

Pacto de silencio: expresiones de la culpa en *Derecho natural* (2017) y *Fin de temporada* (2020) de Ignacio Martínez de Pisón *

Pact of silence: forms of guilt in *Derecho natural* (2017) and *Fin de temporada* (2020) by Ignacio Martínez de Pisón

DAVID GARCÍA PONCE

Universidad de Huelva

davidgponce@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8745-7083>

Recibido: 03/09/2022. Aceptado: 24/10/2022.

Cómo citar: García Ponce, David, "Pacto de silencio: expresiones de la culpa en *Derecho natural* (2017) y *Fin de temporada* (2020) de Ignacio Martínez de Pisón", *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 20 (2022): 91-113.

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.20.2022.91-113>

Resumen: Ignacio Martínez de Pisón describe en sus novelas un retrato de la Transición española basado en la experiencia de los que no estuvieron en primera fila y que, sin embargo, fueron testigos de los cambios políticos y sociales acaecidos. En esta línea, el autor relata historias familiares donde quedan reflejadas las emociones que desarrollan los personajes: una de ellas es la culpa. Debido a la relevancia de esta en la narrativa del escritor, en este artículo nos proponemos analizar su presencia en las dos últimas novelas de ficción publicadas por el autor: *Derecho natural* (2017) y *Fin de temporada* (2020). Para tal objetivo, analizamos las diversas formas de representación de culpabilidad a través de dos ejes diferentes: el retrato psicológico de los personajes y los ambientes narrativos de ambas obras.

Palabras clave: Culpa; Emociones; Franquismo; Relatos de familia; Transición.

Abstract: Ignacio Martínez de Pisón depicts in his novels a portrait of the Spanish Transition based on the experience of those who were not at the forefront but who, nevertheless, bore witness to the political and social changes that took place. In this vein, the author chronicles family stories in which we perceive the emotions developed by the characters: one of these is guilt. Due to the relevance of guilt in the writer's narrative, this article seeks to analyse its presence in the last two fictional novels published by the author: *Derecho natural* (2017) and *Fin*

* El presente artículo se integra en la producción del grupo de investigación consolidado «Patrimonio y Artes Visuales» HUM068 perteneciente al Sistema Científico de la Comunidad de Andalucía.

de temporada (2020). To this end, we explore the different ways in which guilt is represented through the psychological portrayal of the characters, as well as in the narrative settings of both works.

Keywords: Emotions; Family stories; Francoism; Guilt; Spanish Transition.

Sumario:

Introducción; 1. Dos relatos de la Transición en dos historias familiares; 2. Hacia una definición de la Culpa; 3. Las formas de la culpa en la narrativa reciente de Martínez de Pisón; 3.1. La culpa en *Derecho natural* (2017); 3.2. La culpa en *Fin de temporada* (2020); Conclusiones.

Summary:

Introduction; 1. Two stories of Spanish Transition in two family stories; 2. Towards a definition of Guilt; 3. The forms of guilt in the Martínez de Pisón's recent narrative; 3.1. Guilt in *Derecho natural* (2017); 3.2. Guilt in *Fin de temporada* (2020); Conclusions.

INTRODUCCIÓN

Las dos últimas novelas publicadas por el escritor Ignacio Martínez de Pisón (Zaragoza, 1960) son *Derecho Natural* (2017) y *Fin de temporada* (2020). Ambas obras se insertan en dos de las corrientes que han marcado el curso de la narrativa española desde el inicio del siglo XXI: por un lado, la novela sobre la Transición española y, por otro, la novela sobre biografías familiares. Se trata de obras en su mayoría escritas por autores nacidos en la década de 1960. Esta constelación de escritores ha ampliado el arco temporal del análisis de la Transición: desde la agonía del franquismo hasta finales de los ochenta, coincidiendo con la entrada de España en la Comunidad Económica Europea (Mainer y Juliá, 2000). Asimismo, estos narradores se han alejado de planteamientos conciliadores; al contrario, han tratado de “indagar en nuevas y diversas formas de representar la transición a través de la narrativa” (Ros, 2013: 154)¹. Este revisionismo ha abierto paso a interpretaciones individuales en las que el peso de las emociones es relevante. En palabras de M^a Ángeles Naval, se trataría de “restituir la Transición a los palacios de la intimidad de quienes no protagonizaron su relato ni se sienten beneficiarios de su legado” (2016: 13). En este

¹ Nos referimos a obras publicadas por autores que vivieron la Transición durante su infancia o juventud. A modo de ejemplo, destacaríamos la trilogía de *El gran Watusi* (2002-03) de Francisco Casavella, *El vano ayer* (2004) de Isaac Rosa, *Anatomía de un instante* (2009) de Javier Cercas, *Operación Gladio* (2011) de Benjamín Prado y, ese mismo año, *Paseos con mi madre* (2011) del Javier Pérez Andújar, entre otros ejemplos.

