

## UNA NOVELA HECHA DE MEMORIA VIVIDA. BIOGRAFISMO, FICCIÓN Y AUTOFICCIÓN EN *TIEMPO DE VIDA*, DE MARCOS GIRALT TORRENTE

María Victoria Martínez \*<sup>1</sup>

**Resumen:** En las producciones literarias recientes destacan diversas representaciones de lo íntimo y lo privado en autobiografías, autoficciones, memorias, diarios íntimos, ensayos, cartas y confesiones. Un subgénero particularmente atendido es el de la autoficción, una ficción de acontecimientos estrictamente reales. Frecuentemente relacionada con la autobiografía y la novela por su juego entre lo real y lo ficticio, cuenta también con elementos propios del ensayo.

Este trabajo pretende explorar los recursos autoficcionales empleados por Marcos Giralt Torrente en *Tiempo de vida* (2010). Un yo en primera persona revisa sus años de infancia y juventud, ligados con la presencia / ausencia de su padre, un artista que dejó la casa familiar hacia los diez años del protagonista; páginas en las que reflexiona también acerca de la fragilidad de los vínculos familiares y afectivos. La obra se sitúa tanto en la línea de la memoria autobiográfica como en la de la ficción narrativa; se intercalan también elementos reflexivos del ensayo metanarrativo, lo que genera una gran complejidad textual que analizaremos.

**Palabras clave:** Autoficción - Biografismo - Ficción - Marcos Giralt Torrente - *Tiempo de vida*

**Abstract:** In recent literary productions include various representations of intimacy and private in autobiographies, autofictions, memoirs, diaries, essays, letters and confessions. A particularly cared subgenre is the autofiction, a fiction of actual events. Often related to the autobiography and the novel for his play between reality and fiction, also has elements of the literary essay. This work seeks to explore the autofictional elements of Marcos Giralt Torrente's novel *Tiempo de vida* (2010). A first-person revises his childhood and youth, linked to the presence / absence of his father, an artist who left the family home to the ten years of the protagonist; pages that also reflects on the fragility of family and emotional ties. The play is set both in the line of autobiographical memory as in narrative fiction; metanarrative essay elements also interleaved, which generates a great textual complexity.

**Key-words:** Autofiction - Biographism - Fiction - Marcos Giralt Torrente - *Tiempo de vida*.

---

\* Dra. en Letras Modernas FFyH UNC. Profesora Adjunta de Literatura Española I; Profesora Asistente de Literatura Española II, Facultad de Filosofía y Humanidades UNC. Profesora Adjunta a cargo del dictado de Literatura Española I y II, Facultad de Ciencias Humanas UNRC. Email: victoriarmartinezunrc@gmail.com  
Recibido 3/11/2016. Evaluado 18/02/2017 y 30/06/2017

## **Introducción**

La crítica literaria de las últimas décadas coincide en señalar en las producciones recientes un rasgo frecuentemente destacado, el del “retorno del autor”, respuesta del presente a la “muerte del autor” decretada en 1967 por Roland Barthes. En estas nuevas formas expresivas, caracterizadas por un acusado hibridismo genérico, pueden observarse diversas representaciones y figuraciones de lo íntimo y lo privado en autobiografías, autoficciones, memorias, diarios íntimos, ensayos, cartas y confesiones, entre otras formas expresivas; las llamadas “escrituras del yo”, de las que parece emerger un vínculo esencial entre intimidad y experiencia escrituraria, por el cual la obra literaria es plasmación particularmente sensible de un saber de lo íntimo, expuesto con más o menos pudores por el autor.

La dimensión humana de lo íntimo parece no admitir ya la reducción a la oposición público/privado; en efecto, puede pensarse ahora como una dimensión transubjetiva en la que cada sujeto creador, a la par que manifiesta lo “íntimamente desconocido” de sí mismo pone a consideración de los demás, en un personal ejercicio de desnudamiento del yo, su conciencia singular.

Un subgénero particularmente atendido en las últimas décadas por la crítica, en este orden, es el de la *autoficción*, categoría narrativa acuñada por Serge Doubrovsky para aludir a su novela *Fils*, de 1977. El nuevo término fue puesto en circulación por el escritor y teórico francés para referirse a una ficción de acontecimientos estrictamente reales, como era el caso de su novela. La autoficción señala entonces una fractura de la instancia narrativa, que ya no puede erigirse como elemento constitutivo de una historia unitaria y unificante; pues no se trata estrictamente de una autobiografía, en la que en principio se relata la vida del autor, ya que en la autoficción se retoman de manera ambigua fragmentos de una vida, aparentemente la del escritor; mientras se sugiere que el personaje es y no es el autor.

Según es sabido, a partir del acontecimiento fundador de la novela de Doubrovsky, la teoría de la autoficción se ha ido forjando desde distintas perspectivas teóricas. Si bien debe señalarse el predominio de la crítica francesa, estudiosos pertenecientes a otras tradiciones han hecho también sus aportes a la cuestión; así, deben destacarse los trabajos de investigadores peninsulares como Manuel Alberca y José María Pozuelo Yvancos; de igual manera, los desarrollos teóricos de Ana Casas, responsable de sendas antologías que procuran trazar las etapas y recoger las formulaciones críticas más recientes en torno al tema.

### **Autoficción en España. Estudios del yo**

Según analiza Ana Casas, en el caso particular de España los años posteriores a la dictadura franquista, los de la transición democrática, resultaron especialmente propicios para el desarrollo de las diversas manifestaciones de las escrituras del yo. Fueron tiempos de sucesivos intentos en pos de recuperar la memoria colectiva e individual a través de la literatura, la que cuajó en muchos casos “en un cierto tipo de relato intimista,

fundamentalmente referencial y centrado en la experiencia personal, pero narrado con los recursos de la novela” (Casas, 2014: 11); un tipo de narración en el que frecuentemente se cruzan el relato testimonial, el relato auto-metaficcional o el relato humorístico, entre otros. En estas nuevas “figuraciones del yo” los elementos ficcionales muchas veces colaboran en la construcción de la memoria, más allá de las experiencias reales de quien escribe/narra, e incluso pueden cargar de ironía la proyección textual de la figura del autor. En este orden, cierta perspectiva crítica considera que -dado el particular modo en que el autor aparece inscrito en su relato, y por la ambigüedad que planea constantemente sobre los hechos narrados-, es posible valorar la autoficción como “elección formal o genérica especialmente productiva para un nuevo modelo de ‘literatura de la memoria’” (Gómez Barranco, 2016: sd).

