno queda entregado a su propio destino, pues cada viaje es, potencialmente, el último. Hacia el otro mundo es adonde parte el loco en su loca barquilla; es del otro mundo de donde viene cuando desembarca. (Foucault [1982] 2014: 4)

El anhelo de la purificación se deja notar en el Cavernal, una residencia simbólica cuyo nombre no solamente alude al mundo cavernoso (escondido de los ojos de los ciudadanos), sino también hace eco del “carro naval”, como lo describe Pío Baroja en la novela titulada *La nave de los locos*: “*La nave de los locos*,

el carnaval o carro naval, símbolo de la gran locura de los mortales, era el barco de la Humanidad, que marcha por el mar proceloso de la vida, y en el cual se albergan los mayores disparates (...). *La nave de los locos* podía contener los tripulantes de este planeta absurdo” (Baroja [1999] 2014: 2). Sea una alusión deliberada o no, Luis Mateo Díez utiliza la misma idea que Baroja e incita a los lectores a pensar en el destino de su vida y en ese extremo que supone la vejez.

De la misma manera, la sociedad expulsa a los ancianos en *La muerte como efecto secundario*: el destino de todos los habitantes de la ciudad del que solamente pueden escaparse los más ricos. Entre los internados hay “[s]ordos, aislados, y en la mayoría de los casos con serios problemas mentales” (Shua 1997: 49). La salida del geriátrico, si llega a realizarse, es a través de un secuestro bien pagado, organizado por el protagonista del libro. El abandono del asilo en ambas novelas destruye las reglas de la sociedad y se convierte en una imagen grotesca: cuando el viejo asilo situado en el centro de Breza se incendia, los ciudadanos (y los niños que habitan el orfanato localizado enfrente) observan un espectáculo espantoso: “aquella noche hubo un momento en que por el centro de la plaza corrieron antorchas humanas” (Díez 2020). No es menos esperpéntica (aunque no tan trágica) la descripción de la huida fracasada de los habitantes de la Casa de recuperación, transmitida por los medios públicos deshumanizados y relatada por Ernesto:

De golpe empezó un nuevo horror. Como vástagos de vid convertidos de pronto en animales, retorcidos, suplicantes, vi brotar de la Casa a hombres y mujeres demasiado viejos, enfermos o locos para sobrevivir en el exterior. Aislados en un sector separado del resto de la Casa, el gas o los disparos o el miedo no les habían hecho efecto. El espectáculo del personal y los otros internados tirados en el suelo –así los veía yo: dormidos o muertos o asustados– no los había afectado. Vieron solamente las puertas abiertas. Esos cuerpos repugnantes y moribundos sólo pensaron en escapar, en salir hacia la libertad. Demencia senil, arterioesclerosis, Parkinson, mal de Alzheimer. Nombres de lo desconocido, nombres de lo que no se puede nombrar. Esos cuerpos que se asomaban empujándose unos a otros, cayendo, caminando sobre otros caídos –ante la fascinación del espectáculo, el camarógrafo había asumido de golpe una alta perfección profesional–, estaban dotados de caras que no pude olvidar por mucho tiempo: la pérdida de la mirada era quizás lo peor, los ojos torcidos, brillantes por la locura, caras de viejos con muecas de bebés, caras monstruosas en el terror del delirio, brazos y piernas deformados por la artrosis intentando pasos de danza. (Shua 1997: 70)

Es una referencia clara a otro tópico medieval, la Danza de la Muerte; completa el imaginario y demuestra que las referencias a la nave no son, en ambos libros, casuales. De hecho, la reproducción del cuadro *El terapeuta* de René Magritte en la portada de los ancianos siderales indica que esas “naves” de los viejos tienen mucho que ver con la nave de los locos.

