

T
3

Ticontre
Teoria
Testo
Traduzione

NUMERO 23/2025

ISSN 2284-4473

COMITATO DIRETTIVO

Pietro Taravacci (Università di Trento)
Marina Bertoldi (Università di Trento)
Andrea Binelli (Università di Trento)
Claudia Crocco (Università di Trento)
Matteo Fadini (Fondazione Bruno Kessler)
Camilla Russo (Università di Trento)
Carlo Tirinanzi De Medici (Università di Pisa)

COMITATO DI REDAZIONE

Federica Claudia Abramo (Trento), Giancarlo Alfano (Napoli Federico II), Valentino Baldi (Siena Stranieri), Martina Bertoldi (Trento), Daria Biagi (Roma Sapienza), Andrea Binelli (Trento), Simona Carretta (Bologna), Paola Cattani (Milano Statale), Vittorio Celotto (Napoli Federico II), Paolo Cerutti (Udine), Antonio Coiro (Pisa), Alessio Collura (Palermo), Paolo Colombo (Trento), Andrea Comboni (Trento), Claudia Crocco (Trento), Federica D'Ascenzo (Chieti-Pescara), Francesco Paolo De Cristofaro (Napoli Federico II), Massimiliano De Villa (Trento), Francesca Di Blasio (Trento), Matteo Fadini (Trento), Giorgia Falceri (Trento), Alessandro Fambrini (Pisa), Fulvio Ferrari (Trento), Sabrina Francesconi (Trento), Daniele Giglioli (Trento), Filippo Gobbo (Pisa), Carla Gubert (Trento), Fabrizio Impellizzeri (Catania), Alice Loda (University of Technology Sydney), Agnese Macori (Sapienza) Daniela Mariani (Trento-Paris EHESS), Isabella Mattazzi (Ferrara), Adalgisa Mingati (Trento), Giacomo Morbiato (Padova), Valerio Nardoni (Modena-Reggio Emilia), Greta Perletti (Trento), Franco Pierno (Toronto), Chiara Polli (Trento), Stefano Pradel (Trento), Nicolò Rubbi (Trento), Camilla Russo (Trento), Federico Saviotti (Pavia), Gabriele Sorice (Trento), Dominic Stewart (Trento), Paolo Tamassia (Trento), Pietro Taravacci (Trento), Carlo Tirinanzi De Medici (Pisa), Marco Villa (Losanna), Alessandra Elisa Visinoni (Bergamo)

COMITATO SCIENTIFICO

Simone Albonico (Lausanne), Federico Bertoni (Bologna), Corrado Bologna (Roma Tre), Fabrizio Cambi (Istituto Italiano di Studi Germanici), Francesca Di Blasio (Trento), Alessandra Di Ricco (Trento), Elisa Donzelli (SNS), Federico Faloppa (Reading), Claudio Giunta (Trento), Declan Kiberd (University of Notre Dame), Armando López Castro (León), Francesca Lorandini (Ferrara), Roberto Ludovico (University of Massachusetts Amherst), Olivier Maillart (Paris Ouest Nanterre La Défense), Caterina Mordegli (Trento), Siri Nergaard (Bologna), Thomas Pavel (Chicago), Giorgio Pinotti (Milano), Antonio Prete (Siena), Massimo Riva (Brown University), Massimo Rizzante (Trento), Andrea Severi (Bologna), Jean-Charles Vegliante (Paris III-Sorbonne Nouvelle), Francesco Zambon (Trento)

INDICE DEL FASCICOLO

Sezione monografica Memoria. Il presente del passato

A cura di

Daniele Giglioli

Francesca Lorandini

Elsa Rita Dos Santos

Pietro Taravacci

Memoria. Il presente del passato	7
Introduzione	
<i>Daniele Giglioli – Università di Trento</i>	
Francesca Lorandini – Università di Modena e Reggio Emilia	
<i>Elsa Rita dos Santos – Università di Trento</i>	
<i>Pietro Taravacci – Università di Trento</i>	
Memoria e oblio della Shoah	15
Tanzcafé Treblinka di Werner Kofler	
<i>Daniele Robol – Università di Bologna</i>	
Guernica, el último viaje (2006)	41
Radioteatro de Laila Ripoll	
<i>Veronica Orazi – Università Ca' Foscari di Venezia</i>	
Il Portogallo come «passato che non passa»	63
La Tetralogia lusitana di Almeida Faria	
<i>Eugenio Lucotti – Universidade de Lisboa / Università Ca' Foscari Venezia</i>	
La escritura del luto paterno y la reconstrucción de la memoria de vida	83
Los casos de Marcos Giralt Torrente e Ricardo Menéndez Salmón	
<i>Carlos Frühbeck Moreno – Università San Raffaele di Roma</i>	
Tempi di percorrenza di Via del Popolo	107
Il Teatro della memoria di Saverio La Ruina	
<i>Angela Albanese – Università di Modena e Reggio Emilia</i>	
La memoria sulle soglie del testo	125
Paratesto e contrabbando di generi in A man dos paíños di Manuel Rivas	
<i>Chiara Albertazzi – Alma Mater Studiorum Università di Bologna</i>	
Memorie Rivisitate nella Poesia di Ana Luísa Amaral	141
<i>Elsa Rita dos Santos – Università di Trento</i>	
L'Ecobiografia	159
Materialità e memorialità in Pianura e in Una voce dal profondo	
<i>Irene Cecchini – Università Masaryk di Brno</i>	
«El paisaje es memoria»	181
Ricomposizione della perdita in distintas formas de mirar el agua di julio llamazares	
<i>Ida Grasso – Università della Calabria</i>	
There were always the stories. and they weren't just stories, they were the truth	201
Memoria della terra e verità storica nella poesia di joy harjo	
<i>Lisa Marchi – Università di Trento</i>	
Multiperspective Fictions of Memory and the Implicated Narrator	223
<i>Gabriele D'Amato – Università dell'Aquila - Ghent University</i>	

Sul buon uso della memoria in Antoine Volodine <i>Emiliano Zanelli – Università di Ginevra</i>	243
Il contagio della memoria Mondi possibili e mostri autofinanziati in Cronorifugio di Georgi Gospodinov <i>Luca Diani – Università dell’Aquila</i>	265
Saggi	
La non-fiction metabiografica <i>Marine Aubry-Morici – Università degli Studi Roma Tre</i>	287
Teoria e pratica della traduzione	
Risonanze batailliane negli esordi di Dario Bellezza Prospettive sulle traduzioni di Simona (1969) e Madame Edwarda (1972) <i>Stefano Bottero – Università Ca’ Foscari</i>	309
Reprints	
Lachmann traduttore di Petrarca Su una lettura giovanile dei <i>Rerum vulgarium fragmenta</i> <i>Karl Lachmann a cura di Alessia Sèrluca - Università di Trento) traduzione di Giorgia Voi</i>	335

T
3

Sezione monografica
Memoria. Il presente del passato
A cura di
Daniele Giglioli
Francesca Lorandini
Elsa Rita Dos Santos
Pietro Taravacci

LA ESCRITURA DEL LUTO PATERNO Y LA RECONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA DE VIDA LOS CASOS DE MARCOS GIRALT TORRENTE E RICARDO MENÉNDEZ SALMÓN

CARLOS FRÜHBECK MORENO – *Università San Raffaele di Roma*

El objetivo del presente trabajo se sustancia en el análisis de dos ejemplos de memorias de duelo contemporáneas: *Tiempo de vida* (2010), de Marcos Giralt Torrente y *No entres dócilmente en la noche quieta* (2020), de Ricardo Menéndez Salmón. En la primera parte del trabajo, se contextualiza el interés que presenta este género literario en la actualidad y se razona sobre su validez como alternativa a la presentación homogénea de la intimidad en la esfera pública. A continuación, a partir de una reflexión sobre el pacto autobiográfico, se razona sobre la dimensión metaliteraria de estas obras. En particular, ambos autores cifran la dificultad de la escritura del duelo en la tensión entre la vivencia personal indecible y la necesidad de enmarcarla en una narrativa pública. En la segunda parte del artículo, se intenta reconocer la narrativa pública dominante en ambas obras –a saber, la aceptación de legado del padre en una época en la que ha perdido su valor simbólico– y los medios que utilizan ambos autores para su presentación y superación.

This paper aims to analyze two examples of contemporary mourning memories: *Tiempo de vida* (2010), by Marcos Giralt Torrente and *No entres dócilmente en la noche quieta* (2020), by Ricardo Menéndez Salmón. Firstly, the importance of this subgenre is contextualized: it's a valid alternative to the homogeneous presentation of intimacy in the public sphere. Next, from the concept of autobiographical pact, we reflect on the metaliterary dimension of these works. In particular, both authors consider that the difficulty of writing on mourning it's found in the tension between the unspeakable personal experience and the need to frame it in a public narrative. In the second part of the paper, an attempt is made to recognize the dominant public narrative in both works –namely, the acceptance of the father's legacy in a time in which it has lost its symbolic value– and the means that both authors use for its presentation and improvement.

I EL PACTO Y LA AUTOBIOGRAFÍA

Como indica Díaz Facio Lince,¹ a partir del año 2006 se produce una proliferación de las memorias de duelo; el ámbito hispánico no resulta una excepción. Estos escritos se articulan como un ejercicio de reconstrucción de las experiencias vividas con la persona fallecida; el objetivo de la escritura se resume en la obtención de un sentido que permita superar, comprender o realizar un ajuste de cuentas con la perdida.² En el presente trabajo nos centramos en la narración del luto paterno a través del estudio de *Tiempo de vida* (2010), de Marcos Giralt Torrente y *No entres dócilmente en la noche quieta* (2020), de Ricardo Menéndez Salmón. Nuestro objetivo final se sustanciará, en primer lugar, en el reconocimiento de algunas de las características de la poética de este tipo de obras, que consideraremos ejemplos de un nuevo subgénero de literatura facticia. A continuación, se analizarán las representacio-

¹ VICTORIA EUGENIA DÍAZ FACIO LINCE, *La escritura del duelo*, Bogotá, Ediciones Uniandes 2019, pp. 102 y ss.