sentido, el giro afectivo cuestiona tanto el discurso hegemónico como el método historiográfico. Ni uno ni otro serán la única fuente de conocimiento. Con este cambio de paradigma, las biografías y los relatos autobiográficos, en cualquiera de sus formas, tienen una importancia capital, como también la tendrán las emociones en todos los contextos narrativos: tanto en la representación de una esfera íntima como también en interpretaciones de orden política y social. En lo que concierne a la literatura, la Transición deja de ser una matriz vinculada exclusivamente a los cambios políticos surgidos con el paso de la Dictadura a la Democracia. Con este nuevo paradigma, se equiparan los acontecimientos de gran envergadura con historias cotidianas y realidades individuales, sin necesidad de referirnos a personalidades relevantes.

Esta nueva sentimentalidad ha encontrado un espacio fértil en los relatos familiares, lo cual explica el auge de una constelación de novelas donde “todo gira en torno a la familia y a sus disputas” (Beltrán 2019: 28). Sus autores exploran las relaciones afectivas paterno y maternofiliales, en ocasiones planteadas como conflictivas, y buscan hallar explicaciones de los hechos en el núcleo familiar. Las dos novelas que nos proponemos analizar en este artículo ensamblan las tendencias expuestas en las líneas anteriores. Con el estilo personal del autor y una clara filiación con el realismo, ambas novelas realizan una lectura particular de la Transición en un espacio sociohistórico compuesto por objetos, costumbres, referencias culturales, hitos relevantes y un sinfín de historias anónimas. Sin embargo, ninguna de las dos diégesis se entiende si se desvincula de las emociones que fluyen en los relatos. Entre aquellas, la culpa ocupa una presencia importante, hasta el punto de que ayuda a descifrar entramados familiares, una cuestión que nos disponemos a abordar en las siguientes páginas.

1. DOS RELATOS DE LA TRANSICIÓN EN DOS HISTORIAS FAMILIARES

Derecho natural (2017) es una historia de padres e hijos, no exenta de desavenencias, narrada por Ángel Ortega, el primogénito de la familia, a lo largo de tres décadas. La familia está formada por Ángel y Luisa, una pareja instalada en Barcelona, y sus cuatro hijos: Ángel júnior, Manolo, Cristina y Paloma. Esta última, fruto de otro matrimonio, es solo hija de Ángel, cuya pareja perdió la vida en un accidente. Tras este deceso, la niña se instaló en casa de la familia de su padre. Luisa trabaja

en un centro comercial y Ángel es actor, una profesión que no le aporta estabilidad económica. Al no poder afrontar sus gastos, la familia se ve obligada a cambiar continuamente de residencia por diferentes barrios de Barcelona. Lo cierto es que las ofertas que recibe Ángel se limitan a papeles secundarios:

Con el cambio de régimen, también los gustos habían cambiado, y el western nacional y las películas de terror, que tan rentables habían sido, dejaron súbitamente de interesar al público. Ahora solo triunfaban el cine de destape y el de quinquis, dos géneros que mi padre despreciaba. (Martínez de Pisón, 2017: 121).

Ante la falta de propuestas cinematográficas, Ángel aprovecha su parecido con el artista de música pop griego Demis Roussos² a quien imita en diversas salas de fiestas. No obstante, su trayectoria profesional encadena una serie de fracasos ante los cuales reacciona abandonando el hogar en reiteradas ocasiones, un hecho que provoca unas relaciones complejas con su esposa e hijos. Cuando el hijo mayor afirma que: “mi padre era el vacío que había dejado en nuestras vidas” (Martínez de Pisón, 2017: 32), además de acusar su ausencia, plantea la historia de una familia de clase media condicionada por unas relaciones paternofiliales complejas que determinarán las relaciones entre todos sus miembros y su vida privada.

Ángel júnior, narrador y protagonista, decide estudiar Derecho - término que da título a la obra- en Barcelona y concluir su formación en Madrid con el objetivo de prepararse para la docencia universitaria gracias a una beca de colaboración en un departamento de la facultad y a la realización de una tesis doctoral. En la capital será testigo de un periodo convulso como fueron los primeros años de la Democracia, con incidentes cruciales como el intento de Golpe de Estado del 23 de febrero de 1981.

² Demis Roussos (1946-2015) fue un cantante griego que adquirió fama internacional en la década de los setenta. En España cosechó grandes éxitos con sus baladas románticas y en 1977 se editó un disco en castellano con sus canciones principales. Su notoriedad en el panorama musical se extendió hasta principios de los ochenta. Sin embargo, el intérprete pasó de ocupar los primeros puestos en las listas de ventas de discos al olvido. Según ha afirmado Martínez de Pisón en varias entrevistas, la elección de este personaje responde a la intención de mostrar un ser fracasado como también los es el personaje de Ángel.

