

PRÓLOGO. A TIEMPO: REPRESENTACIONES LITERARIAS DE LAS EDADES DE LA MUJER

MARÍA M. GARCÍA LORENZO
UNED
mgarcia@flog.uned.es

I get born before they invent women, and I live all these decades trying so hard to be a good man that I forget all about staying young, and so I didn't. And my tenses get all mixed up. I just am young and then all of a sudden I was sixty and maybe eighty, and what next?¹

Los países desarrollados se enfrentan actualmente a un reto desconocido hasta ahora: el envejecimiento de la población. No solo observamos que se ha invertido la pirámide generacional (descenso de las tasas de natalidad y de mortalidad), sino que además los estudios demográficos constatan el envejecimiento del envejecimiento, es decir, el aumento de los grupos de más edad (80 años o más). No todos los países se encuentran afectados de igual modo, pero se prevé que este proceso demográfico se extienda también por zonas menos industrializadas. Es un buen momento, por tanto, para plantearnos una serie de cuestiones económicas, políticas y socioculturales vinculadas a la edad. Cualquier tratamiento del envejecimiento que concibamos tiene sus raíces en la construcción sociocultural de la edad (joven, mediana o avanzada), en aquello que consideramos esperable o adecuado para cualquier etapa de nuestra vida, en el espacio simbólico que ocupa en nuestro imaginario, y en cómo percibimos y/o representamos la edad.

La mejora de las condiciones de vida en el último siglo ha favorecido especialmente a la mujer, cuyas tasas de supervivencia eran inicialmente más bajas. La esperanza de vida de la mujer en todas las franjas de edad en las últimas décadas explica la feminización del envejecimiento, lo que ha puesto el foco de diversas disciplinas (sociología, medicina, ciencias políticas, economía, publicidad) en las mujeres como sujeto central de una experiencia propia y diferente. Dado el momento demográfico que vivimos, la colección de volúmenes sobre literatura y mujer de la UNED no podía dejar pasar la oportunidad de reflexionar sobre ese gran componente identitario que es la

¹ Trad.: "Nazco antes de que inventen a las mujeres, y vivo estas décadas esforzándome tanto en ser un buen hombre que me olvido de permanecer joven, y no lo hice. Y se me mezclan los tiempos verbales. Soy joven y de repente tenía sesenta años y tal vez ochenta, ¿y luego qué?". En "Introducing Myself," en *The Wave in the Mind: Talks and Essays on the Writer, the Reader, and the Imagination*. Boston, Mass.: Shambhala Pub Inc, 2004, pp. 3-7, pág. 7.

edad. Esta, aunque fenómeno biológico, se interpreta socialmente y se articula en las estructuras de poder que gobiernan y definen las vidas tanto de hombres como de mujeres (y no solo en ese último tramo de la vida que tanto interés despierta últimamente). Como *locus* político donde se asienta lo que una mujer “debe” ser, es decir su “valor” social y cultural asociado a sus papeles de género, la edad presenta un fructífero campo de investigación para los estudios de la mujer. La exploración de textos y prácticas culturales nos permite diseccionar los discursos que ordenan nuestro concepto de edad, así como identificar sus mitos y su interacción con otros estereotipos.

Señalaba Simone de Beauvoir en *El Segundo Sexo/Le Deuxième Sexe* lo difícil que resulta para las mujeres transitar por la fase entre madurez y vejez, pues pasada la etapa de reproducción y maternidad parece, social y culturalmente, asexuada (y por tanto sin un sitio propio en una estructura jerarquizada por sexos). La arquitectura social del patriarcado tiende a infravalorar a la mujer cuando ya no desempeña sus funciones de reproducción u objeto sexual. Pero el otro extremo de la vida, las niñas que se están formando como mujeres, también atrae nuestro interés porque el patriarcado les intenta imponer modelos de feminidad “adecuada”, por no mencionar las presiones, costumbres y discursos que mantienen a las mujeres en la niñez, como seres aún sin definir o terminar, sin capacidad para tomar decisiones, y sin control o poder sobre su cuerpo y sus acciones. Los modelos de vida que nos vamos encontrando a lo largo de los años configuran nuestras expectativas, límites y carencias (ya lo dice Ursula K. Le Guin en la cita que abre este prólogo), así que si queremos posar la mirada en las últimas etapas de la vida necesitamos repasar primero las anteriores.