² Ivi, cap. 2.

nes de la relación con el padre de acuerdo con los constructos propuestos por autores como Luigi Zoja o Massimo Recalcati. De esta forma podremos reconocer en estos testimonios el reflejo de más amplias realidades sociales.

En primer lugar, se trata de una escritura que se presenta explícitamente como testimonial. La importancia que ha adquirido el testimonio autobiográfico en la época contemporánea se puede relacionar con la espectacularización de la intimidad, en particular, en el mundo digital; se trata de una situación paradójica: para Paula Sibilia,³ la actual crisis de la ficción, la persecución exclusiva del testimonio auténtico, convive precisamente con una presentación de esa vida «real» en los moldes de unas estructuras narrativas –propias precisamente de la ficción– con las que el lector se encuentra profundamente familiarizado. El motivo, con Byung Chul Han,⁴ reside en el profundo deterioro de la esfera pública y sus rituales de interacción a favor de una exposición pornográfica de la intimidad, que termina por reducirse a bien de consumo; la presentación del mundo íntimo debe, por tanto, respetar unos requisitos que lo conviertan en un producto atractivo. Mostrarse se reduce a un ejercicio de apariencias férreamente reguladas.

A pesar de que, por ahora, podemos solamente plantear de esta idea de forma esquemática e intuitiva, esta situación está teniendo consecuencias en la recepción de cualquier obra literaria, incluso de ficción. La literatura se lee cada vez más, antes que nada, como un documento que sirve para construir el espacio autobiográfico del autor. En el caso particular de la obra de ficción, su condición de vehículo transmisor de verdades sobre la naturaleza humana se pone en discusión a favor de otro aspecto: la obra aporta certezas sobre el individuo cuyo nombre aparece en la portada del libro.⁵ En otras palabras, hablamos de la existencia de una suerte de pacto *fantasmático*, cuando no existe el autobiográfico: leer una obra serviría actualmente cada vez más para perfilar una intimidad, al igual que ocurre cuando se afronta la interpretación de elementos ficcionales en poesía.⁶ La actual proliferación de obras que imponen el pacto ambiguo de la autoficción⁷ es buena prueba de cuanto afirmamos: la confusión entre autor firmante y personaje y el hecho de que protagonice vidas posibles no solamente sirven para reflexionar sobre los límites de la creación de subjetividades; ahora, sobre todo, la escritura es útil como clave de interpretación de existencias reales. En resumidas cuentas, los lectores actuales están hambrientos de testimonios, independientemente del género al que se puedan adscribir las obras leídas.

Dicho esto, si partimos de la idea de que una de las funciones de la creación artística consiste en proponer alternativas a la citada homogeneización de la intimidad, necesitamos, en primer lugar, encontrar espacios personales

³ PAULA SIBILIA, *La intimidad como espectáculo*, El Salvador/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica 2008, pp. 221-223.

⁴ BYUNG CHUL HAN, *La sociedad de la transparencia* (2012), Barcelona, Herder 2013, pp. 38 y ss.

⁵ PHILIPPE LEJEUNE, *El pacto autobiográfico y otros estudios* (1975), Madrid, Megazul-Endymion 1994, p. 83.

⁶ Cfr., para la cuestión, CARLOS FRÜHBECK MORENO, *El monólogo dramático en la poesía española contemporánea: José Hierro y Pedro Provencio*, en «Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica» (2021), XXXII, pp. 415-444.

⁷ MANUEL ALBERCA, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción* [Formato Kindle], Madrid, Biblioteca Nueva 2013.

en los que se pueda superar la dictadura de la apariencia. En este sentido, resultarían privilegiadas experiencias que, a pesar de ser patrimonio común, se asocian a significados estrictamente personales, obtenidos tras una profunda elaboración. El duelo es una de ellas.

Desde la perspectiva de la psicología socio-constructivista, nos referimos a un proceso en el que el individuo se ve obligado a buscar nuevas e intransferibles claves de interpretación tanto en lo que se refiere a la propia existencia como a la de los seres queridos fallecidos. Existe en el ser humano una tendencia natural a usar las propias capacidades narrativas para esta asignación de significados.⁸ En la historia que otorgaría significado a la pérdida entrarían en juego tanto elementos individuales como otros públicos, fruto del aprendizaje social. A través de esta narración, el doliente reconstruye su intimidad, que cesa de ser, por la profundidad de la experiencia, objeto que se expone y que se vende.

En estos casos, cuando la citada asignación de significados se convierte en obra escrita, esta adquiere el estatus de testimonio. En la reflexión de Ricoeur sobre el asunto,⁹ destaca que el testimonio es ante todo una promesa: a pesar de las trampas de la memoria, el testigo se compromete a responder por sus afirmaciones ante cualquiera que le pida cuenta de las mismas; esta estabilidad sancionaría la validez del vínculo social: la palabra del otro es fiable. Asimismo, esta fe convierte la sociedad en un mundo intersubjetivamente compartido: fiarme del otro es considerarlo un semejante.¹⁰

Es por ello que, para Giralt Torrente, el retrato del padre debe caracterizarse, sobre todo, por la fidelidad que se asocia al testimonio: «[l]os padres de mis novelas no eran el mío y yo quiero a mi padre aquí tal y como fue para mí. Limpiarlo de adherencias»;¹¹ es más, cuando se afronta este tipo de escritura, la única posibilidad es la promesa: «[a]unque mi oficio supuestamente sea el de imaginar vidas, no puedo imaginar las distintas posibilidades de la mía».¹²

Ahora bien, la intimidad es siempre una lucha contra la forma y contra los límites que nos imponen el lenguaje público y sus convenciones,¹³ de ahí que al principio de la obra, ante sus primeros intentos de escritura, Giralt Torrente constate, al chocar con el tópico, que «[l]lené páginas, ya lo he dicho. Pero enseguida dejaba de creérmelas».¹⁴ En el caso de Menéndez Salmón, también está presente la misma perspectiva testimonial y personal; también tiene vo-

⁸ ROBERT A. NEIMEYER, DENNIS KLAAS y MICHAEL ROBERT DENNIS, *A Social Constructivist Account of Grief: Loss and the Narration of Meaning*, in «Death Studies», XXXVIII, 8 (2014), pp. 485-498; ROBERT A. NEIMEYER, *Death, Loss and Personal Reconstruction*, Thousand Oaks/London, Sage 1998.

⁹ PAUL RICOEUR, *La memoria, la historia, el olvido* (2000), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica 2004, pp. 212-214.

¹⁰ Ivi, p. 214.

¹¹ MARCOS GIRALT TORRENTE, *Tiempo de vida* (2010), Barcelona, Anagrama 2019, p. 92.

¹² *Ibid.*

¹³ JOSÉ LUIS PARDO, *La intimidad*, Valencia, Pre-Textos 1998.

¹⁴ M. GIRALT TORRENTE, *Tiempo de vida*, cit., p. 5.

cación de mostrarse como rabiosamente auténtica, desnuda de cualquier artificio, lejos de cualquier tradición:

[...] con ocasión de la muerte de mi padre en aquella habitación de la Unidad de Paliativos del Hospital de la Cruz Roja de Gijón, me había impuesto una honestidad radical [...]. Había que desaprender de los artificios de la literatura. [...] Había que encontrar el modo no sólo de diferenciar a mi padre de los distintos padres que la literatura había construido durante milenios, sino de referirse a ese padre sin reconocer en él los límites dictados por el decoro, la costumbre o la piedad, la suma de los elementos que cualquier padre impone al hijo que quiere escribir acerca de él.¹⁵

Ambos autores afirman apostar explícitamente por separarse de cualquier retórica que pueda restar autenticidad; la sintonía con el lector se establece a través de la promesa del testigo. Por ello, la lectura de estas obras solamente resulta posible desde los espacios del pacto autobiográfico, postulado por Lejeune.¹⁶

La propuesta del crítico francés se organiza no tanto sobre la necesidad de que el contenido de la autobiografía se mantenga siempre fiel a la verdad de los hechos; resulta de mayor importancia que su autor así lo prometa de manera explícita. De este modo se establece con el lector una relación, un contrato, basado en la mutua confianza.¹⁷ Tal contrato se articula, en primer lugar, sobre un principio de identidad que sirve para establecer una correspondencia inequívoca entre autor y narrador. Lejeune identifica en el nombre propio la garantía necesaria:¹⁸ por convención social, allí se dan la mano la persona real y el productor del discurso.¹⁹ El lector, tras aceptar el compromiso autobiográfico del autor, aplica una cierta modalidad de lectura.²⁰

Visto el rol preponderante que posee el nombre propio en los escritos autobiográficos y visto que también el mismo nombre propio resulta un indicador público de pertenencia a un núcleo familiar, no resulta sorprendente que en estas obras también forme parte de los conflictos planteados. Así ocurre en el caso de Menéndez Salmón:

Me siento incómodo dentro de mi nombre. Como si no me perteneciera. Como si fuera el de otra persona, un impostor o un advenedizo, el alias de ese padre desconocido y al tiempo abrasadoramente presente al

¹⁵ RICARDO MENÉNDEZ SALMÓN, *No entres dócilmente en la noche quieta* [Formato Kindle], Barcelona, Seix-Barral 2020.

¹⁶ P. LEJEUNE, *El pacto autobiográfico y otros escritos*, cit.

¹⁷ M. ALBERCA, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, cit.

¹⁸ LUT MISSINNE, *Autobiographical Pact*, in *Handbook of Autobiography/Autofiction*, edited by MARTINA WAGNER-EGELHAAF, Berlin/Boston, Walter de Gruyter 2019, pp. 222-227, p. 224.