Para intentar un deslinde categorial en relación con el concepto, debe diferenciarse en principio el relato autobiográfico de la autoficción; en este sentido, Pozuelo Yvancos acuerda con la formulación de Jacques Lecarme según la cual “la autoficción es en primer lugar un dispositivo muy simple; se trata de un relato cuyo narrador y protagonista comparten identidad nominal, y cuyo intitulado genérico indica que se trata de una novela” (Pozuelo Yvancos, 2012: 161). En este caso se trata de una voz personal no autobiográfica - una voz *figurada*, va a decir Pozuelo-, que sitúa al yo que habla en el texto desde un lugar diferente al de la pura referencialidad; una voz reflexiva más propia, en realidad, del género ensayístico. (Pozuelo Yvancos, 2010: 17) En este sentido, el estudioso entiende que la autoficción surge como respuesta creativa a la crisis del personaje como entidad narrativa, la deconstrucción de la noción clásica del autor y la alteración de anteriores concepciones sobre las normas autobiográficas.

El autor propone no focalizar la atención en la dimensión referencial o autobiográfica del texto autofictivo, sino concentrarse “en los dispositivos irónicos que separan el yo figurado del yo real”. De allí la expresión de Pozuelo “figuraciones del yo”, un indicativo de la textualización de la voz autorial, que procura así alejar al lector de la contrastación del texto con las posibles referencias reales a experiencias del escritor de carne y hueso.

Para el teórico, la autoficción surge como una “categoría hija de su momento”, a causa de la “quiebra de la entidad de la narración como elemento constitutivo de la historia unitaria y unificante, y por consiguiente del personaje y de la persona representada en ella” (Pozuelo Yvancos, 2010: 13-14). El autor destaca así también el fragmentarismo propio de la autoficción; y entiende que la correspondencia entre autor, narrador y personaje principal implica la “representación de un *yo figurado* de carácter personal” (Pozuelo Yvancos, 2010: 22). La voz personal de un autor puede convertirse así en voz fantaseada, literaturizada, lo que a su vez permite mayor libertad de representación a un personaje literario que relata determinado hecho de su vida. De este modo se produce, evidentemente, un ambiguo ocultamiento / desvelamiento de un yo fragmentario, que es y no es quien narra / protagoniza el suceso narrado.

En su trabajo sobre Javier Marías y Enrique Vila-Matas, Pozuelo Yvancos llama voz *reflexiva* a esta voz personal, propia del escritor, cuyos escritos aluden y no aluden a su historia concreta. Se trata aquí de una voz personal no autobiográfica, más próxima a la instancia emisora del género ensayístico, que se sitúa en un espacio discursivo del autor diferente al referencial. En el ensayo, un texto autorreferencial, la omnipresencia del autor hace que éste se asemeje a un escrito autobiográfico; sin embargo, en él no se da una

recuperación sistemática del pasado, sino una especie de retrato subjetivo del presente de escritura. De allí esta aproximación con la escritura autofictiva:

¿Habría una forma de ser una voz personal y no ser biográfica, esto es de ser voz de quien escribe y no constituirse en el correlato de una vivencia vital concreta? Sí. Tal es el estatuto de la que denominaré voz reflexiva, que comúnmente conocemos asociada al ensayo y que Marías y Vila-Matas han cedido a sus narradores. (Pozuelo Yvancos: 2010, 30)

En relación con la narrativa peninsular Manuel Alberca señala, por su parte, la condición suspicaz de las escrituras autobiográficas en España, pues “a la mayoría de los españoles el yo autobiográfico les resulta casi siempre sospechoso de fatuidad, soberbia o narcisismo”. De allí que “al autor de autoficciones no le queda otra salida que mostrar de sí mismo una imagen negativa o degradada”, a fin de vencer la resistencia de un lector receloso. (Alberca, 2009: 8)

Por otra parte, el llamado “pacto ambiguo” -según la expresión acuñada por el crítico-, ha suscitado también el interés de los estudiosos del tema; Alberca sostiene que la autoficción -como cruce y síntesis personal de lo autobiográfico con lo novelesco-, plantea al lector un contrato de lectura ambivalente pues:

Una autoficción es una novela que, igual que todas las novelas, deja al autor y al lector libres para imaginar como verosímil lo que allí se cuenta; y al respetar la identidad onomástica de autor, narrador y protagonista, propia del pacto autobiográfico, pareciera que el primero se compromete a decir la verdad. El resultado es una propuesta lo suficientemente ambigua e indeterminada como para que el lector dude al interpretarla: ¿novela o autobiografía? (Alberca, 2007: sd)

En efecto -frente a la coincidencia de identidad entre autor, narrador y protagonista-, la atención del lector desorientado se debate entre la aplicación de un pacto de lectura autobiográfico y/o un pacto ficcional, en un texto que sugiere, en un juego ambiguo permanente, que el personaje es y no es el autor. De allí que en torno al tema abunden los estudios sobre indicios paratextuales y peritextuales, que orientan según cada caso la recepción lectora hacia la lectura autobiográfica, novelesca o ambiguamente autoficcional.

Si bien los aportes en este sentido han enriquecido de manera significativa el panorama teórico y crítico de la cuestión, para Ana Casas la excesiva dependencia en relación al referente no resulta beneficiosa, pues en definitiva el descubrimiento de la mayor o menor fidelidad del narrador a los datos estrictamente biográficos no contribuye a esclarecer el “funcionamiento” del texto en sí. (Casas, 2014: 12)

La autora retoma los conceptos elaborados por Pozuelo Yvancos en torno a la crisis del personaje narrativo y la deconstrucción del yo autobiográfico, entendido como un fenómeno de hibridación; un término que ya había sido empleado por Manuel Alberca, quien sostenía que “la especificidad de las autoficciones está reforzada por el fingimiento de los géneros, la hibridación y la mezcla indisoluble” (Alberca, 1996: 14). La escritora apunta en este orden al debate en torno a los subgéneros a los que puede adscribirse esta

modalidad, novela o autobiografía; frente a los poco claros límites entre ambos territorios, Casas entiende que la autoficción se ha expandido hasta abarcar un territorio excesivamente amplio, por lo que “la noción de autoficción conlleva la necesidad de verificación” (Casas, 2012: 29). De allí que, según entendemos, en este punto no caben generalizaciones, por lo que debe estudiarse cada autor y su obra de manera particularizada.