Es por todo lo anterior que este volumen se suma a los estudios sobre la edad que (aunque se hicieran esperar) ya enriquecen los análisis de la literatura escrita por mujeres o sobre mujeres. Simone de Beauvoir se aproximó al envejecimiento de la mujer (*La Vieillesse/La Vejez*, 1970) en un momento en el que aún las feministas no teorizaban sobre la doble discriminación que supone ser mujer y mayor. Calificó el resultado de la combinación de ambos factores como “el Otro”, una criatura cosificada y marginada nacida de estereotipos que las propias mujeres llegaban a interiorizar. El trabajo de Beauvoir supuso la piedra angular en la que se basarían futuros trabajos de las feministas occidentales, y que definirían la interdependencia del género y la edad en la crítica feminista. Susan Sontag, por su parte, llamó la atención sobre el doble rasero de la edad en “The Double Standard of Aging”/“El doble estándar de la vejez”, un

artículo que publicó en 1972 pero cuyo contenido sigue tan vigente como el día que vio la luz. En él Sontag denunciaba tanto el trato diferente que reciben hombres y mujeres en su madurez como la doble discriminación (sexista y edadista) que sufren las mujeres. La segunda ola de feministas retomó la tarea y comenzó a explorar ese “Otro interior” señalado por de Beauvoir a finales de los 70 y en los 80, poniendo sobre la mesa temas tan esenciales como (por mencionar solo algunos) la victimización de la mujer mayor (lo que prolonga su estatus como ser dependiente y vulnerable), la desigualdad económica según la edad, la raza y el sexo, la medicalización del cuerpo femenino, o la problematización de la edad avanzada de la mujer (esto es, la percepción de que envejecer es un problema de mujeres, lo cual agranda la brecha de género).

Estas páginas de *Tiempo de mujeres: literatura, edad y escritura femenina* presentan una serie de reflexiones sobre la representación literaria de las mujeres y sus edades. Comprobaremos cómo el factor etario dialoga con el género, la clase, la religión o la raza para definir lo que significa ser mujer en diversos contextos culturales. Los artículos que siguen analizan con detalle la asimetría de género que existe también en las distintas edades de la mujer y en los acontecimientos que tienen lugar en cada una, cómo viven las mujeres cada etapa, y cómo escriben o se inscriben en ellas. La literatura, como la historiografía o los medios de comunicación, ha participado en la propagación de los significados culturales vinculados a la edad y a la mujer como inferior o incapaz y al servicio del hombre. Pero la literatura también sirve a las mujeres para construirse a sí mismas, para liberar de significados culturales sus cuerpos cambiantes y resignificarlos después.

Otros factores identitarios resultan, tal vez, menos visibles en términos biofisiológicos y menos sujetos al cambio pero, sin duda, no están definidos por el cambio en sí como lo está la edad. En literatura, esta idea de tránsito ha contribuido enormemente a representar las variaciones sobrevenidas con los años como procesos de aprendizaje y evolución. Así lo atestiguan los *Bildungsromane* o novelas de aprendizaje y sus variantes *Künstlerromane* (novelas de maduración artística) y *Reifungsromane* (novelas de madurez). Tradicionalmente, la iniciación de los protagonistas masculinos en el mundo adulto tiene mucho que ver con el desafío que supone el encuentro con el entorno natural o social para encontrar su camino (en ocasiones literalmente) por medio de aventuras, viajes o enfrentamientos físicos (*Great Expectations/Grandes Esperanzas* de Charles Dickens, por ejemplo). En el caso de las protagonistas femeninas, el ritual

iniciático suele acontecer en relación con su propio cuerpo, con su sexualidad, a través de la cual adquieren conciencia de su papel como mujer en la sociedad, y del entramado social que empiezan a descubrir y que en frecuentes ocasiones las sofoca y atenaza. Buena parte de la literatura escrita por mujeres o sobre mujeres relata el momento en que se descubren como seres autoconscientes, convirtiéndose así en mujeres, tal vez haciéndolo coincidir con la menarquia (o no, como en *The Awakening/El Despertar* de Kate Chopin), pero sin duda con un momento en que el personaje debe enfrentarse a lo que es o a lo que otros quieren que sea y a sus propios deseos (de identidad, de superación, de independencia).