¹⁹ P. LEJEUNE, *El pacto autobiográfico y otros estudios*, cit., pp. 59-60.

²⁰ Ivi, pp. 132-134; L. MISSINNE, *Autobiographical Pact*, cit., p. 224.

que le faltó imaginación para regalarme un nombre robado de los calendarios [...].²¹

Por otro lado, claro, las certezas sobre quién cuenta se vinculan inevitablemente con qué se cuenta: el segundo principio sobre el que se sostiene el pacto autobiográfico tiene que ver con la referencialidad. El objetivo de la prosa debe ser construir la imagen de una realidad verificable en cierto grado;²² el lector no exige que exista una equivalencia exacta entre lo contado y lo externo; es consciente del alcance limitado de la perspectiva del autor.²³

¿Por qué es más importante la voluntad que la exactitud? En este sentido, resulta revelador el planteamiento que delinean Smith y Watson²⁴ desde la perspectiva de la pragmática: el interés de la escritura facticia reside en que el principal objetivo del intercambio entre autor y lector no es presentar hechos, sino crear un entendimiento compartido de la vida; por otra parte, con Stanley Fish, quien cuenta la propia existencia siempre pierde la facultad de mentir: de forma consciente o inconsciente, de forma verificable o no, acabará siempre por proponer su verdad.²⁵

Por todo lo dicho, no sorprende que, para Menéndez Salmón, la fidelidad respecto a los hechos realmente ocurridos sea, ante todo, una cuestión de voluntad: «[y], sin embargo, debo aferrarme una vez más al intento de no traicionar lo que viví, *de contar no lo que podría haber sucedido, sino lo que realmente sucedió*» [Cursivas en el original].²⁶ En el caso de Giralt Torrente, la proposición del pacto de referencialidad también se enuncia de forma explícita:

Hablar por primera vez con la propia voz. Una sensación nueva que aturde: no poder inventar [...]. Aparte de despojarme de la máscara de la ficción, de la dificultad de ser yo el narrador; aparte de las dudas acerca de a qué hechos ceñirme y cómo contarlos [...] me faltaba, por así decirlo un *leit-motiv*.²⁷

El escritor se impone como deber –y como limitación– mantenerse dentro de las limitaciones que le impone la necesidad de que exista una correspondencia entre creación discursiva y realidad externa, rebelde a la domesticación. Estas reflexiones también nacen, por un lado, de la naturaleza del contrato de lectura y, por otro, de la condición de narrador profesional del autor:

²¹ R. MENÉNDEZ SALMÓN, *No entres dócilmente en la noche quieta*, cit.

²² P. LEJEUNE, *El pacto autobiográfico y otros estudios*, cit., p. 76.

²³ Ivi, p. 77; cfr. M. ALBERCA, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, cit.

²⁴ SIDONIE SMITH y JULIA WATSON, *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*, Minneapolis, University of Minnesota Press 2001, p. 13.

²⁵ Ivi, p. 12.

²⁶ R. MENÉNDEZ SALMÓN, *No entres dócilmente en la noche quieta*, cit.

²⁷ M. GIRALT TORRENTE, *Tiempo de vida*, cit., p. 6.

el ejercicio de la escritura forma parte de la vida que se nos narra; por tanto, debe ser materia que se trata en el libro.

Aquí reside el porqué de la estructura que comparten estas novelas: ambas se organizan sobre dos niveles narrativos: el del acto de escritura y el de un pasado que se intenta evocar. Con Marie-Laure Ryan,²⁸ la frontera entre estos dos niveles es de naturaleza ilocucionaria: el movimiento de la metalepsis, de la contaminación que suponen las reflexiones del escritor sobre el modo de ordenar su memoria,²⁹ se produce entre dos tiempos diferentes de un mismo mundo narrativo. Por tanto, el efecto final que causa poco tiene que ver los juegos metafíctionales que sabotean la separación ontológica entre los niveles narrativos de la escritura y de la ficción.³⁰ En estos dos libros, el objetivo no consiste en desenmascarar ilusiones, sino en plantear una poética de la escritura de un pasado que realmente tuvo lugar; de ahí que sea necesario una reflexión sobre las diferencias entre escritura ficticia y facticia. Esta se podría resumir para Giralt Torrente de este modo:

Había escrito *ficcionalmente* sobre la realidad, siempre sobre ella, pero ni era *mi* realidad ni era yo quien la narraba. Es una sensación nueva que aturde. La ficción te permite decirlo todo. Con tu propia voz, en cambio, o bien tienes la tentación de callar, o bien echas de menos inventar [Cursivas en el original].³¹

A través de los dos fragmentos citados, Giralt Torrente nos informa de que el gran desafío del escritor de textos autobiográficos reside en la dificultad de enmarcar hechos realmente ocurridos dentro de una estructura narrativa que les pueda otorgar un sentido. Ahora bien, con Ricoeur,³² para el ser humano, el tiempo solamente resulta aprehensible a través de la narración, que organiza nuestro devenir;³³ por tal motivo, nuestra identidad pivota sobre la apropiación de esas narraciones públicas que nos construyen.³⁴ La propia identidad, entonces, también resultará de naturaleza narrativa: en el sujeto se articularán de forma dinámica y fluctuante vivencia personal y memoria colectiva.³⁵ Esta reflexión también se encuentra presente en *Tiempo de vida*:

Efectivamente, como dice Joan Didion en *El año del pensamiento mágico*, no cesamos de contarnos historias. Es nuestra forma de perma-

²⁸ MARIE-LAURE RYAN, *Avatars of Story*, Minneapolis, University of Minnesota Press 2006, p. 205.

²⁹ GERARD GENETTE, *Figuras III* (1972), Barcelona, Lumen 1989, p. 289-292.

³⁰ M.-L. RYAN, *Avatars of Story*, cit., pp. 205-207; cfr. MONIKA FLUDERNIK, *Scene Shift, Metalepsis and Metaleptic Mode*, in «Style», XXXVII,4 (2003), pp. 382-400, pp. 383-389.

³¹ M. GIRALT TORRENTE, *Tiempo de vida*, cit., p. 33

³² PAUL RICOEUR, *Sí mismo como otro* (1990), Madrid, Siglo XXI 2006, pp. 138 y ss.

³³ JEAN GRONDIN, *Paul Ricoeur* (2013), Madrid, Herder 2019, p. 79.

³⁴ Ivi, p. 83.

³⁵ LEONOR ARFUCH, *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política* [Formato Kindle], Villa María, Editorial Universitaria Villa María 2018.

necer en el mundo, apresar la vida en ellas. No sé cuando empecé a tramar la que hecha de retazos tomados de aquí y allá, acabo de contar. Probablemente cuando empecé a sentir que el barro con el que estaba modelado mi padre no era tan compacto.³⁶

La vida solo adquiere sentido cuando se otorga a los recuerdos un orden en el espacio de una narración. Dentro del ámbito de la psicología, la interpretación socio-constructivista de la memoria autobiográfica postula que el ejercicio del recuerdo está íntimamente relacionado con el uso de capacidades narrativas aprendidas en ámbito sociocultural: la cognición ligada a este tipo de memoria resulta siempre fruto de la interacción social.³⁷ El proceso de construcción de la propia autobiografía consistiría en el ensamblaje más o menos atinado de fragmentos de memoria episódica en una estructura pública, compartida, comunitaria; de ahí que los recuerdos pertenecientes a épocas anteriores a tal proceso se manifiesten al sujeto como imágenes fijas carentes de significado.³⁸ Por todo lo dicho, Robyn Fivush³⁹ postula la presencia de un yo cultural en la construcción autobiográfica: los seres humanos solamente somos capaces de entender el mundo a través de construcciones como mitos religiosos o incluso cuentos populares, por poner un par de ejemplos. Cada sociedad poseerá unas narrativas maestras, dominantes, que sus miembros tomarán como punto de referencia para dar orden a la propia memoria.⁴⁰ Cambiar una sociedad consistirá entonces en crear nuevas historias, nuevos modos de contar.

La reflexión sobre el propio oficio que plantean nuestros escritores no se puede sustraer de estas cuestiones. Ya se ha visto que Marcos Giralt Torrente plantea las preguntas; Ricardo Menéndez Salmón se aventura a ofrecer algunas respuestas; a pesar de su basar su escritura sobre una «honestidad radical», reconoce la dificultad de ir más allá de las narrativas públicas. La única solución, en el caso de las familiares, reside en su presentación desapasionada, en la reflexión sobre lo limitado de su alcance y sobre la posibilidad de cambiarlas:

Al igual que las tribus y las naciones, las familias se organizan en torno a una serie de relatos [...]. Antes que depósitos de razón o sólidos bloques de conocimiento, son conglomerados de hechos dirigidos a procurar una enseñanza a menudo moralizante, cajones de sastre que prestan carta de naturaleza a un estado de cosas determinado [...] Son relatos que, hablando con propiedad, no pueden aspirar al conocimiento, y que aun así, con el tiempo se vuelven incombustibles, [...]. Nada existe tan

³⁶ M. GIRALT TORRENTE, *Tiempo de vida*, cit., p. 23.

³⁷ DANIEL D. HUTTO, *Memory and Narrativity*, en *The Routledge Handbook of Philosophy of Memory*, edited by SVEN BERNECKER y KOURKEN MICHAELIAN, Oxon/New York, Routledge 2017, pp. 192-203, p. 193.

³⁸ Ivi, pp. 197-198.

³⁹ ROBYN FIVUSH, *Family Narratives and the Development of the Autobiographical Self. Social and Cultural Perspectives on Autobiographical Memory*, Oxon/New York, Routledge 2019, p. 130.