Marcos Giralt Torrente señala, por su parte, el pudor que le produjo en su momento escribir en primera persona una “ficción sin invención”; el autor observa en este orden cierto cansancio de la ficción en los lectores, pues si bien “aún se cultiva el filón de la Guerra Civil, escribir sobre el presente es más difícil y conflictivo (...) pero acabará saliendo” (en Garzón, 2012: sd).

Preguntado en una entrevista acerca del género de su libro, el autor considera que:

Puede decirse que es una ficción autobiográfica. Pero prefiero delimitarlo más y decir que es una ficción sin invención. El material proviene de mi vida y trato de reflejar mi visión sin manipularlo ni inventar, pero utilizo herramientas que son de escritor de ficción. (...) Limitarme a lo esencial que hace que la historia progrese y no a la pintura de ambientes o de costumbres. (...) Podríamos encuadrarlo en ese género tan en boga ahora, un verdadero saco en el que cabe todo, que es la autoficción. (...) Pero sobre todo es literatura. Una novela hecha de memoria vivida. (De León Barga, 2010: sd)

### **La autoficción en *Tiempo de vida***

*Tiempo de vida* (2010), de Marcos Giralt Torrente es, entre otras cosas, la historia de un padre y un hijo, contada por el hijo después de la muerte del padre; este texto, cuyo autor ha sido reconocido con el Premio Nacional de Narrativa 2011, puede ser leído en principio como una novela.

El relato, pues, está a cargo de una voz en primera persona, que comienza consignando prolijas citas de lecturas repetidas en torno a un mismo tema: el del delicado equilibrio que sustenta los afectos en el marco de los vínculos familiares -entre padres e hijos; entre hijos, padres y hermanos-; el de las redes que se tejen entre las necesidades y los deseos, los anhelos y las esperanzas frente a un otro amado y requerido, no siempre atento a las expectativas concitadas.

En el marco de estas reflexiones, ante la conciencia de particular soledad después de la muerte del padre, la voz narradora se plantea la tarea de la escritura como una necesidad y un desafío; como un ejercicio máximo de sinceridad descarnada, y una dolorosa deuda afectiva personal.

Según entiende Manuel Alberca, *Tiempo de vida* es una “propuesta autobiográfica rigurosa, pues cumple con el principio de veracidad del género, y al mismo tiempo intenta nuevas formas creativas de contar la vida”. Para el crítico la nueva forma autobiográfica “no aspira ni pretende ya contar la vida de una vez por todas”, a la manera de concepciones genéricas anteriores; sino que procura ir exponiendo “el derrotero de la vida, sin ponerle punto final”, lo que Lejeune denomina una *autobiografía permanente*. La autobiografía ha dejado de ser, entonces, “un relato previsible, para convertirse en un verdadero espacio de creatividad literaria” (Alberca, 2014: 118-122).

## **El pacto ambiguo con el lector. Autoficción, biografismo y ficción**

En efecto, tal es el caso de la novela que nos convoca, pues en *Tiempo de vida* ciertos datos biográficos y acontecimientos reales de su discurso, verificables extratextualmente, adquieren en el contexto narrativo un carácter ficcional; pues el narrador/autor borra voluntariamente los límites entre lo ficticio y lo real, dando lugar a un espacio ambiguo, a medio camino entre dos realidades. Desarrolla, sin embargo, una historia en la que elige contar ciertos episodios de su vida sin intercalar invención alguna, tal como él mismo repite.

Cuatro personajes -cuatro caracteres-, y sus interacciones se constituyen en líneas principales del texto: el yo que toma la palabra, la madre, el padre, la segunda esposa del padre; todos con referentes reales reconocibles en el marco biográfico del autor. Quizás por esta razón, a lo largo de la obra se omite la utilización de nombres propios; en su lugar se emplean algunas expresiones y perífrasis tales como “mi padre”, “mi madre”, “la chica del lazo rojo.”<sup>2</sup>

Así, la segunda esposa de su padre es invariablemente designada como “la amiga que conoció en Brasil”; la repetición constante de este apelativo puede aunarse con otras muchas reiteraciones de términos, frases y párrafos a lo largo del relato; un recurso literario que contribuye de manera eficaz a consolidar el *tempo* y ritmo narrativo escogido.

El texto está organizado a partir de incisos separados por blancos tipográficos, en los que se alternan fragmentos de crónica familiar junto a páginas en las que se desarrollan las reflexiones de un yo que analiza de manera personal sentimientos y vivencias particulares en torno al dolor, la soledad, el olvido y el perdón, y las dificultades inherentes a la radical complejidad de las relaciones humanas.

En la estructura de *Tiempo de vida* es posible reconocer dos macrosecuencias: en la primera la voz narradora procura exponer en orden cronológico -por años o por tramos de años-, sus recuerdos de infancia y juventud; en la crónica familiar se intercalan frecuentemente descripciones psicológicas o analíticas de los personajes, diversas aclaraciones y otros excursos narrativos. La segunda parte se centra en los últimos meses de vida de su padre, a quien se le ha diagnosticado un cáncer terminal; la historia se focaliza en el reencuentro y mutuo acercamiento de padre e hijo, y los sentimientos de comprensión y compasión suscitados en ambos por la situación. La voz narradora va introduciendo referencias graduales sobre el proceso de quebrantamiento del padre, una línea de sentido que se ve matizada por reflexiones repetidas sobre la razón de escribir acerca del tema, frente a los pudores propios y ajenos: “El porqué, la necesidad de escribir sobre nosotros. Todo el mundo tiene padres y todos los padres mueren. Todas las historias de padres e hijos están inconclusas, todas se parecen”. (Giralt Torrente, 2010: 13)

Después de un período de duelo en el que le fue imposible escribir, una etapa sentida como un enorme vacío, lo vivido en ese largo período de dolor será recuperado por el narrador a través de la escritura, como personal manera de redimir en parte el sufrimiento de la pérdida; su conmoción y perplejidad serán compartidos también en páginas reflexivas de honda introspección:

Un duelo se siente una vez ha quedado atrás. Un duelo te aísla incluso de ti mismo (...) He habitado la nada y de mi padre sólo queda el recuerdo. Me he hecho más frágil, me he hecho más triste, me he hecho más temeroso, me he hecho más escéptico, me he hecho más viejo. Éste es el único camino que he recorrido hasta aquí. (Giralt Torrente, 2010: 14-15)

En el transcurso de su historia el narrador expone, además, las vicisitudes de su vínculo con el padre, no exento de incomprensiones, ausencias y rencores. La crónica de esos años recupera así la imagen de un padre artista, ausente desde la infancia, desentendido de las responsabilidades de la crianza de su hijo; y la de una figura materna fuerte, aún en sus inconsistencias, a cargo del reducido núcleo familiar. El relato del narrador recupera también, en ordenada cronología, las diversas incidencias de la vida familiar de sus mayores; a la par que va hilvanando el surgimiento de su vocación creadora -ligada al mundo de las letras-, frente al universo de la plástica cultivado por su padre.

En el desgranarse de esta historia se incluyen también diversas reflexiones en torno a la mezquindad, los celos, los reclamos mudos ante las a veces acuciantes necesidades insatisfechas, en el complejo vínculo entre padre e hijo; el yo narrador reelabora en estos fragmentos las distintas etapas por las que pasó su relación, sin pretender atenuar los propios fallos. Alumbrado por la lucidez de su edad madura, recapacita en su presente sobre las pequeñeces y mezquindades cometidas en los años de más agudo desentendimiento, los de su paso de la adolescencia a la madurez; evoca así también los gestos de grandeza, que también por ambas partes hubo.

Debemos señalar que el texto, aún en su ambigüedad, parece proponer implícitamente una identificación del autor con el narrador, por lo cual resulta posible asimilar algunos personajes del relato a las figuras biográficas reales del padre del escritor -el pintor Juan Giralt-, y del abuelo materno -el escritor Gonzalo Torrente Ballester-; aún así, el yo narrador omite de manera intencionada, como ya dijimos, las referencias a nombres propios de los distintos personajes. El efecto final de esta omisión proyecta la historia narrada hacia una dimensión más amplia pues el padre, invariablemente así mencionado, pasa a ser un padre “de alguna manera universal”. (Montero, 2010: sd) Particular manera de propiciar la identificación del lector con una problemática común a la condición humana, mientras se debate frente a la condición equívoca del texto presentado.

### **El proceso de escritura**

Otra línea relevante de sentido en *Tiempo de vida* está ligada con el proceso creativo del propio libro, del cual van dando cuenta diversos excursos metanarrativos; una manera de participar al lector de las reflexiones del narrador sobre ciertos aspectos de la urdimbre de la escritura de su novela, así como de las limitaciones que experimenta al focalizar el relato en sí y en su propia familia desde una perspectiva muy particular. Habitado a los recursos y posibilidades de la escritura ficcional, el yo que habla manifiesta en ocasiones cierta añoranza de sus ventajas, pues “no resulta fácil afrontar un desnudamiento así” (Giralt Torrente, 2010: 16). En efecto:

Hasta ahora no había escrito con mi propia voz. Había escrito *ficcionalmente* sobre la realidad, siempre se escribe sobre ella, pero ni era *mi* realidad ni era yo quien 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 poder inventar. (Giralt Torrente, 2010: 47)

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 saber adónde quería conducir mi relato.... (Giralt Torrente, 2010: 13)

Aún así el escritor pone en evidencia, por momentos, la decisión con que enfrenta algunos aspectos de un proyecto de escritura tan personal.

### **Realidad, ficción y simulacro**

En efecto, numerosas referencias, a lo largo del texto dan cuenta de la conciencia del autor de ese “espacio a medio camino entre dos realidades” al que hicimos referencia; un espacio de indeterminación que da lugar al *pacto ambiguo* al que alude Alberca: “(...) no sería ficción lo que esta vez haría? La representación ha terminado (...) pretendo acercarme a una objetividad imposible (...) traer a colación otros hechos igualmente veraces, y la sustancia del relato no cambiaría.” (Giralt Torrente, 2010: 55, 72, 85)

En los breves párrafos citados observamos el uso de términos y expresiones tales como “relato, ficción, representación, objetividad imposible, hechos veraces”, expresiones que dan cuenta de la intencionada ambigüedad terminológica con la que el autor hace frente a su experiencia de escritura; la misma que experimenta el lector, inerme ante un texto que puede leerse igualmente como una ficción o una crónica de la realidad. Un equívoco similar se muestra en las referencias del narrador a distintas modalidades genéricas, tales como “novela, memoria, ensayo, confesión”:

Los padres de mis novelas no eran el mío y yo quiero a mi padre aquí tal como fue para mí (...) otro día, en los merodeos de esta memoria, escribí casi de una sentada el primer capítulo (...) ensayos, como el de María Zambrano sobre la confesión como género literario. (Giralt Torrente, 2010: 54, 191, 192)

En estos fragmentos el escritor pone en evidencia una vacilación deliberada con respecto al género del trabajo en curso -el “fingimiento de géneros” (Alberca), o su “hibridación” (Casas), según ya mencionamos. En efecto, en el volumen que tenemos entre manos es posible encontrar elementos de la autobiografía, el ensayo y la ficción que tienden a confundir las instancias textual y extratextual; nuevos aportes del autor a la imprecisión general que rodea al texto, en tanto impone la aceptación de las reglas de juego de un particular pacto de lectura. El lector debe enfrentarse así a un texto velado por una especie de “efecto autobiográfico”, que además emplea los recursos de la novela y la ficción; cuyo deslinde, sin embargo, queda perfectamente en claro para el narrador:



Me duele como la peor traición servirme para una ficción del sentimiento que me inspira su muerte segura. (...) La ficción, aunque se inspire en la realidad, se atiene a sus propias reglas. Altera persiguiendo fines distintos de los de la fidelidad a la verdad (...) (Giralt Torrente, 2010: 54, 168)

Una nueva contraposición queda aquí planteada con claridad: el autor/narrador diferencia de manera palmaria los fines que persigue la ficción de aquellos a los debiera sujetarse su discurso, conforme a su compromiso de fidelidad a la verdad.