Varios artículos contenidos en este volumen nos acercan al concepto de “crecimiento” de la mujer, un crecimiento que no acontece necesariamente por el paso de los años pero que sí implica una maduración, un despertar, una iniciación. En otras palabras, la adquisición de autoconciencia y compromiso. En el primer artículo recogido en este volumen, por ejemplo, Margarita Alfaro nos presenta a la protagonista de *Sauvage* (Nina Bouraoui, 2011), quien atraviesa momentos de tránsito hacia el conocimiento de su esencia y su diferencia al tiempo que su cuerpo experimenta cambios físicos y fisiológicos: “la toma de conciencia de una identidad íntima e instintiva, al margen de lo social, que se fortalece y convierte en esencia del propio ser interior del individuo, en este caso de la mujer que se reconoce como diferente con respecto al hombre y con capacidad para discernir su proyecto de esencia femenina”. Este personaje se desterritorializa, librándose de la dominación hegemónica que ejerce la sociedad sobre su cuerpo y recuperándolo como “territorio de la intimidad”.

También Beatriz Mangada nos ofrece su análisis de un texto de maduración. En esta ocasión, las protagonistas se forman a través del maltrato en dos ámbitos geográficos y culturales distintos y distantes, la sociedad argelina y la vietnamita, en *Riz noir* (2004, de la escritora de origen vietnamita Anna Moï) y en *Sabrina, ils t'ont volé ta vie* (1986, de la escritora franco-argelina Myriam Ben). En ambos textos se trunca la evolución esperable de las dos protagonistas, a quienes no se les permite experimentar las etapas de sus vidas como ellas esperaban. En la novela de Moï, por ejemplo, el final de la niñez coincide con la pérdida de la inocencia y con el inicio de una guerra durante la que la protagonista será apresada y torturada. De alguna manera, se le roba un tiempo y un momento que le pertenecen. Ben, por su parte, nos relata la difícil relación suegruera en una familia magrebí, donde la protagonista no encuentra un reflejo de su

experiencia como mujer en la madre de su marido, quien la tortura hasta hacerle sufrir una vejez prematura que acelera su muerte. Mangada resalta el valor testimonial de estas obras, que “logran denunciar la imposibilidad de un proceso natural y estable de evolución personal, debido a los condicionantes sociales representados en sus creaciones ficcionales”.

Ángeles de la Concha, por su parte, nos propone otra perspectiva del crecimiento a través de los años. Nos presenta la construcción del yo narrativo como Otro, una identidad “alterada” (convertida en otro) a lo largo de la (re)escritura autobiográfica de Doris Lessing “a lo largo no solo de una narrativa sino de varias, en paralelo al transcurso de toda una vida, la de la autora”. Este yo-otro se va reconfigurando a medida que la edad proporciona atalaya, distancia, perspectiva y compromiso. Explora también la diada hija-madre, pues son eslabones de una cadena identitaria, de referentes intergeneracionales (algo que también apunta Beatriz Mangada en su estudio de las relaciones suegra-nuera en *Sabrina, ils t’ont volé ta vie*). El proceso de búsqueda de estos referentes de Martha Quest, el personaje de Lessing, concluye con la decisión de convertirse en un referente propio. La obra de Lessing contradice los estereotipos que asocian la edad madura con el deterioro o la incapacidad, así como las “fantasías sentimentales” que se nos ofrecen como alternativa. En palabras de de la Concha, “[l]a madurez confiere lucidez. La lucidez, comprensión. La comprensión, acogida. La acogida, felicidad”.

Por su parte, Lourdes Ortiz reflexiona sobre la desaparición social de la mujer a medida que envejece. El miedo a los años es miedo a la invisibilidad, a “dejar de ser vistas y deseadas”. Existimos a partir de la mirada del otro, y de ahí “el afán de conservación y restauración”, no solo en el terreno sexual sino también en el laboral. La preservación de la visibilidad es una idea que comparten los textos literarios analizados por Dídac Llorens (“Portrait of a Lady”, de T.S. Eliot) y Rocío González Torres (*The Diary of a Good Neighbour*, de Doris Lessing). En el poema de Eliot leemos la visita a una mujer por parte de un hombre que la contempla y nos la describe desde el exterior. La dama habla desde “el final de su viaje” mientras el hombre, más joven, está a punto de comenzar el suyo. Los años le permiten a la dama ciertas licencias en su discurso. La dama habla con una libertad que no se le permitiría a una joven en el contexto social (Boston y tal vez París) y temporal (principios del siglo XX) en los que se inscribe el poema. La experiencia, la sabiduría, la edad, incomodan al joven. Mediante guiños