4. La ciudad fragmentada

El concepto de la expulsión de los ciudadanos prescindibles fuera de los límites de la sociedad está justificado por las reglas que organizan los universos representados en ambas novelas. Un breve recorrido por la Buenos Aires futura deja al lector en un estado de alarma, ya que la topografía de la ciudad, aunque difiere de la actual, no queda muy lejos de ella. Hay centros de compra y barrios cerrados, elementos ya presentes en el panorama urbano de finales del siglo XX y principios del XXI. Pero por encima de esas apariencias de normalidad, Ernesto menciona casualmente los caminódromos, “lugares protegidos que

fingen ser un barrio cualquiera y en los que por una entrada módica es posible caminar hasta hartarse, recorriendo paisajes infinitos – o limitados – casi reales” (Shua 1997: 7). La artificialidad sustituye, para la clase adinerada, la naturaleza, porque la clase media, que vive en “la tierra de nadie”, solamente sufre la desaparición de lo natural: incluso la alimentación llega a ser sintética.

Como ya se ha mencionado, Buenos Aires (una ciudad “guetoizada” [Reati 2006: 94]) en el libro de Ana María Shua se divide en los barrios cerrados, los barrios tomados y “la tierra de nadie” (es allí donde vive Ernesto Kollody). Esos primeros forman un paisaje que se diferencia completamente del resto de la ciudad, es una zona “protegida por una barrera de alambre tejido, con las habituales casetas de los guardias” donde “[a]lgunos chalets habían sido derribados para ampliar los jardines o convertirlos en parques. La población era escasa en comparación con otras zonas de la ciudad, pero con tan buen poder adquisitivo que justificaba la importancia del centro de compras” (Shua 1997: 77). De hecho, junto a la edad, la riqueza es el factor principal en la segregación de los ciudadanos. La exuberancia que caracteriza a los ricos la describe Ernesto relatando las preparaciones a la fiesta organizada por su jefe, Goransky, un director de cine incumplido:

Aunque la casa de Goransky sea lo bastante imponente como para seducir a inversores y entretener a productores de televisión, en este momento la moda es alquilar un lugar habitualmente destinado a otros fines –una fábrica, un depósito, una casa tomada, un sanatorio, un banco– y convertirlo en pocos días en un suntuoso Palacio de Fiestas, antes de devolverlo a sus dueños y a su actividad habitual. Es una moda absurda y desmesuradamente cara. (Shua 1997: 54)

Ernesto critica directamente la clase adinerada, aunque su supervivencia depende directamente de ella, ya que se le contrata para trabajos tan improductivos como escribir un guion de una película que nunca llega a pasar a la etapa de producción o maquillar a los ricos en una fiesta (donde su papel más importante es ayudar a los viejos ocultar su edad). Es un mundo donde rige el dinero, y no la ética ni la moral, lo cual el protagonista acentúa desde su posición inferior. Se exponen de esta manera los vicios de la sociedad actual que llega a los extremos del absurdo. Por la fiesta de Goransky hay que cerrar la estación de trenes durante una semana, lo cual causa un caos comunicativo en la ciudad. Sin embargo,

[e]se caos era parte del éxito. Los efectos espectaculares contribuían a la promoción de las fiestas, poniéndolas en primer plano en los medios. Los periodistas criticaban la inmoralidad de ciertas prácticas que atentaban contra el bien común y la fiesta se convertía en un tema público, comentario de todo el país. (Shua 1997: 84)

La regla de los *mass media* actuales (“que hablen, aunque sea mal”, Carrera 2011: 38) domina en este mundo donde incluso llegan a grabarse los suicidios y secuestros reales, para su transmisión posterior en el Canal de los Suicidas, en un “programa con premios en que los suicidas o, mejor dicho, sus deudos, compiten con videos caseros de muertes espectaculares: los momentos más esplendorosos suelen acompañarse con música de ópera” (Shua 1997: 31).