⁴⁰ Ivi, p. 131.

complejo como variar la música y la letra bajo las que ha venido danzando una familia.⁴¹

La labor del escritor consistirá entonces en sabotear el discurso establecido, en proponer a la propia memoria –y, por ende, a las de sus lectores– una organización novedosa que pueda proponer itinerarios alternativos no solo al proceso de elaboración de un duelo, sino también al entendimiento general de la propia existencia. Ahora bien, a pesar de la voluntad de nuestros escritores –en particular, nos referimos a Menéndez Salmón– de encontrar una manera radicalmente personal de narrar la relación con el padre a partir de su muerte, lo cierto es que el pacto con la tradición resulta siempre necesario. No en vano reconoce Giralt Torrente que «[t]odas las historias de padres e hijos están inconclusas, todas se parecen. La vergüenza, los pudores. Los propios y los ajenos».⁴²

La pregunta final entonces se resume en cómo superar esta tensión entre la vivencia privada e indecible y su encasillamiento en una estructura narrativa pública –y, por tanto, homogeneizadora–. En el caso de Menéndez Salmón, como se ha visto, la solución consiste en la reflexión explícita sobre el modo de narrar historias familiares, en la contaminación de la narrativa conocida con las propias experiencias personales hasta obtener un nuevo tipo de forma de contar. Como se verá a continuación, en este sentido, el rol del tejido metafórico presente en la obra no será ni mucho menos baladí.

Por su parte, Giralt Torrente optará por fingir que realmente la realidad no se puede encasillar en una estructura narrativa; a la manera de Georges Perec –en el libro se hace referencia explícita a *Me acuerdo* como fuente de inspiración para su escritura–⁴³ redactará largas listas de recuerdos cuyo único y aparente nexo de unión consiste en que evocan situaciones vividas durante un mismo periodo vital. De esta forma, siempre aparentemente, se deja en manos del lector la necesaria y oportuna creación de vínculos que puedan dar sentido al caos de la memoria ajena. Sin embargo, como también se verá a continuación, la propuesta estilística de Giralt Torrente es más bien un hábil artificio literario.

2 EL REGRESO AL PADRE

Las narrativas sobre la relación entre padre e hijo presentes en ambos libros constituyen dos interpretaciones de la llamada rarefacción del padre en las sociedades occidentales contemporáneas. En efecto, se observa la progresiva y amplia pérdida del valor simbólico de la paternidad; el antiguo guía que introducía al hijo en la vida social a través del rito de iniciación se reduce actualmente a una suerte de benefactor material –su valor como progenitor se

⁴¹ R. MENÉNDEZ SALMÓN, *No entres dócilmente en la noche quieta*, cit.

⁴² M. GIRALT TORRENTE, *Tiempo de vida*, cit., p. 6.

⁴³ Ivi, p. 148.

puede cifrar exclusivamente en el éxito profesional⁴⁴ o, peor todavía, no adquiere otro significado que el de todas sus ausencias.⁴⁵

La figura del padre es a la vez frágil y necesaria. En primer lugar, resulta frágil porque, a diferencia de cuanto ocurre con la madre, su origen es exclusivamente psicológico y social;⁴⁶ el macho salvaje –e inútil, si no resulta dominante– de la horda pasa a formar parte de una pareja cuyo vínculo son los afectos y no el simple instinto reproductivo; el espacio del grupo de salvajes lo ocupa la familia, entendida no solo como hogar psicológico al que se regresa siempre,⁴⁷ sino también como emancipación de la bestialidad de la naturaleza;⁴⁸ en otras palabras, a diferencia de los otros animales, guiado precisamente por el afecto, el macho humano pasa a ocuparse a largo plazo de la crianza de la prole, garantizando así su supervivencia y su inserción en los entramados simbólicos de su grupo social.⁴⁹ Sin embargo, como ya se ha indicado, la paternidad no es una realidad instintiva, sino un acto intencional socialmente codificado,⁵⁰ de ahí su contingencia ante los vaivenes de la historia.

Sin embargo, también hemos dicho que en el padre se concreta una necesidad. Para su estudio, en el ámbito del psicoanálisis, particularmente reveladora resultará la perspectiva lacaniana de Massimo Recalcati. Para el psicólogo italiano, de la misma forma que, aunque impida inevitablemente el contacto directo con la realidad y con nosotros mismos, el lenguaje –de naturaleza pública y limitada– resulta necesario para el conocimiento,⁵¹ la figura del padre impone una Ley que posibilita el advenimiento del Deseo: para poder desear sin que ello nos conduzca a la autodestrucción, el placer tiene que tener fronteras infranqueables.⁵² Nuestra sociedad, a través de la eliminación de la figura paterna deja solamente espacio, por una parte, para el disfrute consumista ilimitado y autodestructivo y, por otra, para el fundamentalismo que nace de la recuperación nostálgica de una Ley que resulta estéril en su rigidez, pues impide el advenimiento del Deseo como ejercicio de libertad.⁵³ En resumidas cuentas, la evaporación del padre no constituye un hecho fortuito: es la

⁴⁴ LUIGI ZOJA, *Il gesto di Ettore. Preistoria, storia, attualità e scomparsa del padre* (2000), Torino, Bollati Boringhieri 2016, p. 301.

⁴⁵ Ivi, pp. 289-291.

⁴⁶ Ivi, pp. 29-30.

⁴⁷ Ivi, p. 53.

⁴⁸ MASSIMO RECALCATI, *Cosa resta del padre? La paternità nell'epoca ipermoderne*, Milano, Raffaello Cortina 2011, p. 47.

⁴⁹ L. ZOJA, *Il gesto di Ettore. Preistoria, storia, attualità e scomparsa del padre*, cit., pp. 58 y ss.

⁵⁰ Ivi, p. 27.

⁵¹ J.-L. PARDO, *La intimidad*, cit., p. 33.

⁵² M. RECALCATI, *Cosa resta del padre? La paternità nell'epoca ipermoderne*, cit., pp. 28-30.

⁵³ Ivi, p. 20; cfr. L. ZOJA, *Il gesto di Ettore. Preistoria, storia, attualità e scomparsa del padre*, cit., p. 307.

consecuencia de una contemporaneidad que, con Pasolini, más que súbditos reclama consumidores compulsivos.⁵⁴

Curiosamente, la evaporación del padre posee, siempre con Recalcati,⁵⁵ un reverso sorprendente: el hijo que crece en este contexto ya no se identifica de forma mayoritaria con el Edipo que cifra la construcción de su identidad en la eliminación del progenitor; tampoco lo hace con el Anti-Edipo entregado –sin origen ni destino– al disfrute caótico de las propias pulsiones. Ni siquiera se trata del hijo-Narciso atrapado en las estrechas fronteras de una protección enfermiza. Más bien, este es el tiempo del hijo que imita a Telémaco: nos referimos al hijo que espera al padre que debe regresar del mar, entendido como sede de ausencias y extravíos;⁵⁶ para Telémaco, la ausencia del padre también ha sido causa de caos –los pretendientes y sus pasiones exacerbadas se han apropiado del hogar familiar–, de ahí que su vuelta se convierta también en sinónimo de restauración de un orden simbólico perdido.⁵⁷ El regreso del padre se identifica con la posibilidad de una realidad en la que está presente esa Ley que hace posible un Deseo que supera el caos pulsional.⁵⁸ Por todo lo dicho, la vuelta de Ulises trae consigo no valores morales universales, sino perspectivas que otorgan a la vida la dignidad necesaria para que sea vivida.⁵⁹ En resumidas cuentas, nuestra época también es sinónimo de la nostalgia de la condición de hijo.

Una ulterior consideración resulta necesaria: el acto de heredar solo es posible si se convierte en sinónimo de reconquista. Y cualquier reconquista lleva consigo, como condición ineludible, el conflicto de la separación:⁶⁰ para ser realmente heredero es necesario haber renunciado antes a las propias raíces; solamente de esta manera se hace posible la interpretación cabal, liberadora: la separación es espacio para la creación de significados. Tal labor tiene lugar no solo con el ejercicio de la memoria; también resulta necesario un olvido reparador que imposibilite tanto la veneración enfermiza como la negación furiosa del pasado.⁶¹

En otras palabras, para volver a interpretar resulta necesario haber olvidado antes; sin embargo, no se entiende el olvido como simple destrucción de la memoria; más bien, se trata de un componente necesario del acto de recordar.⁶² Nuestra perspectiva se resume en que la poda que impone el olvi-

⁵⁴ MASSIMO RECALCATI, *L'uomo senza inconscio. Figure della nuova clinica psicoanalitica*, Milano, Raffaello Cortina 2010, pp. 46 y ss.

⁵⁵ MASSIMO RECALCATI, *Il segreto del figlio. Da Edipo al figlio ritrovato*, Milano, Feltrinelli 2018, pp. 103-107.

⁵⁶ MASSIMO RECALCATI, *Il complesso di Telemaco. Genitori e figli dopo il tramonto del padre*, Milano, Feltrinelli 2014, p. 112.

⁵⁷ Ivi, p. 113.

⁵⁸ Ivi, p. 116.

⁵⁹ Ivi, p. 119.

⁶⁰ Ivi, p. 121.

⁶¹ Ivi, pp. 128-129.

⁶² MARC AUGÉ, *Las formas del olvido* (1998), Barcelona, Gedisa 1998, pp. 20-21; cfr. PAUL RICOEUR, *La memoria, la historia, el olvido*, cit., pp. 640-649.

do sirve para otorgar una forma dotada de límites precisos a la memoria.⁶³ Rememorar no es tanto amontonar imágenes del pasado; más bien, se trata de establecer asociaciones entre recuerdos seleccionados que sirvan para crear sentidos.⁶⁴ De entre las tres figuras del olvido que ofrece Augé – a saber, el retorno, la suspensión y el renacimiento –,⁶⁵ quizás nos resulten de mayor utilidad la primera y la tercera y las relaciones que establecen entre sí. Como señala el autor francés a propósito de Proust,⁶⁶ todo renacimiento, con las pérdidas y renuncias que trae consigo –así entendemos la muerte del padre–, acaba por convertirse en clave de interpretación de un pasado que se recupera.