### **Novelización de una realidad. Recursos narrativos al servicio de la memoria**

La estructura temporal elegida para enmarcar el relato constituye un recurso literario de primer orden, pues a la manera de muchas autobiografías clásicas, el texto presenta una doble temporalidad: un yo adulto situado en un tiempo presente rememora el pasado, con la intención más o menos explícita de recomponer su sentido.

De esta manera se desarrollan algunos fragmentos narrativos que recogen distintos momentos de la historia personal del protagonista; los que alternan con otros de carácter reflexivo, situados en el presente de la escritura, en los que el yo repasa diversos aspectos del texto que se está escribiendo, el mismo que lee el lector.

En sus primeros comentarios y descripciones *sobrevuela* los años; luego, a medida que se va acercando al momento preciso de la muerte del padre avanza por los meses; al comenzar a contar por días el *tempo* narrativo se ralentiza, la narración parece detenerse más en los detalles; en el relato de las horas previas, el relato cobra mayor morosidad.

Debo retomar el hilo temporal, porque de otra manera temo que (...) De 1991 a 2002 hay un larguísimo período (...) En 1993, en otoño, mi padre inaugura (...) En 1996 he empezado a escribir con cierta regularidad (...) En 1999, en noviembre, gano un importante premio con la novela (...) 2005 es el año fatídico. (Giralt Torrente, 2010: 88 a 104)

El punto de inflexión de la historia narrada, el de la hora cero, se corresponde con el momento de la muerte del padre. Luego, pasado un tiempo del suceso traumático, la cuenta cronológica recomenzará en sentido contrario: horas después, días después, meses después, años después.

Mi padre murió esa misma noche (...) mi padre ya no estaba. Dos horas después ayudaba a una enfermera (...) Diez horas después entraba a (...) Doce horas después llamaba (...) Dos días después recibía (...) Tres semanas después (...) Un mes después (...) Dos meses después (...) (Giralt Torrente, 2010: 186 a 187)

La cronología de los hechos narrados configura así una isotopía literaturizada particular, según la cual se van revelando gradualmente los detalles en torno a la muerte del padre; una manera eficaz de centralizar dicho suceso, a la par que retener y dirigir la atención del lector. En el punto central, el del momento del tránsito -; “He escrito y he huido (...) y mi

único rumbo ha sido trazar la figura de un círculo” (Giralt Torrente, 2010: 191)-, el narrador anuda su experiencia con experiencias anteriores; la vivida en su momento por su propio padre, y el padre de su padre:

Quienes nos precedieron también fueron hijos del azar, también tuvieron reivindicaciones que hacer, también fueron defraudados. Somos una pieza más de un mecano en el que solo contamos lo que nos llegamos a creer que contamos. ... Nuestras cuitas no son nuestras en exclusiva. Quien más y quien menos, en mayor o menor grado, de una forma o de otra, se ha enfrentado a ellas. (Giralt Torrente, 2010: 193)

Mediante la reiteración de imágenes de circularidad inscribe así la historia personal y familiar en el ciclo más amplio de una experiencia común a la humanidad: el de una realidad en continuo movimiento, en consonancia con los ciclos naturales, según la cual el fin de una vida es también el inicio de otra. El dolor, el sufrimiento sostenido y la pérdida final le han enseñado cosas que quizás hubiera preferido no saber; pero le han servido también para fortalecerse en la dura prueba de la entrega absoluta a su padre en el año y medio de su enfermedad, su agonía y su muerte, vividos en “abrasadora intimidad” (Montero, 2010: sd): “Desde entonces, sin darme cuenta, me convierto en su padre ... No me quedo en la periferia, lo acompaño en el mismo centro del dolor. Yo soy su padre y él es mi hijo”. (Giralt Torrente, 2010: 112)

El proceso de escritura es la *kátharsis* necesaria en un proceso íntimo de purificación de las pasiones, compartido además con sus lectores; una manera particular de cerrar el círculo del dolor y la emoción. “Haberme dado cuenta, poder decirlo, es quizás mi única ganancia. En eso, el tiempo de escritura y el tiempo de vida coinciden. ¿Habría llegado a la misma conclusión sin escribirlo?” (Giralt Torrente, 2010: 196)

La figura del círculo, refrendada en la repetición en tres oportunidades en la misma secuencia narrativa del *leit motiv* “la vida no se detiene”, se ve confirmada con la noticia de su próxima paternidad; purgadas las emociones de la muerte, aprendida la lección del dolor y la soledad –“me he hecho más frágil, me he hecho más triste” (Giralt Torrente, 2010: 14-15)-, el libro llega a su final. (Giralt Torrente, 2010: 193)

La vida no se detiene. Hace siete meses, en los primeros días de setiembre de 2008, supe que sería padre. (...) La vida no se detiene, la vida ha ido apartándose de él, mitigando su ausencia. (...) La vida no se detiene. Estoy llegando al final de este libro. (Giralt Torrente, 2010: 199)

La elección del nombre del hijo por venir, el del padre fallecido, es quizás un símbolo de la aceptación final del doloroso aprendizaje: “Pienso, entonces, en mi hijo no nacido, que llevará su nombre.” (Giralt Torrente, 2010: 200)

Así también, la voz narradora hace uso frecuente de reiteraciones de términos, frases o párrafos completos, que contribuyen a la creación de distintos climas narrativos. Mediante el empleo de anáforas cronológicas al comienzo de varios párrafos recoge de manera rápida y sumaria referencias y noticias de distintos años de sus padres y de sí mismo, a la par que agiliza el ritmo de la narración:

Entre 1984 y 1990 mi madre vive un nuevo período de bonanza... Entre 1984 y 1990 termino el colegio y comienzo la universidad... Entre 1984 y 1990 llevo la cuenta de las mujeres con las que me acuesto... Entre 1984 y 1990 me aficiono a la noche y salgo de madrugada... Entre 1984 y 1990 no solo leo y escribo; fantaseo ya con convertirme en escritor... Entre 1984 y 1990, sigue dedicándose a la reforma de casas... Entre 1984 y 1990, supera lo peor de su crisis... Entre 1984 y 1990, su modo de vida con la amiga que conoció en Brasil (...) (Giralt Torrente, 2010: 56-57)

Así también el recurso a la anáfora le permite la acumulación de detalles, insistentemente evocados, en torno a la figura del padre; un recurso por el que procura asimilar su relato a la celeridad con que transcurrieron algunos sucesos, según la mirada del propio narrador: “(...) Todo sucede muy rápidamente. Esa rapidez intento reproducirla ahora, al recordar...” (Giralt Torrente, 2010: 58)