El arco temporal de la obra transcurre desde mediados de los sesenta hasta finales de los ochenta. Este vasto periodo permite al autor relatar en paralelo una memoria familiar y otra colectiva, la de un país con una complejidad social y política. Uno de los momentos que describe Martínez de Pisón con mayor detalle es la agonía del franquismo:

Ese fue el verano de la flebitis de Franco, y nadie creía que pudiera durar mucho. Mi madre, que sospechaba que entre los amigos de mi madre había comunistas y anarquistas, no quería que se hablara de política en casa. Si alguien mencionaba a Franco en mi presencia, salía de donde estuviera y exclamaba con expresión de alarma: ¡Los niños! (2017: 92).

Otra situación que queda reflejada es la libertad de pensamiento político basada en un pacto de silencio: “El cambio de régimen autorizaba a hacer tabla rasa con el pasado y cada uno era libre de elegir lo que quería ser” (Martínez de Pisón, 2017: 133). Asimismo, el autor integra en el relato elementos y costumbres que definen una época. Se encuentran referencias a la música pop de los setenta y ochenta, hay alusiones a la nueva ley del divorcio, a pesar de tener una implantación legislativa dilatada, y se relatan situaciones conflictivas de la época como fueron las acciones de los movimientos ultraderechistas. Otra cuestión reflejada es la problemática generada por el consumo de drogas en los ochenta. Este es el caso de Irene, una joven que Ángel júnior conoció en Barcelona cuando era niño y con quien años después vivirá una relación sentimental. Con este fresco social, el autor engarza la crónica personalizada de un momento reciente de la historia con historias íntimas de la clase media.

En *Fin de temporada* (2020), Martínez de Pisón vuelve con otra historia familiar a la Transición española, pero esta obra transcurre desde los años posteriores a la muerte de Franco hasta la década de los noventa. En la novela anterior, el autor aragonés se refería más a los acontecimientos políticos; en cambio, en esta ahonda en la moral de la época que contrasta con el pulso revolucionario del periodo. Para Pozuelo Yvancos, “La trama está más reducida a la intensa relación de madre e hijo, es decir, las dos figuras principales cuyo amor mutuo es origen y desembocadura del conflicto que el libro recorre” (2020: s/p). Si en *Derecho natural* se aludía a la ley del Divorcio, *Fin de temporada* aborda la cuestión del aborto. También en esta obra el autor trata de crear una cosmovisión de la sociedad de la época, desde la problemática en

torno a la permanencia de las centrales nucleares, el turismo y las referencias a la música pop, entre otros aspectos. Precisamente sobre los gustos musicales se pronuncia Mabel, amiga y compañera de trabajo de Rosa:

Todo en vosotros es extraño, pero ¿sabéis que es lo que me pareció no extraño sino extrañísimo, lo más extraño de todo? Que solo escucharais música de los setenta. Canciones de las que ya nadie se acordaba. (Martínez de Pisón, 2020: 26).

La novela comienza con la historia de Juan y Rosa, una pareja de estudiantes de Derecho y bachillerato respectivamente, de la localidad extremeña de Plasencia, cuando se disponen a ir a Portugal para que a ella le practiquen un aborto. En el viaje sufren un accidente y Juan fallece. Rosa decide tener el hijo y comenzar una vida nueva, por ello desaparece sin dejar rastro. Se desplaza con su hijo Iván por diferentes lugares sin crear vínculos con ninguno de ellos. En 1991 llegan a la Costa Dorada en Tarragona y se instalan en un camping próximo a la central nuclear de Vandellós³. En esa nueva residencia Iván toma conciencia de su desarraigo:

Él estaba acostumbrado a cambiar de ciudad cada poco tiempo y a incorporarse a las clases a mitad de curso y a volverse a marchar justo cuando empezaba a hacer amigos. [...] En todos esos lugares y en alguno más había vivido con su madre, y en ninguno de ellos había soñado jamás con permanecer tanto tiempo como llevaba ya en el camping: ¡seis años y medio! (Martínez de Pisón, 2020: 32).

En ese nuevo lugar, Rosa tiene el propósito de trabajar por cuenta propia y decide regentar el establecimiento turístico. Tiempo más tarde se incorpora Mabel, una clienta del Camping que, movida por la idea de dar un giro profesional y personal a su vida, decide quedarse y emprender la aventura comercial junto con Rosa e Iván. El joven, en contra de la voluntad de su madre, abandona los estudios y comienza a trabajar en la central nuclear de Vandellós. Un día, cuando se disponía a salir del camping para ir a trabajar, el cartero le entrega una carta que va dirigida a

³ Este topónimo se puede encontrar escrito como Vandellós, su forma en castellano, o Vandellòs en catalán. En el artículo emplearemos el nombre en castellano ya que es siguiendo el criterio empleado por el autor de la obra.