La última pregunta que queda por responder tiene que ver con la naturaleza del reencuentro, del tipo de regreso que resulta posible en la época de la evaporación del padre. Según Lacan, el crecimiento del sujeto se cifra en que la contingencia del padre –nadie nos podrá proteger para siempre de la perdida, de la desventura– lo convierte paradójicamente en punto de referencia, en instrumento de vida. Ahora bien, tal conversión se puede producir solamente en el reconocimiento del valor de su testimonio:⁶⁷ el padre, carente ya de asideros simbólicos, solo puede unir Ley y Deseo a través de la historia de su vida, humana e imperfecta; precisamente en la falta de ejemplaridad, con sus luces y sombras, reside la posibilidad del Deseo que hace que la vida merezca ser vivida.⁶⁸ A través del testimonio, el hijo conseguirá otorgar un espacio en la propia vida a un legado nunca elegido, pero siempre deseado. Pasemos a continuación a las obras que se están tomando en consideración.

En el caso de Ricardo Menéndez Salmón, la narrativa principal para construir al padre y a su relación con el hijo gira en torno a la enfermedad y las metáforas que la articulan. Para el autor, sin esta presencia ominosa, nunca hubiera sido capaz de dar un orden a esos recuerdos: «*Como si mi padre hubiera nacido para enfermar y entonces hacerse visible a mis ojos*» [Cursivas en el original] (Menéndez Salmón, 2020). Por todo lo dicho, un análisis del tejido metafórico sobre el que se estructura la novela resulta necesario.

De forma muy sucinta, para efectuarlo, bástenos recordar la teoría de la metáfora conceptual de Lakoff y Johnson:⁶⁹ más que como recurso de embellecimiento lingüístico, tiene más sentido entender el tropo como un mecanismo mental que sirve para pensar –y organizar– la realidad que nos rodea; uno de sus espacios de manifestación se sustancia en el lenguaje articulado.⁷⁰ Como se sabe, la metáfora conceptual se define como una asociación mental entre dos dominios cognitivos: uno –normalmente asociado a la realidad inmediata– presta parte de los conceptos que lo articulan al otro para posibili-

⁶³ M. AUGÉ, *Las formas del olvido*, cit., p. 23.

⁶⁴ Ivi, p. 33.

⁶⁵ Ivi, pp. 65-70.

⁶⁶ Ivi, p. 85.

⁶⁷ M. RECALCATI, *Cosa resta del padre? La paternità nell'epoca ipermoderna*, cit., p. 54.

⁶⁸ Ivi, p. 40.

⁶⁹ GEORGE LAKOFF y MARK JOHNSON, *Metáforas de la vida cotidiana* (1986), Madrid, Cátedra 2009.

⁷⁰ FRANCESCA ERVAS y ELISABETTA GOLA, *Che cos'è una metafora*, Roma, Carocci 2016, pp. 26-30.

tar su conceptualización:⁷¹ de esta forma, expresiones como «destruyó mis argumentos» o «se terminó rindiendo» en una discusión, son manifestaciones lingüísticas de la metáfora conceptual UNA DISCUSIÓN ES UNA GUERRA. De hecho, Menéndez Salmón llega a plantear teóricamente su reflexión sobre la enfermedad en unos términos muy cercanos a los de las descripciones de la lingüística cognitiva:

La enfermedad es un objeto. Se puede transportar y reubicar. Admite ser descrita, pesada, medida, comparada, indexada. Posee componentes y partes. Es desmontables como un mecano, un circuito eléctrico, la carrocería de un automóvil. Responde a categorías dinámicas y puede tasarse.⁷²

Para nuestro razonamiento, también resulta necesario tomar como punto de referencia la aportación de Susan Sontag. En su ya clásico ensayo *La enfermedad y sus metáforas*,⁷³ Susan Sontag reflexiona con lucidez sobre el estatus simbólico que adquiere la enfermedad –en particular, nos referimos al cáncer y a la tuberculosis– una vez que se interpreta de acuerdo con las coordenadas culturales de una determinada época; por ejemplo, en el universo romántico, la tuberculosis se convierte en una suerte de conversión de la muerte en objeto estético: como la pasión, se trata de un mal que consume y devora; de hecho, su origen se solía situar en un exceso emocional. Por su parte, el cáncer se entiende como una metáfora rabiosamente material de las represiones que, con su peso, corrompen el alma humana hasta la completa anulación del sujeto.

Dicho esto, en la obra de Menéndez Salmón resulta recurrente la metaforización de la discapacidad del padre: la ruptura de su salud se sustancia en »un liguísimo naufragio que sólo llegará a las aguas abiertas de la muerte treinta y tres años más tarde». ⁷⁴ A lo largo de la novela, tal discapacidad se presentará de forma mayoritaria a través de la combinación de las metáforas conceptuales LA ENFERMEDAD ES UNA TIRANÍA y LA ENFERMEDAD ES UNA VORÁGINE que aspira todo lo que la rodea. De esta forma, para el asturiano, «la enfermedad se expresa como una dictadura biológica»;⁷⁵ por tal motivo, se pregunta si «la tiranía que ejerció la enfermedad de mi padre sobre su vida y la del resto de su familia»⁷⁶ es capaz de dar forma al espacio de libertad que debería constituir la memoria. La enfermedad no solo gobierna, sino que también absorbe hasta la total anulación el mundo que la rodea: «[e]n torno al agujero negro que fue la enfermedad del padre, el resto de objetos celestes acató que su destino común era ser devorados por esa presencia

⁷¹ Ivi, p. 28.

⁷² R. MENÉNDEZ SALMÓN, *No entres dócilmente en la noche quieta*, cit.

⁷³ SUSAN SONTAG, *La enfermedad y sus metáforas. El SIDA y sus metáforas* (1978), Barcelona, Mario Muchni 2008.

⁷⁴ R. MENÉNDEZ SALMÓN, *No entres dócilmente en la noche quieta*, cit.

⁷⁵ Ivi.

⁷⁶ Ivi.

ineludible»,⁷⁷ de ahí que el mismo autor juzgue que, durante el itinerario vital que va de la infancia a la edad adulta, se encontraba «[a]bducido por una mala salud ajena, esclavizado por un vademécum de prevenciones ante el hecho de estar vivo».⁷⁸ La consiguiente hipochondría de Menéndez Salmón convertirá esta interpretación de la enfermedad en un elemento ineludible para comprender su propia vida: «*La enfermedad ha sido mi destino. Mi país. Mi bandera*» [Cursivas en el original].⁷⁹

Por tal motivo, el reencuentro con el padre –y con toda su debilidad– solo se puede producir tras una separación, una fuga en plena juventud que sea capaz de asignar un significado nuevo y personal a esta historia: «[e]scapar del panóptico donde la enfermedad era el único policía y la moral un asunto de grilletes filiales fue mi particular lucha por una habitación propia».⁸⁰

Ahora bien, como ya se ha adelantado, en estos libros la huida también es sinónimo de regreso, de reapropiación y de conocimiento; en este caso, esta vuelta se produce ante un padre totalmente en ruinas. La descripción de su estado después de una operación –el cuerpo se convierte en «un campo de maniobras»,⁸¹ desesperadamente aferrado a la vida– constituye la metáfora de todo su itinerario vital, de la debilidad –y de la humanidad– que atraviesa todo el testimonio:

La cirugía había obrado una siniestra forma de reducción, de modo que al mirarlo de frente, el rostro de mi padre se había reducido a la mitad, y al contemplarlo de perfil, recordaba a una máscara abrasada por la erosión. Las mejillas se habían hundido. La nariz apuntaba como un mástil. Los ojos brillaban anfibios, siempre lacrimosos. Los pómulos eran como ropa vieja al sol. El vello facial se había retraído. Todo era oquedad, piel seca y resbaladiza.⁸²

Como sucede en otros libros adscribibles al género –*Patrimonio*, de Philip Roth o *La invención de la soledad*, de Paul Auster, por ejemplo– en la segunda parte del libro –titulada precisamente «La resistencia»– la mutilación del padre, una imagen gestáltica que encierra toda una vida y sus fantasmas, se convierte en una lección que permite la emergencia de esa Ley que garantiza una vida que puede ser vivida. La lección que aprende Menéndez Salmón de la decadencia total de su progenitor se resume en que

[...] su vida me enseñó que la experiencia sirve para probar una cosa y su contrario: la resignación y la esperanza, el titubeo y la certeza, la avaricia y la magnanimidad [...] en el último puñado de polvo que apresa-

⁷⁷ Ivi.

⁷⁸ Ivi.

⁷⁹ Ivi.

⁸⁰ Ivi.

⁸¹ Ivi.