Alguna vez, muy pocas, vamos a una exposición. Alguna vez, muy pocas, vamos al cine. Alguna vez, muy pocas, si llevamos tiempo sin vernos, lo acompaño a la tertulia. Le gustaba Buster Keaton, le gustaba Charlot, le gustaban los hermanos Marx, le gustaba Cantinflas, le gustaba Tati, le gustaba Jerry Lewis, le gustaba Woody Allen, le gustaba Benny Hill, le gustaba Mr. Bean, le gustaban Tip y Coll, le gustaban Faemino y Cansado. (Giralt Torrente, 2010: 77)

De igual manera, por momentos reproduce secuencias paralelas, en las que refuerza su posición personal frente a algunos disensos con el padre:

Yo sí le dije, en ocasiones, que las cuentas de su economía no me salían; yo sí le dije, en ocasiones, que vivía engañado acerca del dinero; y él mismo debía de ser consciente de que alguna razón tenía porque... (...) Yo sí le reproché, en ocasiones, que cuando me regalaba algo lo hiciera a escondidas; yo sí le reproché, en ocasiones, que sólo nos viéramos para comer... y él mismo debía de ser consciente de que alguna razón tenía porque (...) (Giralt Torrente, 2010: 118)

Si él estaba herido, yo lo estaba más; si su vida había sido difícil, la mía lo era más; si él tenía algo de lo que quejarse, yo tenía más (...) En su contra, cogiendo fuerzas de mi enfado, me hice con armas para sobrevivir en sociedad (...) En su contra, cogiendo fuerzas de mi enfado, fabulé tramas y en su contra es probable, incluso, que me convirtiera en escritor. (Giralt Torrente, 2010: 139)

En los fragmentos citados la reiteración puede interpretarse, por una parte, como la necesidad de autoafirmación personal frente a la memoria dolorosa de las incomprensiones

del pasado; quizás con la intención de calar en lo profundo del dolor, los distintos pliegues y facetas de una situación conflictiva son así morosamente desgranados.

En otros fragmentos resulta posible reconocer, así también, la acentuación anafórica de ciertos aspectos coincidentes entre padre e hijo, aquellos que ratifican, de alguna manera, la pervivencia en el hijo del padre fallecido.<sup>3</sup>

Los dos melancólicos, los dos coléricos, los dos tímidos, los dos inseguros, los dos sentimentales, los dos escépticos, los dos pesimistas, los dos solitarios, los dos reactivos a los advenedizos, a los impostores; los dos sobrios, los dos un poco exhibicionistas, los dos estoicos, los dos soñadores, los dos cariñosos, los dos masculinos, los dos heterosexuales, los dos secretamente femeninos, los dos vulnerables, los dos compasivos, los dos obsesivos, los dos escindidos, los dos callados, los dos amordazados, desconectados por la conciencia excesiva de nuestras limitaciones. (Giralt Torrente, 2010: 138)

Otro recurso literario observado en el relato, la transcripción casi textual de un mismo párrafo en diferentes momentos, nos remite a la noción de *relato repetitivo* formulada por Gerard Genette en sus estudios sobre la frecuencia narrativa. Recordemos que en el relato repetitivo ocurre un hecho en la historia o diégesis, que es transcripto más de una vez en el relato o discurso narrativo; esto es, un elemento de la historia es repetido “n” veces en el relato. En este orden, en *Tiempo de vida* resulta particularmente significativo que el narrador repita en dos oportunidades, de manera casi idéntica, un párrafo que hace referencia a la modalidad narrativa elegida para transmitir su historia: “Hay lugares que desconozco y lugares a los que no quiero llegar. No todo puedo contarlo. No todo quiero contarlo. Mi vista tiene que ser de pájaro. Intento abrir una ventana; enseñar una porción de nuestra vida, no la totalidad.” (Giralt Torrente, 2010: 17-18) “Hay lugares que desconozco y lugares a los que no quiero llegar. Mi vista tiene que ser de pájaro.” (Giralt Torrente, 2010: 135)

El yo narrador expone así su inseguridad y sus aprensiones en relación con los límites de lo que puede y no puede, debe y no debe ser contado. Tal como ya mencionamos, un circunloquio empleado incansablemente a lo largo del relato -“la amiga que conoció en Brasil”, única etiqueta semántica elegida para referirse a la segunda esposa de su padre-, da cuenta de esta preocupación, así como del pudor y la reserva en cuanto al uso de nombres propios:

En este impúdico relato, hay cosas de las que no podía prescindir aunque quisiera: la amiga que conoció en Brasil. Lo mejor para todos habría sido que hubiese pasado la prueba, pero no fue así. Referirme a ella mediante una perífrasis tan larga no es más que la constatación de este hecho. (Giralt Torrente, 2010: 164)

## Experiencias íntimas y nueva consciencia de lo colectivo en las escrituras del yo

Un aspecto significativo del tema que venimos desarrollando está ligado con la estrecha relación entre memoria, intimidad y las nuevas formas de legibilidad de lo colectivo a través de las *escrituras del yo*. En este orden, debemos tomar en cuenta un rasgo señalado como propio de la sociedad hipermoderna, el de la necesidad de exhibición de la propia intimidad, en la confusión entre lo público y la esfera personal.<sup>4</sup>

En coincidencia con estos planteos, la crítica de la novela hispanohablante del siglo XXI conviene en afirmar la subjetivización de la experiencia literaria: “Los héroes de la autoficción son un acabado ejemplo de neonarcisismo posmoderno (...) una metáfora de la actual deriva del sujeto” (Alberca, 2009: 9). “Los mundos totalizadores que explicaban grandes problemas o temas han sido reemplazados por micromundos más personales que contienen el universo” (Manrique Sabogal, 2014: sd); “el material íntimo, la búsqueda personal, la explicación de la propia vida, se ha convertido en la masa literaria más apropiada de nuestro tiempo” (Gisbert, citado por Manrique Sabogal, 2014: sd).