él. Se trata de un representante de su familia paterna que, tras el fallecimiento de su abuelo, quiere hacerle entrega de la herencia de su padre que le corresponde. El contacto con sus orígenes supone un cambio trascendental en la vida de Iván:

Estaba experimentando algo nuevo: la sensación de pertenecer a un lugar y a una familia, de tener unas raíces, una historia. En Plasencia llegué a sentir nostalgia de esa otra vida que no había llegado a vivir. [...] La pérdida de lo que había sido mío y la pérdida de lo que jamás habría podido llegar a serlo. (Martínez de Pisón, 2020: 229)

El devenir de los acontecimientos cambia su manera de entender la institución familiar y se replantea la relación con su madre. Un verano, conoce y se enamora de Céline, una joven de Toulouse que viaja a España para conocer los orígenes de su abuelo, un exiliado republicano en Francia. Esta relación no contará con el beneplácito de Rosa. Aun así, su hijo no se deja influenciar por su madre y decide abandonar el camping e irse a Francia con la intención de iniciar una vida nueva. Sin embargo, la relación posesiva, que acaba siendo tóxica, entre madre e hijo, podrá más que sus deseos de emancipación. Iván regresa a casa y, poco después, Mabel abandona el camping y los proyectos de mejora que habían planeado. La que había sido compañera y amiga incondicional de Rosa e Iván considera que ella no puede cambiar una relación tan compleja entre madre e hijo. Estos se encontrarán de nuevo solos pero sin necesidad de rendir cuentas con nadie, tal y como llevaban haciendo desde el nacimiento de Iván.

2. HACIA UNA DEFINICIÓN DE LA CULPA

El diccionario de la RAE define el concepto de culpa como una “Acción u omisión que provoca un sentimiento de responsabilidad por un daño causado”, es decir, el sentimiento de haber cometido un error o haber fallado en una obligación. El hecho de que el término tenga diferentes acepciones nos sitúa en un terreno a priori complejo de tratar en el que se relacionan diferentes áreas de las ciencias sociales y humanísticas. En este ensayo, vamos a partir de la definición aportada por el campo la psicología, para relacionarla después con otras acepciones también presentes en las novelas que tratamos.

Pau Pérez-Sales, psiquiatra especialista en este tema, define la culpa como “una emoción negativa asociada a la transgresión, es decir, normas que transgreden el sistema de valores de la persona” (Pérez-Sales, 2006). En este sentido, la culpa tiene una repercusión negativa sobre el individuo ya que pone en tela de juicio los referentes morales de la persona. A ello se debe añadir que la culpa es una emoción muy camaleónica como lo son el trauma y el duelo⁴. En cada individuo y en cada circunstancia se expresa de un modo distinto: indiferencia, inseguridad, remordimiento, etc.

Cada escuela de la psicología ha definido el concepto de culpa con matices diferentes. Sigmund Freud, en *Duelo y Melancolía* (1917), habla de un sentimiento de indignación que en determinados contextos vive una persona. El neurólogo austriaco aprovechó su teoría sobre la estructura del funcionamiento psíquico -dividido en el ello, el *ego* y el *superego*- para explicar el funcionamiento de esta emoción. Según el padre del psicoanálisis, el malestar del individuo vendría por una acusación del superego al ego. La primera es la parte del subconsciente que gestiona y ejecuta los principios morales y éticos del individuo, mientras que la segunda es la que intermedia entre los actos innatos y hereditarios con las imposiciones del superego (Freud, 2005). Cuando no se produce una mediación correcta entre ambas instancias del inconsciente, el ser humano está expuesto a sufrir un desequilibrio emocional. Sobre este último punto, Castilla del Pino afirma que: “Quien se culpa de una acción, se autorreprocha las consecuencias de esta. A partir de la vivencia de culpa, aparece la angustia en el sujeto.” (1973: 96).

Los estudios literarios han tratado de decodificar el concepto de culpa y con ello analizar las diferentes retóricas empleadas para su representación. Para Paul De Man, “culpa y expiación son al unísono movimientos del alma que intentan conciliar los términos de una contienda ambiciosa y radical: la querrela entre la escritura y la vida” (Catelli, 2007: 256). Una opinión que no difiere del punto de vista del filósofo Paul Ricoeur quien sostiene que lo sano es tomar una conciencia adecuada de la culpa, expresarla verbalmente y asumir las responsabilidades debidas (Ricoeur, 1982: 70-72) . En otras palabras, se trataría de reparar daños o de compensar los efectos negativos.

⁴ Pau Pérez Sales. Conferencia sobre: “La Culpa”, dentro del ciclo *Sobre las emociones*. Obra Social La Caixa, Madrid, 23 de octubre de 2008.