intertextuales alusivos (la joven Julieta de Shakespeare, la longeva Sibila de Cumas), Eliot pone en práctica un incipiente método mítico que añade pinceladas a ese retrato turbador de la dama: “(madura y soltera, asertiva, experimentada, burguesa, culta) la caracterizan como inquietante, decantándola hacia el polo negativo”. Otro retrato inquietante es el que nos hace Janna, la narradora de la novela de Lessing que trata el artículo de González Torres. Como sucede con el narrador que retrata a la dama en el poema de Eliot, el centro del discurso de la novela lo ocupa, desde la óptica del intruso, alguien más joven que la persona observada y que nos proporciona su propia imagen de la vejez. Afirma la autora del artículo que “[e]l miedo a aceptar nuestro proceso de envejecimiento hace poco plausible la reconfiguración de la identidad en la tercera edad, donde el cuerpo y sus límites físicos se manifiestan frecuentemente en el orden o desorden de nuestro espacio”. Y es que Janna, la visitante de la anciana, observa el deterioro y el desorden del espacio habitado por la mujer mayor, fundiendo inmediatamente ambos conceptos en su narración. Janna crecerá como persona y como mujer al adquirir la capacidad de traducir el significado de la acumulación de objetos, y la habilidad para percibir y contarnos su encuentro con la madurez ajena.

Carmen Dalmau, en su reflexión sobre el tiempo a través del arte de acción o performativo (un arte esencialmente femenino), nos descubre una serie de mujeres que también trabajan con la visibilidad de la mujer madura. Las artistas analizadas plantean un cuestionamiento de estereotipos, ya que utilizan su cuerpo como recipiente e instrumento para reflexionar sobre el tiempo y su transcurso. Y es que, nos recuerda la autora del artículo, los cuerpos de mujer han servido y sirven para educar visualmente al hombre, para ser mirados por el hombre, y “la representación de esos cuerpos de mujeres siempre tiene una edad, siempre tiene la misma edad”. El arte tiende a representar a la mujer inmóvil en el tiempo, una idea que las artistas presentadas en este artículo refutan al tratar el cuerpo de la mujer como materia de creación para cuestionar el concepto de belleza y sus cánones. Estas mujeres artistas muestran su cuerpo desnudo en la vejez o sus modificaciones naturales y artificiales para desafiar la norma masculina.

Ángela Romera aporta otra reflexión sobre la visibilidad de la mujer mayor en su estudio sobre “La vieille dame et le hasard” de Michel de Saint Pierre. En este artículo en particular la autora atrae nuestra atención sobre el conflicto intergeneracional ligado a otros factores: “Saint Pierre condensa magistralmente un antagonismo que aquí, más

que en la diferencia generacional, radica sobre todo en la diferencia social o económica de los personajes”. A pesar de la estereotipificación de la vieja profesora que protagoniza el relato, el personaje está singularizado y evoluciona vitalmente a partir de desencuentros generacionales con una de sus alumnas y la madre de esta. Las tres generaciones que intervienen en la narración son fuente suficiente de conflicto para hacer avanzar la historia, pero Romera no deja pasar de largo la participación de las diferencias de clase en los estereotipos asociados a la tercera edad.

Como Ángela Romera, Margarita Almela explora la edad desde un enfoque intergeneracional en la obra de Carmen Amoraga y Lourdes Ortiz. En las novelas analizadas (*Para que nada se pierda* de Amoraga, 1997, y *Cara de niño* de Ortiz, 2002) contemplamos tres generaciones de mujeres, creación de dos autoras pertenecientes también a dos generaciones distintas. Las diferencias que señala Almela son notables. En la novela de Amoraga, la más joven de ambas escritoras, nada cambia en la relación hombre-mujer en las tres generaciones, cuyas mujeres viven la repetición de una historia de (des)amor, de patrones, de conductas sumisas, dependientes de una esencia más que de una existencia determinada: “Como los personajes de la novela sentimental tradicional, las mujeres de Amoraga apelan al destino y se lamentan de él, presas de un determinismo férreo que, sin embargo, no depende de una estructura externa impuesta, sino de la esencialidad de ser mujeres, nacidas para amar y sufrir”. En la novela de Ortiz, en cambio, las mujeres de las diversas generaciones encarnan historia e historias, con sus victorias y sus fracasos. A estas mujeres se les permite evolucionar con el tiempo y en el tiempo: “sus actitudes y sus pensamientos responden tanto a la edad cronológica que tienen en el momento de la escritura como al tiempo histórico en el que se formaron y desarrollaron sus personalidades. Son tres mujeres “reales” dotadas de “historia””.