⁸² Ivi.

mos, resulta que se halla escondido otro tipo de sensatez: el tesoro de la ambivalencia.⁸³

El proceso de resignificación del propio pasado a partir de un renacimiento que también fue olvido, se encuentra plenamente presente a lo largo de toda la obra. De forma implícita, la vida del hijo es pensada a través de la existencia del padre: la capacidad de creación de significados de la escritura se lee a través del filtro de la metáfora conceptual *LA LITERATURA ES UNA ENFERMEDAD*: «[n]o en vano, estoy convencido de que el escritor es el enfermo por antonomasia, y la literatura, una forma de enfermedad en sí misma».⁸⁴ Al igual que el cuerpo enfermo lucha contra su propia descomposición, el escritor se debe enfrentar a la entropía –la ausencia de sentido– siempre presente en el mundo que nos rodea. El único remedio que tiene a su disposición se resume en la fragilidad del lenguaje:

[...] el autor está empeñando el lenguaje en la construcción de un remedio de orden, de una organización superior, de una estructura inmune a la tentación de ser disuelta, fagocitada por el desorden. Al escribir, ¿no intenta evitar la entropía, la desorganización, la muerte de la forma?⁸⁵

Asimismo, la pasión por el coleccionismo del padre –monedas, sellos, fotografías de estrellas de cine– se convierte también en un modo de comprensión de la labor literaria. En el libro está presente, con este criterio, una explícita identificación metafórica – también *ESCRIBIR ES COLECCIONAR*– entre padre e hijo:

[l]a visión de mi padre con sus catálogos, [...] me emociona más allá de las palabras. Como si solo aquí, quieto y en silencio bajo la noche que transcurre pero no cesa, yo mismo una figura contemplativa y austera [...] alcanzara a expresar el desaliento del padre.⁸⁶

El escritor, como el coleccionista, también se ve obligado a renunciar a la propia vida para crear –o salvar– la de los demás. De esta forma, tras evocar los domingos de intercambios de piezas de colección bajo El Molinón, Méndez Salmón no duda en afirmar sobre sí mismo que

[...] así yo, su hijo, el heredero de su paciencia, su voluntad, su asombro ante las conjeturas descabelladas, encontré en la literatura ese pasadizo que faculta la paradoja de las paradojas: alimentarme de la vida [...], no vivir, no ser, no existir más que como conciencia, sumergido en ese

⁸³ Ivi.

⁸⁴ Ivi.

⁸⁵ Ivi.

⁸⁶ Ivi.

limbo de presencias fértiles en el que la creación transcurre al otro lado de la vida [...].⁸⁷

Esta identificación metafórica abarca la escritura del mismo libro: en sus últimos compases, el escritor se siente «el contable de una doble empresa. Por un lado me abruma lo que he aprendido de la vida de mi padre; por otro, temo no haber sabido mirar dentro de esa vida con suficiente rigor».⁸⁸ En resumidas cuentas, se trata de la narración de un rechazo que se convierte en una huida que a su vez trae consigo el olvido necesario para un nuevo renacimiento. Sin embargo, al final, esta separación es también punto de partida: aporta el conocimiento necesario para reconstruir la propia historia vital.

Como se ha adelantado, el reencuentro entre padre e hijo se da paradójicamente en el momento de mayor distanciamiento: mientras el autor, convertido en escritor de éxito, embriagado por «sesenta meses de desdicha y abundancia»,⁸⁹ se distancia todavía más. Se trata de un periodo que, para Menéndez Salmón, desemboca inevitablemente en la pérdida: un matrimonio destruido, su propio fracaso como padre, la pérdida de una casa. Todo ello sucede mientras gana premios, se codea con David Grossman y vuela miles de millas. Por su parte, a través de una minuciosa correspondencia a través de terceros, a través de la creación de un archivo monumental de la vida del propio hijo, el padre intenta «mantener[le] ligado a este lado de las cosas mientras pernoctaba en las antípodas».⁹⁰ El padre se convierte, entonces, como colecciónista de la vida del hijo, en protector de su auténtica identidad. Esta labor es ejercicio de salvación, del que Menéndez Salmón adquiere conciencia a toro pasado:

A lo peor ser padre consiste en eso: en tejer una red lo más sólida posible para el regreso del hijo, en ofrecerle la coartada de una historia cuando caiga. Porque el hijo regresa siempre caído, y no sobre un escudo de batalla, como volvían los espartanos, sino sobre superficies más prosaicas: falta de dinero, mala salud, desamor.⁹¹

En resumidas cuentas, este libro nos traza el retrato de un ser humano e imperfecto; su debilidad lo convirtió en una suerte de carcelero para su hijo. Sin embargo, a través de la articulación del testimonio escrito –aparejado a la construcción de un preciso tejido metafórico– el padre se convierte, a pesar de la ausencia de un andamio simbólico que justifique su rol, precisamente en el espacio donde se encuentran la Ley y el Deseo que articulan cualquier vida digna. Pasemos a continuación al caso de Giralt Torrente.

Tiempo de vida también es una novela sobre una separación forzada y una espera –y una búsqueda– similares a las de Telémaco. Sin embargo, no nos

⁸⁷ Ivi.

⁸⁸ Ivi.

⁸⁹ Ivi.

⁹⁰ Ivi.

⁹¹ Ivi.

encontramos con el Ulises que se embarca en una larga aventura de regreso. En este caso, es el padre, un pintor de fama cambiante, quien voluntariamente abandona a su familia; el abrazo final entre Ulises y Telémaco tendrá lugar en el doloroso contexto de una agonía ligada al cáncer.

En primer lugar, como ya se ha adelantado, se trata de un libro que, aparentemente, más que tener vocación de contar una historia –y articularla de forma explícita alrededor de una narrativa reconocible– se plantea como objetivo presentar caóticos retazos de vida. De ahí la ordenación cronológica de los acontecimientos y su presentación como una lista inconexa. En teoría, de acuerdo con cuanto se ha indicado más arriba, tal organización sería un reflejo de la dificultad que supone para Giralt Torrente introducir la relación con su padre –y, por ende, la propia vida– dentro del corsé de una narrativa pública. Por tal motivo, siempre en teoría, se deja en las manos del lector la responsabilidad de establecer las necesarias asunciones de puente –ahondaremos en su significado a continuación–,⁹² capaces de crear un sentido unitario.

Ya se ha indicado que la prosa de este libro se sitúa en la estela de obras como *Me acuerdo*, de Georges Perec. Sin embargo, la apuesta de Giralt Torrente es menos radical que la del francés, que se limita a presentar una lista de imágenes –seleccionadas también a través del ejercicio del olvido, esto sí–, con el objetivo de pintar el fresco de toda una época: a pesar de afirmar explícitamente, ante los signos del abandono del padre, que «[n]ada me duele, sólo lo recuerdo»,⁹³ la constante aparición de la subjetividad del autor guía la creación de marcos. El lector nunca queda solo a la hora de construir las necesarias asunciones de puente:

Por la tarde, antes de cenar en un restaurante, me lleva a exposiciones o al cine o, si es temporada, a los toros. Recuerdo exposiciones de Picasso y de Mondrian y de El Greco y de Dalí [...]; recuerdo *En busca del fuego*, recuerdo *La ciudad de las mujeres*; recuerdo *Fitzcarraldo*, recuerdo una película de los Monty Python y una reposición de *Cabeza borradora*. En el 82, en resumidas cuentas, nos vemos bastante, disfruto con la novedosa camaradería masculina y fijo en mi retina actitudes que luego haré mías, pero también es una época en la que los silencios entre nosotros se adensan.⁹⁴

En el ámbito de la pragmática, desde la perspectiva de la teoría de la relevancia, resumiendo mucho, a la hora de crear asunciones de puente, el interlocutor no se deja guiar solamente por criterios como las explícitas relaciones que se manifiestan en el texto a través de los mecanismos de la cohesión,⁹⁵ entendidas tradicionalmente como una propiedad intrínseca del texto, como

⁹² Consultese para este concepto TOMOKO MATSUI, *Bridging and Relevance*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company 2000, pp. 93 y ss.

⁹³ M. GIRALT TORRENTE, *Tiempo de vida*, cit., p. 16.

⁹⁴ Ivi, p. 29

⁹⁵ DEIRDRE WILSON y TOMOKO MATSUI, *Recent approaches to bridging: truth, coherence, relevance, in Meaning and Relevance*, edited by DEIRDRE WILSON y DAN SPERBER, Cambridge, Cambridge University Press 2012, pp. 187-209.

un conjunto de reglas que garantizan su correcta formación.⁹⁶ Más bien, su criterio principal se sitúa en el llamado principio comunicativo de la relevancia: todo acto de comunicación ostensiva –el hablante no solo debe comunicar contenidos, sino, en primer lugar, su intención de comunicar–⁹⁷ trae consigo la presunción de su óptima relevancia –el oyente supone que obtendrá los efectos cognitivos que más lo enriquecerán con el mínimo esfuerzo–. La presunción de relevancia tiene a su vez como consecuencia que el oyente durante la interpretación aplique un proceso deductivo que le conduzca precisamente a esa opción más enriquecedora.

En lo que se refiere al reconocimiento de las asunciones de puente, el lector, a través de la realización de inferencias tanto a partir de la información explícita como de su propio conocimiento del mundo, sitúa el texto con en o uno varios marcos de interpretación que puedan otorgar unidad –y, sobre todo, relevancia– a sus contenidos.⁹⁸ ¿Qué tipo de conocimiento se toma como punto de partida durante tal proceso? Para los relevantistas, se trata de los contenidos de un cambiante entorno cognitivo compartido: nos referimos a todas las asunciones que tanto hablante como oyente consideran –o, esto es importante, van considerando– correctas a lo largo del intercambio comunicativo,⁹⁹ ya estén relacionadas de forma explícita o implícita con los contenidos del mensaje.¹⁰⁰ En eso consistirán las asunciones de puente. La conclusión necesaria de cuanto hemos afirmado se concreta en que no es necesario que un texto respete una serie de reglas de buena formación para resultar coherente para sus receptores; son ellos quienes crean los vínculos.

Con este andamiaje teórico, podemos entender mejor la organización de *Tiempo de vida*: tanto a través de la selección y la ordenación de la información –ya hemos dicho que toda memoria está esculpida siempre por el olvido– como a través del uso de la propia subjetividad para evaluar cuanto se presenta de forma aparentemente caótica, el autor, de forma implícita, va modelando, guiando la interpretación del lector, que ya tendrá interiorizadas, –y compartirá con su interlocutor– una serie de narrativas sobre la relación entre padre e hijo. Ese será el contenido principal del entorno cognitivo compartido. En la confirmación o refutación de tales narrativas residirán los efectos cognitivos asociados a la lectura de *Tiempo de vida*. La consecuencia estética principal se concreta en que la narrativa de la espera y el retorno emerge aparentemente de forma natural: con su conocimiento del mundo, es el lector quien va otorgando un orden a los pedazos de vida que Giralt Torrente pone a su disposición. Veamos otro ejemplo:

⁹⁶ HELENA CALSAMIGLIA BLANCAFORT y AMPARO TUSÓN VALLS, *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Barcelona, Ariel 2001, p. 222.