En las obras estudiadas se representan diferentes acepciones de la culpa que se desvinculan de la interpretación psicológica. Algunas de estas explicaciones encuentran su fundamento teórico en la obra del filósofo y psiquiatra alemán Karl Jaspers, en particular en *El problema de la culpa: sobre la responsabilidad política de Alemania* (1946). Este discípulo del existencialismo sostenía que solo en las situaciones de profunda conmoción puede revelarse el verdadero sentido de la vida. Por tanto, para tomar conciencia de la culpa, todo individuo tendría que estar sometido a una situación de crisis y solo entonces podría reflexionar sobre ello (1999: 48-49). Esta situación se aprecia en las novelas que analizamos, ya que los personajes hablan de la culpa cuando se encuentran en una situación de crisis: desde el malestar, pasando por el enfado, hasta la angustia.

Jaspers habla en su tratado de la culpa criminal, la política, la moral y la metafísica. La criminal se daría cuando se atentan los principios legales; la política sería el apoyo a partidos o asociaciones que violasen los principios de libertad; por último, la culpa metafísica estaría compuesta por una serie de lazos invisibles que unen a personas con vínculos afectivos e, inconscientemente, crean unas responsabilidades entre ellos. Por tanto, la trasgresión de una norma hace responsable tanto al autor del hecho como al resto de personas vinculadas. Esta última premisa se hace visible en el comportamiento de algunos personajes de *Derecho natural* y *Fin de temporada*, en el sentido de que una generación puede transmitir la culpa a la siguiente; esto es, de padres a hijos.

3. LAS FORMAS DE LA CULPA EN LA NARRATIVA RECIENTE DE MARTÍNEZ DE PISÓN

Una buena parte del corpus novelístico de Ignacio Martínez de Pisón transcurre en el periodo histórico de la Transición. En sus tramas encontramos temas y elementos simbólicos que se repiten de una obra a otra: la orfandad, la ausencia del padre, el mundo de las leyes, el *homo viator*, etc. En este imaginario tan propio, el autor da voz a familias que afrontan el paso de la Dictadura a la Democracia de diferentes modos, en función de la generación y de las circunstancias vividas por cada uno. En este contexto encontramos unas emociones colectivas determinadas por la distancia de los hechos históricos y unas emociones individuales que dependen de la memoria personal. En ambos contextos, como ya hemos

señalado, el sentimiento de culpa es clave para acercarnos a la esfera colectiva e individual.

Coincidiendo con la publicación de *Derecho Natural*, Ignacio Martínez de Pisón afirmaba lo siguiente:

Uno de los temas que aparecen siempre en mis novelas es la culpa y la redención. Aquí se ve desde un punto técnico: desde el punto de vista de alguien que se dota de herramientas para determinar cuáles son las culpas y responsabilidades en el desastre familiar. Haciendo una extrapolación, sería capaz de determinar las culpas y responsabilidades de la mala convivencia hasta entonces y en el diseño posterior. Sin ese elemento del personaje, creo que mi novela habría carecido de una pata importante para entender la peripecia de los personajes pero sobre todo para situarla en un entorno muy determinado y para situar un debate que no suele ser muy habitual en literatura. La literatura no suele hablar de leyes, no suele hablar de derecho o de justicia, y desde luego de iusnaturalismo⁵, pero son cosas que están en la base de la construcción de la sociedad. (Gascón, 2017, s/p).

La presencia de la culpa en el autor se remonta a sus primeras obras⁶. El análisis de su presencia en su novelística excede los límites y objetivos

⁵ El iusnaturalismo es una doctrina filosófica, la cual parte del supuesto que las normas o derechos son propios de la naturaleza del ser humano y están por encima de cualquier derecho establecido.

⁶ Sin ánimo de hacer un estudio exhaustivo de la presencia de la culpa en la obra de Martínez de Pisón, podemos señalar algunos casos en los que la presencia de esta emoción es determinante en la diégesis debido a que los personajes principales la desarrollan. En 1994 se publica *El fin de los buenos tiempos*, formado por tres relatos sobre vidas familiares que tienen como nexo la culpa entre padres e hijos. En *Carreteras secundarias* (1996), una novela en la que se pueden encontrar paralelismos con *Fin de temporada* (2020), Felipe en su etapa adulta dice “Me había convertido en un repugnante pajero, y también de eso le echaba la culpa a mi padre” (Martínez de Pisón, 2012: 171). En efecto, el hijo reprocha al padre la vida errante que ambos han vivido, los sucesivos cambios de residencia y la azarosa vida sentimental que este ha llevado tras el fallecimiento de su madre. También su padre manifiesta sentimiento de culpabilidad cuando dice al profesor de Felipe: “La culpa es mía. [...] Estamos siempre de aquí para allá. Pocas veces ha podido completar el curso en el mismo centro” (Martínez de Pisón, 2012: 92). El personaje de Justo Gil en *El día de Mañana* (2011) busca una redención a su sentimiento de culpabilidad por sus confidencias a la Policía del Régimen en aras de ascender socialmente. *La buena reputación* (2014) relata el proceso de descolonización del protectorado de Marruecos y el traslado de los residentes. De nuevo, el autor recrea un ambiente familiar para narrar los sentimientos ambivalentes del matrimonio formado por Samuel y Mercedes. Ellos proyectan un futuro mejor en su nueva residencia en la Península. Sin embargo, estas ilusiones topan