Concepción Bados examina el camino de tres poetisas (representativas de la llamada “Generación poética del cincuenta”) hacia la senectud a través de sus poemarios más recientes: *Historia de una anatomía* (2010) de Francisca Aguirre, *Rompeolas. Antología Poética* (2012) de Angelina Muñiz-Huberman y *Ave de mí, palabra fugitiva. Poesía 1951-2008* (2013) de Pilar Paz Pasamar. En los poemarios analizados por Bados, vemos que en su recorrido hacia la madurez las tres autoras (escritoras reconocidas, que salieron victoriosas en su desafío contra la represión franquista) rompen los terribles estereotipos de sexo y edad señalados por de Beauvoir.

En la exploración clínica de su cuerpo Aguirre propicia la exploración anímica de su mente, “un bálsamo terapéutico que cura las heridas de quienes como ella, la poeta Francisca Aguirre, vivieron los terribles tiempos de la dictadura y de la posguerra y sufrieron la injusta pérdida de sus seres más queridos”. Pilar Paz Pasamar no se detiene en el propio cuerpo sino en el mar del sur, que nos retrotrae a las civilizaciones antiguas, a nuestra infancia histórica, pues sin mañana se puede contemplar el ayer. En efecto, en *El día de mañana*, la voz lírica reflexiona sobre “el tiempo presente que se ve plenamente realizado a través de la interiorización del pasado, pero que, sin embargo, reconoce no tener mañana”. Muñiz-Huberman, por su parte, trata la identidad construida en el exilio y su pertenencia a ningún lugar, mientras su léxico marinero relata ese viaje de transición a la senectud. Esta transición, señala Bados, se intuye “como un puente entre el pasado, que vierte fragmentos a través de la memoria, y el presente, resquebrajado por diversos conflictos del mundo interior”.

Otro artículo que igualmente nos sitúa a mujeres en periodos de tránsito personal y nacional es el de María Victoria Navas en su estudio sobre la novelista portuguesa Lúcia Jorge y la evolución sociopolítica de Portugal en las últimas décadas. Navas selecciona tres novelas de Jorge (*O cais das merendas*, 1982; *O dia dos prodígios*, 1980; y *A costa dos murmurios*, 1988) para analizar las edades literarias de la autora. Jorge alude al precio del desarrollo económico del país, la guerra, la aculturación, la sociedad colonial o el mundo rural, todo ello desde la perspectiva de personajes mujeres en diferentes momentos de sus vidas, ya que se nos muestra a estas mujeres en transición mientras el país también está en tránsito. Es, por tanto, un repaso al potente vínculo entre las “edades particulares” y las “colectivas”: “Lúcia Jorge recurre a voces femeninas poliédricas para dar a conocer la verdad que (otra de las características de la autora) no es única sino múltiple, como una manta de retales con voces femeninas de diversas edades”. También Andrés Pociña, en su exposición sobre la novela *La Storia* de Elsa Morante, nos presenta a una mujer evolucionando en el difícil trayecto de un país en guerra. Ida, la protagonista, recorre varias etapas en pocos años de forma violenta y precipitada, como los personajes estudiados por Beatriz Mangada en su artículo: “De este modo, Ida recorre sus edades de mujer apenas sin percatarse, no sabiendo ella misma cuándo pasa de niña a mujer, de soltera a casada, de madura a anciana, edad esta última en la que casi parece encontrarse, a juicio de la propia

Morante, a los 37 años, cuando ocurre la violación”. De nuevo la guerra y el terror borran las diferencias entre fases etarias y vitales, abre y cierra puertas a destiempo.