Como indican los investigadores de la sociología contemporánea, “la incorporación en el léxico especializado de las nociones de exclusión, desafiliación, desvalidación, fragmentación y otras semejantes revela la inquietud por la creciente proporción de población que, además de estar precaria e inestablemente ligada al mercado de trabajo, se ve progresivamente aislada de las corrientes predominantes (*mainstream*) en la sociedad” (Kaztman 2001: 172). Aquella inquietud se deja vislumbrar detrás la prosa de Ana María Shua, que demuestra su profundo conocimiento de esa temática, experimentada en la vida real, donde “[l]a localización de los pobres [dentro de la estructura social] varía no sólo según la profun-

dad de las brechas que los separan de otras categorías sociales en el mercado de trabajo, sino también según el grado de segmentación en cuanto a la calidad de los servicios de todo tipo y el grado de segregación residencial” (*ibidem*), como se subraya en un estudio dedicado al aislamiento social de los pobres urbanos en Argentina y Uruguay.

Existe un alto grado de correlación entre la situación descrita arriba y la narrativa de la escritora argentina, que hace casi dudar del carácter futurista de su novela. En un estudio sobre la segregación residencial en las metrópolis latinoamericanas del año 2002, Michael Janoschka (2002: 23) afirma que “[l]as nuevas formas urbanas [que se desarrollan a partir de los años ‘70 y empiezan su cumbre en los años ‘90] poseen un carácter marcadamente insular, con características que no aparecen en los modelos tradicionales de ciudad latinoamericana”, siendo algunas de las características del fenómeno: “[l]a difusión de complejos habitacionales vigilados para las clases acomodadas”, “[l]a tendencia a construir complejos habitacionales vigilados cada vez más grandes, que en algunos casos sobrepasan el tamaño de pequeñas ciudades” y “[e]l creciente aislamiento y accesibilidad de los barrios de la clase baja. En la práctica esto representa una pérdida territorial de facto para el Estado, que en los últimos años se ha agudizado. Por otra parte, la clase media-baja se aísla por miedo a la criminalidad de los barrios marginales” (Janoschka 2002: 23–24).

De hecho, la criminalidad es otro de los temas mencionados por Ana María Shua en *La muerte como efecto secundario*. Vivir en un barrio cerrado ni siquiera garantiza la seguridad completa: la casa de Sandy Bell sufre un ataque, como también antes el apartamento de Enrique situado en un bloque de pisos en “la tierra de nadie”. Las tragedias pueden suceder en cualquier momento, y los ciudadanos hasta valoran a los ladrones profesionales que saben robar sin ataques de rabia (Shua 1997: 24). Salir a caminar por la ciudad es un deporte peligroso: Ernesto se compra un arma para sentirse más seguro en casa, pero no la lleva afuera, porque

[c]uando matan en la calle, la víctima no alcanza a defenderse aunque lleve un arma amartillada lista para disparar. Los ataques callejeros se basan en el efecto sorpresa: se trata siempre de una acción veloz, inesperada, para la que no hay defensa. De ahí que sea tan importante la prevención, no circular a pie, usar los taxis o blindados. O tener tu blindado propio, pero eso no es para todos, sólo gente como Goransky se lo puede permitir. Cada empresa se ocupa de llevar y traer a sus empleados. El escaso transporte público es sólo para los que no tienen nada que perder. (Shua 1997: 25–26)

Los habitantes de “la tierra de nadie”, aunque no gozan de los lujos de los barrios cerrados y viven en un constante peligro, sí aspiran a formar parte de la clase alta, donde disfrutan, como declara Ernesto, “la relativa seguridad de esas calles plácidas, arboladas” (Shua 1997: 67). En cambio, no conocen mucho de los barrios tomados: “[s]e sabe que existen, se hacen comentarios al respecto, se leen noticias de crímenes o de intervenciones policiales y se evitan con cuidado las calles que los atraviesan. Ya figuran en los mapas, señalados como si fueran parques o plazas a los que hay que rodear” (*ibidem*). El protagonista sabe describir, sin embargo, en qué consiste el fenómeno y cómo se diferencia de las “villas miseria” cuyo estado va mejorándose a la medida que pasan años: “las casillas de cartón pasan a casillas de chapa, que, a su vez, lentamente, pared por pared, van siendo reemplazadas por ladrillo. Con el tiempo se convierten en casitas pobres, mal pintadas, pero siempre mejorando” (*ibidem*). No obstante:

En un barrio tomado sucede lo contrario. Casas y edificios de clase media, construidos con materiales de buena calidad, van sufriendo un proceso de degradación que la sola miseria no puede explicar. Sólo aquí, en su propio lugar, los vándalos tienen la posibilidad de expresarse en forma

perfecta y absoluta sin temor a ningún tipo de represión. Idiotizados por la droga o por el odio, o por el aburrimiento y la frustración que provoca la falta de trabajo o vaya uno a saber por qué, jóvenes y viejos destruyen su propio entorno, se destruyen sistemáticamente a sí mismos y sin embargo, en lugar de desaparecer a fuerza de canibalismo, se reproducen y crecen como una mancha sucia de bordes deshilachados, uno de los tumores que invade la ciudad como aquel bulto negruzco, que brillaba en la foto del intestino de mi padre. La degradación es en todo comparable al avance de las células neoplásicas, que transforman tejidos diferenciados, capaces de cumplir cada uno con su función – viviendas, comercios, empresas, servicios públicos o privados, plazas, calles – en un magma gris, roto y sucio, en el que cables, basura, malezas, paredes, chicos y animales se mezclan en una confusión idéntica a sí misma, indiferenciada, inútil. (*Ibidem*)

A través de un símil plástico, Ernesto compara los barrios tomados (referentes claros de los barrios pobres de las metrópolis latinoamericanas) con un tumor, un tejido degradado que invade la ciudad. A la vez, no ofrece ni justificación ni compasión para con sus conciudadanos, llegando a identificar su forma de comportamiento con su naturaleza misma (“los vándalos tienen la posibilidad de expresarse en forma perfecta y absoluta”). Aunque indica algunas de las causas que los conducen a la destrucción (el odio, la droga y la frustración, la falta de trabajo), el maquillador no ofrece ninguna reflexión de índole sociológica ni indica a los culpables del sistema. Los habitantes de los barrios cerrados se muestran casi como los únicos responsables de su condición. El lector puede sacar sus propias conclusiones, a sabiendas de que, como indican los investigadores contemporáneos, “el estado a través de las políticas urbanas y de vivienda social (...) ha tendido a expulsar a los estratos bajos de la ciudad, segregándolos en ciertos espacios del límite urbano o incluso expulsándolos fuera de la ciudad a través de la creación de la precaripolis estatal” (Vergara 2014: 149). La inaccesibilidad del trabajo (el problema al que se enfrenta también Ernesto; muestra de que la Buenos Aires futura de Ana María Shua va cayendo en una degradación cada vez mayor) y el aislamiento social son factores que se influyen mutuamente:

la falta de empleos formales y estables hace que el mundo del trabajo pierda, paulatina pero inexorablemente, su papel como referente central para la organización de la vida cotidiana (...). Todo ello va aumentando la permeabilidad de los pobres urbanos aislados a otras propuestas normativas que surgen en el entorno inmediato, algunas de las cuales incorporan orientaciones que no rechazan transitar por caminos ilegales para alcanzar las esquivas metas del consumo, mientras que el aislamiento social inhibe la eficacia de eventuales iniciativas que podrían contrarrestar esas predisposiciones mediante la invocación de las normas y valores modales de la sociedad. (Kaztman 2001: 183–184)

Si se toma en cuenta que en el libro de la escritora argentina hay alusiones recurrentes al problema del cambio climático (los protagonistas se quejan constantemente del calor, antes insólito) y una reflexión corta pero amarga sobre los derechos y el lugar de las mujeres, hay que concluir que *La muerte como efecto secundario* es una prosa de denuncia social. El problema de la vejez y de la utilidad social de los ancianos forma el eje central del núcleo narrativo, pero es solamente uno de varios asuntos graves y preocupaciones contemporáneas relacionadas con la vida en una metrópolis latinoamericana, dividida en sectores y fragmentada.