del presente ensayo, razón por la cual nos centramos en las dos últimas obras de ficción publicadas por Martínez de Pisón. Tanto en *Derecho natural* como en *Fin de temporada*, la culpa -o sentimiento de culpabilidad- tiene una presencia importante hasta el punto de condicionar las tramas de ambas novelas.

3.1. La Culpa en *Derecho natural* (2017)

Como se ha dicho antes, la culpa es una emoción negativa y no tiene una única forma aparente. Cada uno de los personajes la desarrolla y se enfrenta a ella de una forma diferente. A los hermanos Ortega les une un sentimiento de culpabilidad provocado por su padre. Quien debería ser un patrón de referencia responde con una trasgresión de la norma: el *pater familias* abandona el hogar en diferentes ocasiones y deja a su mujer sola. Ante esta situación, cada miembro de la familia responderá de un modo diverso a su madre -indiferencia, reproches, odio, etc.- pero, todos ellos, como indicaba Jaspers con la culpa moral, asumen una culpabilidad propia.

Ángel padre es consciente de sus errores y verbaliza su culpabilidad en diferentes escenas de la novela. Se puede decir que ante su familia y sus compañeros, siente vergüenza, un concepto diferente al de culpa y que Kaufman define como “la pérdida de la cara, el honor o la dignidad, una sensación de fracaso. [Mientras] La culpa es vergüenza por la transgresión moral”⁷ (1996: 22).

Diferente es el caso de sus hijos que han vivido en diferentes ocasiones la ausencia de su padre y han crecido únicamente bajo el amparo de su madre. En el caso de Manolo y Paloma, sufren altibajos en su personalidad.

Manolo presenta desde su infancia problemas de comportamiento. Uno de ellos es la cleptomanía. Lleva a cabo robos, en el mismo establecimiento donde su madre trabaja, y más tarde en hospitales, sin quedar claro “si en realidad Manolo robaba para llamar la atención, que si era su forma de pedir auxilio y reclamar cariño, que si en el fondo buscaba que le atraparan...” (Martínez de Pisón, 2017: 153). El joven ha cometido un hurto, consecuentemente hay unos afectados, y la autoridad

con la culpabilidad por haber abandonado Marruecos. En definitiva, Martínez de Pisón viene a decirnos que en sus obras nadie es inmune a la culpa.

⁷ Traducción propia.

determina un castigo. Al tratarse de un menor, quedará exento de ir a prisión pero deberá ingresar en el tribunal de menores. Cuando finaliza este periodo de internamiento, Manolo comienza a frecuentar un movimiento juvenil de acción católica y entra en una etapa de religiosidad:

El director era el padre Carles, que los sábados organizaba excursiones al campo e instruía a los chicos en las viejas virtudes de la Cataluña rural. La exaltación religiosa de Manolo era inseparable de un creciente sentimiento identitario. En su desconcierto, había encontrado algo que daba significado a su vida y que en alguna medida le absolvía. Sus heridas personales quedaban subsumidas en una herida mayor, compartida con más gente, y ahora sentía que desde mucho antes de su nacimiento le habían usurpado su historia, sus instituciones, su cultura. “(Martínez de Pisón, 2017: 306).

Este personaje vive dos formas opuestas de culpabilidad: la jurídica y la religiosa. En la primera hay un castigo impuesto por la autoridad judicial, mientras que la segunda surge cuando existe una conciencia de no haber obrado de modo correcto de acuerdo con una moral establecida por una divinidad o un representante de esta (sacerdote, monje, etc.). En este caso, el individuo puede quedar libre de culpa a través del arrepentimiento. En cualquier caso, en Manolo persiste un resentimiento hacia su padre:

¿Qué sabrás tú? ¿Y cómo puedes decir eso si nunca estabas allí? ¡No estuviste para criar a Ángel y tampoco después para criarme a mí! ¿Cómo tienes la cara de decir quién se meaba en la cama y quién no? Pero lo peor no es que sea mentira. Lo peor es que encima te crees delicado y generoso. [...] A lo mejor te crees con derecho a cambiar el pasado de los demás... Yo a ti nunca intenté cambiarte. Yo directamente te habría borrado. (Martínez de Pisón, 2017: 419).

En las palabras de Manolo está presente una característica muy propia de la voluntad de entender la culpa que es la tendencia a hurgar en el pasado y de buscar en tiempos pretéritos la raíz del conflicto.