Frente al recorrido, pausa; frente al transcurso del tiempo, preservación del momento. El artículo de Marina Bianchi rescata la idea del *Carpe Diem* de la literatura clásica y renacentista y la examina en la poesía de Aurora Luque. El estudio de Bianchi realiza un mapa del “vivir el momento” en los versos de la autora almeriense, al tiempo que nos muestra también la propuesta poética de Luque: “solo el pleno goce del momento presente, sin mirar al pasado con nostalgia y sin inútiles intentos por averiguar el futuro, merece ser retratado en el verso”. Los momentos que, según la poesía de Luque, no van a depender del tiempo (del pasado, del futuro) son los del amor, porque en el verso el cuerpo amante no tiene edad: “Cómo pedirle al Tiempo que nos deje siquiera/una memoria blanda que registre los ecos”, escribe Luque. Es en el verso donde se recoge este amor, pues el amor es motor de la creación poética, y ésta la pervivencia de aquél.

El amor juvenil es el eje de la saga neogótica *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer, donde la madurez se conquista épicamente, y donde la muerte no acontece al final de una larga cadena de etapas sino al comienzo. Virginia Fusco explora en toda su dimensión la expresión “estar poseída”, que va más allá de su uso en literatura de terror: la cosificación de la mujer, su reducción a un objeto servicial, es tal que puede ser poseída, tenida en propiedad para cumplir con sus cometidos. De nuevo en este volumen nos encontramos con el dolor y el miedo como rituales de iniciación a la edad adulta, esta vez desde la perspectiva de la cultura de masas y su potencial creador de imaginario, tanto reaccionario como contestatario. La sangre menstrual (signo del paso a la madurez sexual), y la sangre perinatal (el parto como otro umbral en las etapas de la mujer) que encontramos en la saga dialogan con el mítico fluido del mundo vampírico, constituyendo un todo simbólico, un modelo de feminidad adulta orientado al sacrificio y a la anulación del yo-mujer. En palabras de Fusco, Meyer construye “prepotentes jerarquías de significados e imágenes aceptables de lo que tenemos que ser como adultas que, como hemos visto, se afianzan en una concepción reaccionaria de lo femenino y de los roles y espacios para la acción de las mujeres protagonistas”.

Nuestras vidas se hacen de recuerdos. Somos aquello que recordamos. Por ello quisiera terminar este prólogo con dos artículos que atienden al tema de la memoria. Juan Ribera nos plantea un corpus de escritoras memorialistas en lengua catalana, que

Margarita Almela et alii (coords.) (2015). Tiempo de mujeres: literatura, edad y escritura femenina. Madrid: UNED, pp. 9-19.

rememoran desde diversos momentos biográficos y “crecen” autoconscientes, conocedoras de su entorno cultural y comprometidas. Explora y contrasta fechas de escritura y fechas de publicación, “la edad de la experiencia y de la edad de la escritura”, porque, como nos apunta Ángeles de la Concha en su artículo, el Otro se crea escribiendo y tiene su propia edad: “el consenso de dar a conocer literatura memorial y autobiográfica a una proveya edad ha pesado en las mayores; mientras que la gradual corrección de ese tópico así como las libertades ganadas, la toma de conciencia de género y el influjo de lecturas modélicas de otras literaturas por parte de y en las mujeres, escritoras en este caso, ha influido en promociones posteriores, rebajando de manera notoria la fecha de entrega”. Por su parte, Mariángel Soláns se refiere en su artículo a la falta de memoria causada por el alzhéimer, una enfermedad asociada a la edad avanzada y más frecuente entre mujeres. Los libros de memorias que John Bayley escribió sobre su mujer, la escritora Iris Murdoch (que inspiraron también la película *Iris*), son ejemplos del género “narrativas de enfermedad” que nos presentan a la brillante autora como un ser dependiente, acabado, y añorado por el alzhéimer. Soláns subraya que al asumir el centro del discurso Bayley desempodera a Murdoch, contando la experiencia de la enfermedad con su voz, acentuando detalles escabrosos, obviando las distintas etapas de la enfermedad y centrándose en la última y más penosa, deformando así “la imagen social del alzhéimer y del envejecimiento”. Murdoch pasa así a la posteridad “con una nueva identidad que distorsiona de alguna manera la percepción que se tenía de ella como escritora hasta su enfermedad”.

Esperamos que las reflexiones que siguen les proporcionen una panorámica plural y rica sobre las edades de la mujer.