⁹⁷ DAN SPERBER y DEIRDRE WILSON, *La relevancia. Comunicación y procesos cognitivos* (1986), Madrid, Visor Libros, 1994, pp. 63 y ss.; SALVADOR PONS BORDERÍA, *Conceptos y aplicaciones de la Teoría de la Relevancia*, Madrid, Arco/Libros 2004, pp. 15-16.

⁹⁸ Cfr. ROBERT-ALAIN BEAUGRANDE y WOLFGANG ULRICH DRESSLER, *Introducción a la lingüística del texto* (1981), Barcelona, Ariel 1994, p. 137.

⁹⁹ D. SPERBER y D. WILSON, *La relevancia. Comunicación y procesos cognitivos*, cit., pp. 54 y ss.

¹⁰⁰ TOMOKO MATSUI, *Bridging and Relevance*, cit., p. 120.

Me gusta que sea pintor, lo admiro, voy a su estudio, comento cuadros, lo ayudo [...] pero tampoco soy del todo inocente. Me interesa crear esa complicidad. Intuyo que no la tiene con la amiga que conoció en Brasil y no quiero fallarle como ella le falla.

Y, entre tanto, la vida sigue.

En 1991 voy quince días a México con una amiga que participa en un congreso de escritores.

En 1991 robo libros de las librerías.

En 1991 me visto con americanas anticuadas y llevo casi siempre un pañuelo anudado al cuelo [...].¹⁰¹

Todos estos recuerdos ya han sido enmarcados por la evaluación que realiza el autor de la relación con el padre; el lector vinculará los contenidos explícitos de la novela tanto con las narrativas sobre las relaciones paterno-familiares que ha aprendido en sociedad como con la propia experiencia personal. De esta forma, todos los recuerdos que se presentan aparentemente sin relación entre sí se convierten en componentes de la larga espera que supone la convivencia con un padre profundamente ausente, a pesar de su cercanía. Esto lleva a otra conclusión: deja de ser importante el orden cronológico; el lector tiene la sensación de que la memoria solamente sirve para perfilar con mayor precisión una relación atormentada –y reconocible–, independientemente de cuándo tuvieran lugar los acontecimientos. Es importante subrayar el rol que también juegan las emociones asociadas al proceso;¹⁰² con Kolaiti,¹⁰³ el contacto con la obra artística no se reduce en un mero comprender; más bien, el lector apunta a la vivencia de una experiencia que no solo le haga ver sino también sentir su entorno de otra manera.¹⁰⁴

El paso sucesivo se concreta, como en el caso de Menéndez Salmón, en el estudio de cómo se van creando vínculos entre padre e hijo a lo largo del libro. Como ocurría en el caso del escritor asturiano, también aquí la vocación por la escritura resulta de importancia. En primer lugar, dentro de la narrativa que nos ocupa, se convierte en, por una parte, en instrumento de separación: «[y]o lo tenía a él para rebelarme, para construirme en su contra. [...] En su contra, cogiendo fuerzas de mi enfado, fabulé tramas y en su contra es probable, incluso, que me convirtiera en escritor».¹⁰⁵ El autor, de forma más o menos consciente, encuentra un arma para ajustar cuentas con su padre. De esta forma, la primera novela del escritor y su indeliberada reflexión sobre la paternidad ausente tienen sus consecuencias; «[h]ace poco he sabido que se sintió muy afectado y, aunque quien me lo contó no sea demasiado fiable, en este asunto le concedo credibilidad porque previamente había tenido esa im-

¹⁰¹ M. GIRALT TORRENTE, *Tiempo de vida*, cit., p. 52.

¹⁰² TIM WHARTON y CLAUDIA STREY, *Slave of Passions. Making Emotions Relevant*, in *Relevance, Pragmatics and Interpretations. Essays in Honour of Deirdre Wilson*, editado KATE SCOTT, BILLY CLARK y ROBYN CARSTON, Cambridge, Cambridge University Press 2019, pp. 253-266.

¹⁰³ PATRICIA KOLAITI, *The Limits of Expression. Language, Literature, Mind*, Cambridge, Cambridge University Press 2019, pp. 83-85.

¹⁰⁴ PATRICK COLM HOGAN, *Cognitive Science, Literature and Arts*, Oxon/New York: Routledge 2003, pp. 148 y ss.

¹⁰⁵ M. GIRALT TORRENTE, *Tiempo de vida*, cit., p. 106.

presión».¹⁰⁶ El resultado es que, sucesivamente, dentro de los enmascaramientos que impone la ficción, las auténticas experiencias con el padre se convierten en material literario:

[...] quise mostrarle algo similar a la imagen que se proyecta en un río, una sombra estirada por las ondas del agua en movimiento que sugiere, pero no dicta y que por eso podría ser la de cualquiera. Ni un retrato ni un verdadero espejo que le devolviera una imagen nítida de sí mismo. Un cúmulo de ecos [...].¹⁰⁷

En resumidas cuentas, así ve la literatura Giralt Torrente: «descubrí que tenía un arma y la utilicé».¹⁰⁸ Ahora bien, nuestro autor no solo se convierte en escritor con el objetivo de separarse. El oficio de la escritura no solo consiste en un camino de huida; también es medio de reconciliación con el padre y su oficio de pintor:

Aún nos une el hilo invisible de nuestros oficios tan solitarios. Ya no puedo imaginarlo en su estudio mientras escribo, pero en mi ordenador suena música que fue suya, con la que probablemente pintó muchos días, y persevero.

Persevero como él mismo lo haría.¹⁰⁹

Al igual que sucedía en la obra de Menéndez Salmón, por una parte, se produce la superposición entre la vocación del padre y la vocación del hijo; la primera se convierte en clave para comprender la otra. Por otra, en la huida también se encuentra la clave de interpretación necesaria para la comprensión y, por tanto, para la aceptación del legado. En la novela, el reencuentro final entre padre e hijo se produce, de nuevo, al final de la vida del primero, cuya decadencia, a causa del cáncer, se presenta con minuciosidad, de acuerdo con lo que ya constituye uno de los tópicos de este subgénero. Se trata de una reinterpretación contemporánea del abrazo entre Ulises y Telémaco. Ahora bien, recuérdese que, en la Antigüedad clásica, de acuerdo con Allan,¹¹⁰ el rol de Telémaco no es tan halagüeño como pudiera parecer: educado durante *La Odisea* para ser un remedio del padre, nunca, a lo largo del libro, acaba por estar a su altura. No se trata tanto de un heredero como de una sombra que imita de forma poco natural los movimientos del cuerpo que la proyecta.

En el libro que nos ocupa, la aceptación del legado poco tiene que ver con la asunción de un modelo inimitable por parte del hijo; más bien, se habla de la aceptación de un ser humano –con todas sus limitaciones y sus debilida-

¹⁰⁶ Ivi, p. 34.

¹⁰⁷ Ivi, p. 38.

¹⁰⁸ Ivi, p. 35.

¹⁰⁹ Ivi, p. 9.

¹¹⁰ ARLENE L. ALLAN, *Generational Degeneration: The Case of Telemachus*, in «Scholia. Studies on Classical Antiquity», XIX, 1 (2010), pp. 14-30, pp. 15-17.

des— como válido ejemplo de vida; ahí reside, de nuevo, la posibilidad de esa ley que permite la emergencia del deseo:

Al parecer, mi padre se muestra más abierto que conmigo y le dice [a la madre] que lo único que le consuela es pensar que me dejará algo en herencia. Al parecer, en un momento en el que madre le cuenta que no perdona aún a su propio padre por haber favorecido en su testamento a su segunda esposa y a los hijos de ésta [sic], mi padre intercede por la memoria de mi abuelo y le explica que hizo lo que hizo por debilidad y que él mismo, si la amiga que conoció en Brasil [su compañera tras el abandono de la familia] le hubiera ocupado de él como debiera, también le habría dejado todo a ella. Me conmueve ese gesto noble de mi padre, echar tierra sobre sí mismo para que mi madre cierre la herida con el suyo.¹¹¹

De este modo presenta el padre al hijo la transmisión de su legado; a pesar de que está hablando de una herencia material, sin duda esta posee asimismo un valor simbólico. Sin embargo, este legado no se acepta ni por la existencia de un valor de la paternidad socialmente codificado, ni porque el padre pueda ser un ejemplo de virtudes heroicas. Más bien, el hijo lo acepta por su humanidad; se trata de una humanidad que se manifiesta tanto en el reconocimiento de las limitaciones del propio amor como en la capacidad de curar, gracias precisamente a este amor imperfecto, a los demás.

Esta aceptación se manifiesta en la abnegación a la hora de ocuparse del padre durante la enfermedad mientras la mujer con la que su progenitor que había pasado gran parte de su vida se dedica a solamente a satisfacer sus intereses económicos. De esta forma, Giralt Torrente no duda corregir al David Rieff que en *Un mar de muerte* afirma que el cuidado del enfermo terminal posee límites precisos: «[d]ice Rieff que nunca se hace todo, porque hacerlo exige anular la propia vida. Yo sí la anulé. Yo sí hice todo, y es probable que lo hiciera, además de por compasión, además de por amor, para depurar las culpas pasadas».¹¹²

La última pregunta que nos queda por responder tiene que ver con la separación entre padre e hijo: ¿era necesaria esta larga espera y sus pequeñas miserias? La respuesta que nos ofrece el libro es contundente: «[a] lo mejor viviendo con él todos los días no sentiría esa admiración por él que perdura».¹¹³

3 CONCLUSIONES

En el presente trabajo se han analizado dos aspectos. En primer lugar, se ha razonado sobre el interés que despierta la escritura testimonial en la actualidad y, a partir de esta idea, se ha señalado que la función principal de estas obras consiste en ofrecer alternativas válidas a la presentación pornográfica de intimidades homogéneas que resulta dominante en la sociedad contemporá-

¹¹¹ M. GIRALT TORRENTE, *Tiempo de vida*, cit., p. 135.