También Paloma padece problemas en su conducta. Ella es fruto de una relación que tuvo Ángel y que acabó con el desenlace trágico del accidente de su madre. Cuando la niña entra en la familia de su padre, establece una relación estrecha con Cristina, hasta el punto de fabular que

son hermanas gemelas. Sin embargo, las desavenencias entre sus padres la separan del núcleo familiar. Su padre mantiene la custodia, pero una conducta inapropiada hace que pierda los derechos sobre su hija y esta quedará en manos de una familia de acogida ya que su familia de Barcelona no tendrá ningún derecho para reclamar su custodia:

Y en realidad la vida sí que la había despojado de cosas. De cosas muy importantes para alguien de su edad: primero le había quitado a su verdadera madre, luego a su hermana gemela y finalmente a su padre. Paloma era una huérfana en sentido estricto, pero sobre todo lo era en un sentido amplio, metafórico. ¿Cuántas veces se habría preguntado cómo sería su vida si su madre no hubiera muerto en un accidente o si Cristina fuera de verdad su alma gemela o si su padre no la hubiera abandonado? Seguro que en cualquiera de esas vidas alternativas imaginaba muchos más motivos de felicidad, y ese sentimiento de pérdida era tanto mayor cuanto más difícil de verificar. (Martínez de Pisón, 2017: 311).

La biografía de Paloma es la de un abandono. Su infancia no la dejará exenta de un sentimiento de culpabilidad, al cual responde con odio e indiferencia hacia su padre. Este no entiende la actitud de su hija, pero su hijo Ángel le hará reflexionar: “-Las cosas no son tan sencillas -dije-. Es una niña frágil, una niña que sufre... Tendrías que empezar por preguntarle qué parte de ese sufrimiento es culpa tuya. ¿Quién sabe si querrá verte?” (Martínez de Pisón, 2017: 422).

La novela gira en torno a unas relaciones familiares condicionadas en primer grado por el comportamiento del padre y después por las desavenencias entre el matrimonio. Ángel vive y gasta por encima de sus posibilidades. Cuando cosecha un éxito, por lo general de corta duración, lo vive con júbilo y siempre desde una óptica egocentrista. Como contrapartida, no es capaz de asumir sus fracasos y reacciona con sucesivas huidas del hogar. Su orgullo y narcisismo le impiden gestionar las relaciones afectivas con su familia. Sobre esta cuestión, su hijo mayor afirma lo siguiente:

El abandono de mi padre, en cambio, había sido perfectamente evitable así que a él le tocaba cargar con todas las culpas que le correspondían y con algunas que no. En su resentimiento había algo primario, animal, y de él sacaba parte de su fuerza, que no conseguía ocultar una debilidad profunda. (Martínez de Pisón, 2017: 311).

En el otro lado se encuentra Luisa, una mujer moderna pero anclada en costumbres familiares, en cierto modo, enquistadas:

Mi madre, que había sido madre soltera y había luchado por su independencia económica, que había vivido a su manera la revolución sexual, que en algún momento hasta se había considerado hippie, seguía reproduciendo los viejos comportamientos de su madre y su abuela y su bisabuela. (Martínez de Pisón, 2017: 135-136).

Aunque Luisa finge no dejarse dominar por los sentimientos, su hijo Ángel no tiene duda de que “[d]etrás de la aparente contradicción se escondía precisamente la culpa” (Martínez de Pisón, 2017: 213).

Precisamente Ángel, hijo mayor y narrador de la historia, presenta un caso muy particular. Su sentido de la responsabilidad le lleva a ponerse en la piel de sus familiares hasta el punto de sentirse responsable de algunas de sus acciones:

Yo, que había vivido sin la necesidad de tener un padre, me sentía ahora como un hijo abandonado: me habían dado algo que yo había perdido y luego me lo habían quitado. El dolor por mi infortunio se mezclaba con un inconcreto sentimiento de culpa. ¿Qué había hecho yo para que mi padre nos abandonara? ¿o qué habría tenido que hacer para que eso no ocurriera?, ¿en qué había fallado? (Martínez de Pisón, 2017: 31-32).

La separación de sus padres supone la ausencia definitiva de la figura paterna, lo cual crea un vacío importante en el seno familiar:

Yo sentía que mi padre nos había robado algo. Que siempre había estado robándonos algo pero que solo ahora me daba cuenta de que eso que nos robaba, fuera lo que fuese, era irrecuperable. No sabía en qué consistía el botín pero sabía que se había largado con él: ésa era parte de su culpa. [...]. Ahora lo definitivo era que se había ido para no volver, y quizás eso explicará mi necesidad de delimitar las culpas y determinar en qué medida cada uno de ellos había sido víctima del otro. (Martínez de Pisón, 2017: 211-212).