5. La narrativa fragmentada

52

La fragmentación es también una característica importante del universo de Celama, aunque en el caso de la narrativa de Luis Mateo Díez se trata no solamente de la segmentación espacial, sino también simbólica. Este mundo, que protagoniza varias novelas del autor, no existe en el mapa real: “Celama es un territorio de la invención, de la memoria, y del lenguaje; habitantes y territorio comparten tales elementos. Con los topónimos se asienta la geografía interna de los personajes” (Bazán Rodríguez 2015: 77). Como tal, se compone de cientos de mundos pequeños, a la vez que se somete a una división alegórica entre la luz (la memoria) y la oscuridad (el olvido). En *El reino de Celama* el escritor describe el momento cuando surgió la división, a partir de la cual:

Celama queda dividida desde entonces en dos: la Celama de antes, y la de después. La Celama real y la Celama oscura. La Celama real representa el pasado, lo anterior, la memoria. La Celama oscura es el presente, el olvido. El agua, como vemos, viene a llevarse la propia identidad de Celama, su aridez natural. (Bazán Rodríguez 2015: 82)

En *Los ancianos siderales* no aparecen descripciones abundantes de este universo, ya conocido de otros libros del autor donde, de hecho, tampoco se ofrecen muchos detalles —“Las descripciones son austeras pinceladas a lo largo del texto. No hacen falta, porque el espacio se deslavaza a través de sus personajes” — escribe Bazán Rodríguez (2015: 78). — Sin embargo, el contraste entre el pasado y el presente es evidente. La memoria de la vida juvenil no ofrece en esta prosa una imagen reconfortante (los protagonistas de la novela son delincuentes, unos pícaros que intentan seguir adelante en una sociedad perjudicial y carecen de cualquier moralidad), pero el presente reproduce un mundo todavía peor, el verdadero mundo del olvido, marcado por la vejez y la enfermedad. El agua que aparece en forma del río Ego “afluente del Margo que lame con aprensión las barriadas extremas de las Ciudades de Sombra” (Díez 2020), como en *El reino de Celama*, se asocia con imágenes negativas: al congelarse en el invierno cuando el falso doctor Belarmo llega al Caverna, se congelan también tres personas en Breza. Ese río, que forma al menos una conexión con otras ciudades de Celama, se deseca en el curso de un final triste y desesperanzado, cuando las hermanas Clementinas abandonan el cuidado del geriátrico:

En pocos años las Terciarias, encargadas de la nueva dirección y administración, lo condujeron a la ruina, mientras los internos disminuían y en el ejido se desecaban las charcas al tiempo que el Ego dejaba ver su cauce seco sin que las Ciudades de Sombra, en cuyas aguas se habían mirado, pudieran colmar las expectativas de unos inviernos que volvieran a recuperar la corriente y el esplendor de los ahogados. (*Ibidem*)

Breza, como menciona el doctor Belarmo en uno de los escasos pasajes descriptivos no relacionados con el interior del Caverna, tiene la misma historia que otras Ciudades de Sombra: “fue tomada y perdida en las distintas circunstancias bélicas en que, los de uno y otro bando, hicieron mal los deberes, sin que los yihadistas ayudaran a ninguno de ellos” (*ibidem*). Su pasado no es glorioso, como afirma el narrador en la primera parte de la novela:

En el siglo remoto, al que los gacetilleros de Breza siempre se refieren como la centuria de las mayores calamidades de la urbe, hubo en la ciudad un orfanato que incrementó la natalidad secreta con tasas desconocidas y no pocos contratiempos en el barómetro de la moralidad urbana, y un asilo con el antecedente de un lazareto regido por una orden terciaria en la que las vocaciones se tomaban en

proporción a los arrepentimientos, de modo que los pecados avalaban esas vocaciones y muchos integrantes del apostolado tenían antecedentes penales. (*Ibidem*)

Como ya se ha visto, la herencia de un pasado tan infame puede notarse en la actitud de los habitantes de Breza y otras Ciudades de Sombra hacia los ancianos y enfermos. A las familias acomodadas las caracteriza el menosprecio de los pobres, subraya la hermana Colino, ofreciendo una valoración ausente en las cartas de Ernesto Kollody de *La muerte como un efecto secundario*:

– Es Breza lo que en el más allá nos conduele (...). – Hay pesar y conmoción al verla tan altiva con sus torres y refinamientos. No es una urbe modelo, siempre receló en vez de rezar, y por sus pasadizos y correderas se resfría el espíritu sin que el cuerpo se asiente. Los que desde ella nos miran lo hacen esquinados y torvos, pero de todos modos no hay que olvidarla en nuestras oraciones, sois vosotras las más llamativas. (*Ibidem*)

Una señora anónima, encontrada por el doctor Belarmo en la calle, tampoco tiene opinión positiva sobre los habitantes de la ciudad donde, como dice, “entre los vecinos, existía una guerra sorda que hacía más evidente la suspicacia hacia los forasteros, de tal manera que todo eran sospechas y malos entendidos y, en lo tocante al Cavernal, una suerte de aborrecimiento que provenía de sus antecedentes de lazareto y de bien desamortizado” (*ibidem*).

La segmentación de esa sociedad es casi total: se observa tanto la división en la ciudad y el asilo fuera como la fragmentación de todo el universo de Celama en varias Ciudades de Sombra, islas de infelicidad y abandono. Además, como se ha comentado al principio del artículo, todos los habitantes de ese lugar ficticio viven en sus propios mundos, carentes de simpatía, amor o afectos. La estructura de *Los ancianos siderales*, una novela coral compuesta de varias partes heterogéneas, refleja la naturaleza de Celama a la vez que abandona la escritura tradicionalmente lineal para optar por una estética fractal, llena de técnicas rupturistas.

Conclusiones

La muerte como efecto secundario fue publicada en 1997, casi un cuarto de siglo antes que *Los ancianos siderales*. Sin embargo, como prosa de anticipación (de anticipación, además, de un futuro cercano, como subrayó la autora), puede analizarse hoy como un reflejo del mundo actual, tal y como la novela de Luis Mateo Díez que a su vez presenta una estructura fractal y ofrece una mirada sarcástica dirigida a un mundo tragicómico y absurdo. Resulta interesante que los autores de ambas obras optaran por una prosa fuera de los límites del realismo para comentar una problemática tan real y, dentro de la situación pandémica contemporánea, extremadamente actual. Quizás sea por la complejidad y la dificultad de un tema que pone de relieve el poder del gobierno y de las políticas del estado en el tratamiento del individuo, en particular, en los libros comentados, el tema de la marginalización de los ancianos.

Las sociedades descritas en el libro comparten muchas características con las sociedades occidentales actuales y demuestran los peligros y retos que supone el intento de gobernar al ser humano, ejercer un control total sobre su cuerpo, como en la novela argentina. A pesar de que el estado representado por la persona del presidente parece tener poco poder, las regulaciones surgidas de una serie de circunstancias relacionadas con las políticas urbanas y el dominio del dinero apuntan a la realización de una gubernamentalidad particular, donde las estrategias que rigen la sociedad “se despliegan tanto en la escala con-

creta de los cuerpos (las relaciones que establecen, los espacios que habitan, sus capacidades, conductas o afectos) como de la población (sus movimientos, su volumen, sus afecciones y amenazas)” (Jordana Lluch 2019). El libro de Luis Mateo Díez, por su parte, conduce a una reflexión profunda sobre la influencia del sistema capitalista neoliberal en la actitud y el comportamiento de los miembros productivos de la sociedad hacia los mayores. Aunque no se trate en este caso de un control impuesto por fuerza (residir en el Caverna no es obligatorio, varios ancianos siguen viviendo con sus familias), puede observarse la realización del concepto de la biopolítica donde:

No se trata, en efecto, de un control coercitivo, de un poder que se ejerce de modo jerárquico o vertical, se trata, por el contrario, de producir permanentemente determinados modos de vida y de relación, intervenir sobre nuestras experiencias, operar movilizandolos nuestros deseos, inducirnos o disuadirnos de tomar determinadas decisiones. Ese gobierno de la población no deja de apoyarse en mecanismos que se deslizan hasta lo más íntimo de nuestra subjetividad, operando sobre nuestros cuerpos, nuestros pensamientos, nuestras conductas y nuestros afectos. (Wacquant 2004: 73)

El interés de las novelas comentadas no se cierra solamente en las cuestiones relacionadas con la vejez. En ambas obras aparecen numerosas referencias a la muerte, lo que abre la reflexión a cuestiones relacionadas con la necropolítica y la tanatocultura. Parece que con el envejecimiento de las sociedades occidentales la temática de la vejez y de la muerte supondrán un elemento cada vez más importante tanto de la vida como de la literatura, abriendo nuevos caminos de estudios que unirán a la crítica literaria varias disciplinas y ramas de la ciencia.

Bibliografía

Fuentes primarias

- Díez, Luis Mateo (2020) *Los ancianos siderales*. Barcelona: Galaxia Gutenberg [EPUB].
 Shua, Ana María (1994) *El libro de los recuerdos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
 Shua, Ana María (1997) *La muerte como efecto secundario*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
 Shua, Ana María (2009) *Cazadores de letras. Minifcción reunida*. Madrid: Páginas de Espuma.

Fuentes secundarias

- Bazán Rodríguez, Óscar (2015) “Las dos Celamas de Luis Mateo Díez: recuerdo y olvido”. [In:] *Castilla. Estudios de Literatura*. Vol. 6; 72–93.
 Bazo, María Teresa (1996) “Aportaciones De Las Personas Mayores a La Sociedad: Análisis Sociológico”. [In:] *Reis*. Vol. 73; 209–222.
 Calabrese, Elisa (2016) “La barbarie entre la minucia y la alegoría: Diario de la guerra del cerdo, de Adolfo Bioy Casares”. [In:] *Cuadernos de Literatura*. Vol. XX (40); 548–556.
 Carrera, Pilar (2011) “Variaciones sobre la conversación y la Red”. [In:] *Telos. Cuadernos de Comunicación e Innovación*. Vol. 7–9; 37–45.

- Ceberio, Marcelo R. (2010) *La nave de los locos. Historia de la locura, su marginación social y alternativas de cambio*. Buenos Aires: Teseo.
- Dahl Buchanan, Rhonda (2000) “Visiones apocalípticas en una novela argentina: *La muerte como efecto secundario de Ana María Shua*”. [In:] *Revista Iberoamericana*. Vol. LXVI (192); 545–555.
- Dubatti, Jorge (1997) “Profecías sobre el destino de una Buenos Aires apocalíptica”. [In:] *El Cronista Comercial. Cultura y Espectáculos*. 6.08.1997; 3.
- Janoschka, Michael (2002) “El nuevo modelo de la ciudad latinoamericana: fragmentación y privatización”. [In:] *Revista eure*. Vol. XXVIII (85); 11–29.
- Kaztman, Rubén (2001). “Seducidos y abandonados: el aislamiento social de los pobres urbanos”. [In:] *Revista Cepal*. Vol. 75; 171–189.
- Reati, Fernando (2006) *Postales del porvenir: la literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985–1999)*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Ruiz-Tagle, Javier (2014) “Segregación Residencial, Guetos y Políticas de Dispersión”. [In:] *Chile Urbano hacia el siglo XXI. Investigaciones y reflexiones de política urbana desde la Universidad de Chile*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria; 130–135.
- Salcedo, Rodrigo (2008) “Reflexiones en torno a los guetos urbanos: Michel de Certeau y la relación disciplina/anti-disciplina”. [In:] *Bifurcaciones*. Vol. 7; 1–5.
- Vergara, Luis Alejandro (2014) “El Estado subsidiario y sus políticas urbanas: la expulsión de estratos bajos de la ciudad”. [In:] *Revista GeoGraphos*. Vol. 5 (62); 146–166.
- Wacquant, Loïc (2001) *Parias urbanos: Marginalidad en la ciudad a comienzos del milenio*. Buenos Aires: Manantial.