Como parte del signo de época, el autor de *Tiempo de vida* sostiene por su parte que “vivimos en sociedades cada vez más individualizadas, en las que los estímulos que nos gobiernan apelan al egocentrismo más absoluto”; por lo mismo, entiende su vocación literaria “como un afán de ordenar el mundo y de conocerlo en las esferas más problemáticas”. De allí que en sus historias, centradas siempre en el ámbito familiar, procure plasmar situaciones que pueden transcurrir en cualquier época y lugar; pues, para el autor, “la familia es como una reducción del mundo a pequeña escala; todas las emociones se dan de manera más extrema y agudizada.” (Garzón, 2012: sd)

Aspira por tanto a una literatura que “fije la mirada en lo que no es tan claro de definir, en la penumbra” (Garzón, 2012: sd); en su afán por llegar al fondo de los conflictos humanos se detiene a indagar en el aspecto universal de lo subjetivo, aquello que como miembros del género humano nos es común; lo que nos permite pensar el espacio textual autoficcional como fundante, por una parte, de la conciencia histórica personal del narrador; pero a partir del relato de la experiencia íntima y personal resulta posible plantearse, así también, nuevas formas de comprensión de lo colectivo.

## Conclusión

Según venimos afirmando, el autor/narrador de *Tiempo de vida* ha explorado eficazmente en este ejercicio literario diversas modalidades escriturales, para procurar la dilución de la experiencia biográfica en la experiencia literaria; aún cuando en su caso, en gran medida, la experiencia literaria forma parte nodular de la experiencia vivencial.

Este trabajo ha intentado dar cuenta de cómo se llevó a cabo ese proceso en uno de los textos más reconocidos de Giralt Torrente; en nuestro análisis creemos haber puesto de manifiesto la manera en que el autor/narrador utiliza diversos recursos formales y semánticos, a los fines de poner en duda y desdibujar repetidamente los límites de su propia referencialidad. De este modo, mediante el texto autoficcional se permite aproximar, confundir e incluso anular la diferencia entre realidad y ficción, en una *novela* que comunica, por lo demás, muy profundos sentimientos y emociones del yo protagonista frente “al reto de buscar la verdad, su verdad, a través de la escritura.” (Alberca, 2014:

122). Y es que la autoficción da testimonio, en definitiva, de la crisis del sujeto moderno, inestable y fragmentado (Alberca, 2007: 23-28).

En la obra estudiada, en efecto, el autor logra convertir en materia narrativa el doloroso ejercicio literario de desnudar un pesar personal; en sus palabras, "Creo que todos los artistas somos seres marcados por nuestra infancia, por sucesos en nuestra infancia que nos hicieron ver que el mundo no era eso que nos habían contado; y, de alguna manera, el arte es una forma de devolverle el equilibrio al mundo". (Otoya, 2015: sd)

Hacemos nuestras en este punto algunas afirmaciones de Manuel Alberca, para quien la escritura autobiográfica no puede ser "solo un refugio narcisista, sino la brújula que nos oriente por lo real y nos ayude a buscar nuestra identidad". (Alberca, 2014: 120) Tal es el caso, entendemos, de *Tiempo de vida*; pues el recurso a la autoficción otorga al autor cierto distanciamiento en el análisis de la materia tratada, a la par que le permite integrar su problemática en la complejidad del universo social del presente.

## Notas

---

<sup>1</sup> Codirectora del Proyecto de Investigación categoría A titulado "Intimidad y memoria en las escrituras del yo" (2016-2017), dirigido por la Dra. Silvia Cattoni, aprobado para el Programa de Subsidios a la investigación de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de Córdoba, y para el Programa Nacional de Incentivos a docentes investigadores UNC.

<sup>2</sup> Consultado en una entrevista al respecto, el autor sostiene que "El libro está escrito con un tremendo impudor, pero necesitaba reservarme una parte simbólica de pudor para salvaguardar a las personas que aparecen en él. (...) Otra razón es que estaba contando una historia universal y la ausencia de nombres contribuye a ese efecto". (López. 2010)

<sup>3</sup> El autor ha afirmado en una entrevista: "Mi padre vive en mí y en quienes lo conocieron y en su obra. Esa es la única posteridad en la que un agnóstico como yo puede creer." (Barrios: 2010, sd)

<sup>4</sup> Según escribe Gilles Lipovetsky en *La era del vacío*, "El narcisismo no sólo designa la pasión del conocimiento de uno mismo sino incluso la pasión de la revelación íntima del yo como lo atestigua la inflación actual de biografías y autobiografías o la psicologización del lenguaje político (...) todo debe ser psicologizado, dicho en primera persona: hay que implicarse, revelar las propias motivaciones, entregar en cualquier ocasión la propia personalidad y emociones, expresar el sentimiento íntimo, sin lo cual se cae en el vicio imperdonable de la frialdad y el anonimato." (Lipovetsky: 1986, 64)

## Bibliografía consultada

Alberca, Manuel (2007) *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Biblioteca Nueva, Madrid.

----- (2007a, mayo) "Aventis de autor (autoficciones)". *Clarín Revista de nueva literatura*. [On Line]. Disponible en: <http://www.revistaclarin.com/567/aventis-de-autor-autoficciones> (consultado el 14-10-16)

----- (2009) "Es peligroso asomarse (al interior). Autobiografía vs. Autoficción". *Rapsoda*. Revista de Literatura. [On Line], nº 1. Disponible en:

---

<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/rapsoda/num1/studia/alberca.pdf> (consultado el 23-09-16)

----- (2012) *La autoficción. Consideraciones teóricas*. Arco Ediciones, Madrid.

----- (2014) “De la autoficción a la antificción. Por la autobiografía”. En *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 766, Madrid, pp. 107-121.

Amícola, José (2008) “Autoficción, una polémica literaria vista desde los márgenes (Borges, Gombrowicz, Copi, Aira)”. Revista *Olivar*. [On Line], n° 9. Disponible en: [http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.3713/pr.3713.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3713/pr.3713.pdf) (consultado el 12-10-16)

Arroyo Redondo, Susana (2011) *La autoficción: entre la autobiografía y el ensayo biográfico. Límites del género*. Departamento de Filología, Universidad de Alcalá.

Casas, Ana (2012) *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Arco Ediciones, Madrid.

----- (ed.) (2014) *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Iberoamerica-Vervuert, Madrid.

Barthes, Roland (2003) *El grado cero de la escritura y Nuevos ensayos críticos*. Siglo XXI editores, Buenos Aires.