¹¹² Ivi, p. 125.

¹¹³ Ivi, p. 108.

nea. Asimismo, a partir de la reflexión sobre el pacto autobiográfico, se ha presentado una de las características principales de la poética de estas obras: en ambas está presente la tensión entre el carácter inaprensible de la vivencia personal y la necesidad de encorsetarla en una narrativa pública que la convierta en inteligible. Se trata de un asunto de particular interés por tratarse de testimonios de escritores profesionales, dedicados de forma mayoritaria a la ficción.

En segundo lugar, nos hemos centrado en el estudio de la narrativa presente en ambas y sus diferentes modalidades de manifestación: con la obra de autores como Massimo Recalcati o Luigi Zoja como punto de referencia, a partir de una reflexión sobre la evaporación del padre en la sociedad actual, se han reconocido las líneas maestras de tal narrativa en una reinterpretación de la historia de Telémaco: para la aceptación del legado simbólico del padre en una época que ha renegado precisamente de los símbolos se hace necesaria una separación que pueda dar nuevos significados a la relación paterno-filial. Para ser aceptado, el del padre debe ser el testimonio de un ser humano e imperfecto; solamente de esta forma el hijo lo recogerá a su retorno. Para terminar, se ha prestado atención a las estrategias de las que ambos autores se sirven para asociar tal narrativa a la propia vivencia. En el caso de Menéndez Salmón, se ha optado por el análisis del tejido metafórico presente en la obra; en lo referente a Giralt Torrente se ha analizado, entre otras cosas, su uso de los mecanismos de coherencia textual, de selección de información—solamente el olvido es capaz de dar una forma a la memoria—, para situar su obra dentro de las coordenadas indicadas.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALBERCA, MANUEL, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción* [Formato Kindle], Madrid, Biblioteca New 2013.
- ALLAN, ARLENE L., *Generational Degeneration: The Case of Telemachus*, in «Scholia. Studies on Classical Antiquity», XIX, 1 (2010), pp. 14-30.
- ARFUCH, LEONOR, *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política* [Formato Kindle], Villa María, Editorial Universitaria Villa María 2018.
- AUGÉ, MARC, *Las formas del olvido* (1998), Barcelona, Gedisa 1998.
- BEAUGRANDE, RÓBERT-ALAIN y WOLFGANG ULRICH DRESSLER, *Introducción a la lingüística del texto* (1981), Barcelona, Ariel 1994.
- CALSAMIGLIA BLANCAFORT, HELENA y AMPARO TUSÓN VALLS, *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Barcelona, Ariel 2001.
- CHUL HAN, BYUNG, *La sociedad de la transparencia* (2012), Barcelona, Herder 2013.
- DÍAZ FACIO LINCE, VICTORIA EUGENIA, *La escritura del duelo*, Bogotá, Ediciones Uniandes 2019.
- ERVAS, FRANCESCA y ELISABETTA GOLA, *Che cos'è una metafora*, Roma, Carocci 2016.
- FIVUSH, ROBYN, *Family Narratives and the Development of the Autobiographical Self. Social and Cultural Perspectives on Autobiographical Memory*, Oxon/New York, Routledge 2019.
- FLUDERNIK, MONIKA, *Scene Shift, Metalepsis and Metaleptic Mode*, in «Style», XXXVII, 4 (2003), pp. 382-400.
- FRÜHBECK MORENO, CARLOS, *El monólogo dramático en la poesía española contemporánea: José Hierro y Pedro Provencio*, en «Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica», XXXII (2021), pp. 415-444.
- GENETTE, GERARD, *Figuras III* (1972), Barcelona, Lumen 1989.
- GIRALT TORRENTE, MARCOS, *Tiempo de vida* (2010), Barcelona, Anagrama 2019.
- GRONDIN, JEAN, *Paul Ricoeur* (2013), Madrid, Herder 2019.
- HOGAN, PATRICK COLM, *Cognitive Science, Literature and Arts*, Oxon/New York: Routledge 2003.
- HUTTO, DANIEL D., *Memory and Narrativity*, in *The Routledge Handbook of Philosophy of Memory*, edited by SVEN BERNECKER y KOURKEN MICHAELIAN, Oxon/New York, Routledge 2017, pp. 192-203.
- KOLAITI, PATRICIA, *The Limits of Expression. Language, Literature, Mind*, Cambridge, Cambridge University Press 2019.
- LAKOFF, GEORGE y MARK JOHNSON, *Metáforas de la vida cotidiana* (1986), Madrid, Cátedra 2009.
- LEJEUNE, PHILIPPE, *El pacto autobiográfico y otros estudios* (1975), Madrid, Megazul-Endymion 1994.
- MATSUI, TOMOKO, *Bridging and Relevance*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company 2000.
- MENÉNDEZ SALMÓN, RICARDO, *No entres dócilmente en la noche quieta* [Formato Kindle], Barcelona, Seix-Barral 2020.
- MÍSSINNE, LUT, *Autobiographical Pact*, in *Handbook of Autobiography/ Autofiction*, edited by MARTINA WAGNER-EGELHAAF, Berlin/Boston, Walter de Gruyter 2019, pp. 222-227.
- NEIMEYER; ROBERT A., *Death, Loss and Personal Reconstruction*, Thousand Oaks/London, Sage 1998.

- NEIMEYER, ROBERT A., DENNIS KLAß y MICHAEL ROBERT DENNIS, *A Social Constructivist Account of Grief: Loss and the Narration of Meaning*, in «Death Studies», XXXVIII, 8 (2014), pp. 485-498.
- PARDO, JOSÉ LUIS, *La intimidad*, Valencia, Pre-Textos 1998.
- PONS BORDERÍA, SALVADOR, *Conceptos y aplicaciones de la Teoría de la Relevancia*, Madrid, Arco/Libros 2004.
- RECALCATI, MASSIMO, *L'uomo senza inconscio. Figure della nuova clinica psicoanalitica*, Milano, Raffaello Cortina 2010.
- ID., *Cosa resta del padre? La paternità nell'epoca ipermoderna*, Milano, Raffaello Cortina 2011.
- ID., *Il complesso di Telemaco. Genitori e figli dopo il tramonto del padre*, Milano, Feltrinelli 2014.
- ID., *Il segreto del figlio. Da Edipo al figlio ritrovato*, Milano, Feltrinelli 2018.
- RICOEUR, PAUL, *La memoria, la historia, el olvido* (2000), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica 2004.
- RICŒUR, PAUL, *Sí mismo como otro* (1990), Madrid, Siglo XXI 2006.
- RYAN, MARIE LAURE, *Avatars of Story*, Minneapolis, University of Minnesota Press 2006.
- SIBILIA, PAULA, *La intimidad como espectáculo*, El Salvador/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica 2008.
- SMITH, SIDONIE y JULIA WATSON, *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*, Minneapolis, University of Minnesota Press 2001.
- SONTAG, SUSAN, *La enfermedad y sus metáforas. El SIDA y sus metáforas* (1978), Barcelona, Mario Muchnik 2008.
- SPERBER, DAN y DEIRDRE WILSON, *La relevancia. Comunicación y procesos cognitivos* (1986), Madrid, Visor Libros 1994.
- WHARTON, TIM y CLAUDIA STREY, *Slave of Passions. Making Emotions Relevant*, en *Relevance, Pragmatics and Interpretations. Essays in Honour of Deirdre Wilson*, edited by KATE SCOTT, BILLY CLARK y ROBYN CARSTON, Cambridge, Cambridge University Press 2019, pp. 253-266.
- WILSON, DEIRDRE y TOMOKO MATSUI, *Recent approaches to bridging: truth, coherence, relevance*, en *Meaning and Relevance*, edited by DEIRDRE WILSON y DAN SPERBER, Cambridge, Cambridge University Press 2012, pp. 187-209.
- ZOJA, LUIGI, *Il gesto di Ettore. Preistoria, storia, attualità e scomparsa del padre* (2000), Torino, Bollati Boringhieri 2016.



PAROLE CHIAVE

Lutto e letteratura; Ricardo Menéndez Salmón; Marcos Giralt Torrente; Memoria familiare e letteratura



NOTIZIE DELL'AUTORE

Carlos Frühbeck Moreno (Burgos, 1977) è Dottore di ricerca in letteratura spagnola e teoria della letteratura (Università di Valladolid) e Professore associato presso l'Università San Raffaele di Roma. Ha lavorato in Cina, Vietnam

e Italia per l'Istituto Cervantes, l'AECID e l'Università di Perugia. Come ricercatore ha pubblicato tre monografie: *En las blancas costillas de la creación: la poesía de Héctor Viel Temperley* (Visor, 2017), *Palabra y poética en Francisco Pino* (Academia del Hispanismo, 2014) e *Justo Alejo: una escritura de vanguardia y compromiso* (Editorial Azul, 2004) e diversi articoli su autori come Agustín de Foxá, Álex Grijelmo, Rafael Pinedo, José Viñals, Juan Pujol, Javier Bueno, Camilo José Cela o Luis Goytisolo in volumi e riviste specializzate. Attualmente si occupa –tra altri argomenti– dell'applicazione della pragmatica allo studio del testo letterario.

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

CARLOS FRÜHBECK MORENO, *La escritura del luto paterno y la reconstrucción de la memoria de vida. Los casos de Marcos Giralt Torrente e Ricardo Menéndez Salmón*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 23 (2025)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.