Webgrafía

- Baroja, Pío (2014) “La nave de los locos. Fragmento del libro de Pío Baroja, *La nave de los locos*, Ediciones Caro Raggio/Cátedra, Madrid, 1999”. [In:] *Leer en bicicleta*. Vol. 36; 2. <https://comunicacion.buap.mx/sites/default/files/bicicleta36.pdf> (acceso: 15.03.2021).
- Basanta, Ángel (2019) “Juventud de cristal”. [In:] *El Cultural*, 18.11.2019. <https://elcultural.com/juventud-de-cristal> (acceso: 15.03.2021).
- “Casi la mitad de los muertos en España por la Covid-19 vivían en residencias” (2020). [In:] *La Vanguardia*, 28.12.2020. <https://www.lavanguardia.com/vida/20201228/6151572/covid-residencias-espana-impacto-mayores-muertes.html> (acceso: 15.03.2021).
- EP (2008) “Luis Mateo Díez critica la comercialización de la literatura: „La ficción está siendo destinada al puro entretenimiento”. [In:] *Europa Press*, 20.10.2008. <https://www.europapress.es/cultura/libros-00132/noticia-luis-mateo-diez-critica-comercializacion-literatura-ficcion-siendo-destinada-puro-entretenimiento-20081020154408.html> (acceso: 15.03.2021).
- Foucault, Michel (2014) “Demencia errante. Fragmento del libro *Historia de la locura en la época clásica*, Tomo I, FCE, México, 1982”. [In:] *Leer en bicicleta*. Vol. 36; 4. <https://comunicacion.buap.mx/sites/default/files/bicicleta36.pdf> (acceso: 15.03.2021).
- Piña, Raúl (2020) “Amnistía Internacional denuncia ‘violación de derechos’ en las residencias de ancianos durante la pandemia”. [In:] *El Mundo*, 3.12.2020. <https://www.elmundo.es/espana/2020/12/03/5fc7dedffddffc2488b45bb.html> (acceso: 15.03.2021).
- Sanz Villanueva, Santos (2020) “Luis Mateo Díez y el sinsentido de la vejez”. [In:] *El Cultural*, 8.12.2020. <https://elcultural.com/luis-mateo-diez-y-el-sinsentido-de-la-vejez> (acceso: 15.03.2021).

- Valls, Fernando (2000) “De contar se trata: el arte de Luis Mateo Díez”. [In:] *Revista de Libros*, 01.01.2000. <https://www.revistadelibros.com/articulos/la-ruina-del-cielo-de-luis-mateo-diez> (acceso: 15.03.2021).
- Valls, Fernando (2021) “Luis Mateo Díez: de lo oblicuo y de las musarañas”. [In:] *InfoLibre*, 15.01.2021. https://www.infolibre.es/noticias/los_diablos_azules/2021/01/15/luis_mateo_diez_oblicuo_las_musaranas_115417_1821.html (acceso: 15.03.2021).