Catelli, Nora (2006). *En la era de la intimidad*. Seguido de *El espacio autobiográfico*. Beatriz Viterbo Editora, Rosario.

Faix, Dora. “La autoficción como teoría y su uso práctico en la enseñanza universitaria de la literatura”. En *Actas del I Congreso Internacional de Didáctica de Español como Lengua Extranjera del Instituto Cervantes de Budapest*. 2013.

[http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/publicaciones\\_centros/budapest\\_2013.htm](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_centros/budapest_2013.htm)

Garzón, Raquel (2012, junio) “La novela de ser hijo”. Entrevista a Marcos Giralt Torrente. *Ñ*. Revista de cultura. Suplemento cultural del diario *Clarín*. [On Line]. Disponible en: [http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Marcos-Giralt-Torrente-Tiempo-Vida\\_0\\_715728454.html](http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Marcos-Giralt-Torrente-Tiempo-Vida_0_715728454.html) (consultado el 14-08-16)

Giordano, Alberto (2013) “Autoficción: entre literatura y vida”. En *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, n° 17. Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, sd.

Giralt Torrente, Marcos (1999) *París*. Anagrama, Barcelona.

----- (2005) *Los seres felices*. Anagrama, Barcelona.

----- (2010) *Tiempo de vida*. Anagrama, Barcelona.

Gómez Barranco, Salvador (2016) “La autoficción frente a las cuestiones de memoria en literatura: “Soldados de Salamina” de Javier Cercas.” *LL Journal. The Journal of the Students of the Ph.D. Program in Hispanic and Luso-Brazilian Literatures and Languages*. [On Line], volumen 11, n° 1. Disponible en: <http://lljournal.commons.gc.cuny.edu/2015-1-gomez-barranco-texto/> (consultado el 12-10-16)

De León Barga Luis (2010) *Entrevista con Marcos Giralt Torrente sobre "Tiempo de vida"*[on line]. Disponible en: LIBROS, nocturnidad y alevosía. <http://www.luisbarga.net/2010/08/marcos-giralt-torrente-tiempo-de-vida.html> (consultado el 12-10-16)

- 
- Lipovetsky, Gilles (1986) *La era del vacío*. Ed. Anagrama, Barcelona.
- López, Ángeles (2010, mayo). “Giralt Torrente: yo confieso”. *La Razón*. [On Line]. Disponible en: [http://www.larazon.es/historico/1583-giralt-torrente-yo-confieso-PLLA\\_RAZON\\_256613#.Tt1cG53RZs5Upj](http://www.larazon.es/historico/1583-giralt-torrente-yo-confieso-PLLA_RAZON_256613#.Tt1cG53RZs5Upj) (consultado el 13-06-16)
- Manrique Sabogal, Winston (2008, septiembre) “El Yo asalta la literatura”. *Babelia*, suplemento cultural de *El País*. [On Line]. Disponible en: [http://elpais.com/diario/2008/09/13/babelia/1221262752\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2008/09/13/babelia/1221262752_850215.html) (consultado el 23-03-16)
- Miroux, Jean-Philippe (2005). *La autobiografía: Las escrituras del yo*. Trad. Heber Cardoso. Nueva Visión, Buenos Aires.
- Montero, Rosa (2010, julio) “El padre y el dolor”. *Babelia*, suplemento cultural de *El País*. [On Line]. Disponible en: [http://elpais.com/diario/2010/07/03/babelia/1278115956\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2010/07/03/babelia/1278115956_850215.html) (consultado el 23-08-16)
- Otoya, Rocío (2015, marzo) “Giralt Torrente dice que "el arte es una forma de devolverle el equilibrio al mundo"”. Agencia EFE. [On Line]. Disponible en: <http://www.efe.com/efe/espana/cultura/giralt-torrente-dice-que-el-arte-es-una-forma-de-devolverle-equilibrio-al-mundo/10005-2556468> (consultado el 5-09-16)
- Pozuelo Yvancos, José María (2010) *Figuraciones del yo en la narrativa: Javier Marías y Enrique Vila-Matas*. Cátedra Miguel Delibes, Salamanca.
- (2012) “Figuración del yo frente a autoficción”. En A. Casas (Ed.), *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Arco Libros, Madrid, 134-156.
- Premat, Julio (2006) “El autor: orientación teórica y bibliográfica”. *Cahiers de LI.RI.CO*. Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata. [On Line]. Disponible en: <http://lirico.revues.org/824> (consultado el 12-03-16)
- Ricoeur, Paul (1999) *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Ediciones Arrefice, México.
- Sánchez Andrade, Cristina (2010, octubre) “Nada que no hayamos vivido”. *Revista de libros*. [On Line], nº 166. Disponible en: [http://www.revistadelibros.com/articulo\\_imprimible.php?art=4777&t=articulos](http://www.revistadelibros.com/articulo_imprimible.php?art=4777&t=articulos) (consultado el 22-04-16)
- Sánchez Zapatero, Javier (2010) “Autobiografía y pacto autobiográfico. Revisión crítica de las últimas aportaciones teóricas en la bibliografía científica hispánica.” *Ogigia*. Revista electrónica de estudios hispánicos. [On Line], nº 7. Disponible en: [http://w.ogigia.es/OGIGIA7\\_files/SANCHEZ\\_ZAPATERO.pdf](http://w.ogigia.es/OGIGIA7_files/SANCHEZ_ZAPATERO.pdf) (consultado el 23-05-16)
- Sanz Villanueva, Santos (2010, mayo) “Tiempo de vida. Marcos Giralt Torrente”. *El Cultural*, suplemento del diario *El mundo*. [On Line]. Disponible en: <http://www.elcultural.com/revista/letras/Tiempo-de-vida/27173> (consultado el 16-07-16)
- Scarano, Laura (2000) *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*. Ed. Melusina, Mar del Plata.
- (2007) *Palabras en el cuerpo: Literatura y experiencia*. Editorial Biblos, Buenos Aires.
- Vara Ferrero, Natalia (2015) “Lecciones del “yo”: autobiografía, ficción y sujeto ético en Marta Sanz”. *RECIAL: Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y*



---

Humanidades. Área Letras. [On Line], nº 7. Disponible en:  
<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/download/11901/12248> (consultado el  
18-08-16)

Zambrano, María (1987) *La confesión: género autobiográfico*. Mondadori, Madrid.