Ángel júnior proyecta su culpabilidad con un acusado sentido de la responsabilidad. En su vida adulta, intenta reparar los errores de su padre. Para este cometido inconsciente, procede con un comportamiento

diametralmente opuesto. Es más, su altruismo contrasta con el egocentrismo de su padre. En el terreno afectivo, Ángel júnior concibe la fidelidad como un pilar fundamental para mantener una relación sentimental. Esta concepción de la pareja queda reflejada en su relación con Irene, su amor desde la infancia. Ángel muestra su actitud solidaria ya que no duda en prestarle su apoyo para que salga del mundo de las drogas. Una capacidad de entrega que difiere del procedimiento que ha seguido su padre.

Su actitud reparadora se extiende también a la vertiente profesional. Decide estudiar Derecho movido por sus principios. En un momento de la novela el personaje reflexiona sobre ello:

Ahora pienso que mi inclinación hacia la Filosofía del Derecho pudo no ser del todo casual. Debido a la situación en que habíamos quedado tras la ruptura, necesitaba proveerme de criterios que me permitieran delimitar culpas y responsabilidades. Y puede ser que, sin darme cuenta, también esto estuviera detrás de mis sucesivas aproximaciones, primero a la carrera de derecho, más tarde al Derecho Natural y la Filosofía del Derecho. ¿De verdad me proponía condenar o absolver a mis padres, ambos armados de razones que aspiraban a justificar el daño causado? Tal vez no. Tal vez sólo buscara sopesar la consistencia y validez de esas razones, y para alguien como yo, ajeno a cualquier concepción religiosa de la existencia, la única ayuda posible era esa. (Martínez de Pisón, 2017: 222).

De la lectura de las líneas anteriores se desprende que el joven aspirante a abogado intenta crear un juicio sobre sus experiencias vividas donde el sentido de justicia desempeña una función conciliadora. Con sus estudios entra en contacto con la culpa jurídica, aquella que siempre busca un culpable. En otro orden de factores, este universitario entra en contacto con otros culpables que son los estudiantes de extrema derecha que irrumpen con violencia en las clases de la facultad. En una situación de este tipo, Jaspers hallaría la culpa política ya que los manifestantes apoyan acciones en absoluto democráticas:

Por entonces estaban muy activas las bandas de ultraderecha. [...] No era la primera vez que miembros de FJ⁸ asaltaban algunos de los edificios

⁸ El Frente de la Juventud (FJ) era una organización de extrema derecha nacida en 1978 de una escisión del partido político Fuerza Nueva. El ala juvenil de este partido formó uno nuevo. Se caracterizaba por su ideología fascista y por su postura radical. Su actividad política desembocó en la lucha armada, como consecuencia de ello se le

del campus. Con brazaletes con la bandera española y los rostros cubiertos con pañuelos, golpeaban a los estudiantes y conminaban a desalojar la facultad. Cuando salimos a ver qué ocurría, unos decían que estaban en el vestíbulo del edificio cantando el *Cara al sol* y otros que iban de aula en aula echando a alumnos y profesores. (Martínez de Pisón, 2017: 267).

El devenir de los acontecimientos permite reunir a Luisa y a sus hijos cuando Ángel padre sufre un infarto que logrará superar aunque le condicionará para el resto de su corta vida. En el encuentro, tanto su exmujer como sus hijos tienen la ocasión de mostrar la ambivalencia de sus sentimientos: unos afectos catapultados por el odio y el rencor que encuentran una oportunidad de redención, en su acepción laica. Mientras Ángel duerme Luisa le dice: “Siempre he pensado que en el fondo no eras mala persona” (Martínez de Pisón, 2017: 429). Sus hijos optan por el silencio, salvo Ángel júnior que, en el último periodo de vida de su padre, trata de entender los rasgos más íntimos y a la vez más ocultos de su padre, conocer los vericuetos de su sentimiento de culpabilidad, y con ello despojarse del suya.

3.2. La Culpa en *Fin de temporada* (2020)

Hacia la mitad de la novela, Alberto, un personaje secundario, primo de un joven fallecido por accidente, pronuncia las siguientes palabras:

¡Qué dolor, qué dolor tan grande sentí cuando me lo dijeron! Y además estaba ese sentimiento... Un sentimiento de culpa que arrastré durante meses. Como si todo hubiera podido ser de otro modo. Como si yo hubiera podido hacer algo para evitarlo. Al fin y al cabo se había matado en mi coche. ¿Por qué en lugar de dejárselo no los llevé yo mismo? No es que fuera mejor conductor que Juan, pero tal vez entonces... (Martínez de Pisón, 2020, 131).

En realidad, este fragmento podría considerarse el eje de la trama: un sentimiento de culpa originado por una situación dramática que afecta a las personas que tuvieron alguna relación con los hechos.

atribuyen la organización de actos violentos durante la Transición española. En 1979 asaltaron la facultad de Derecho de la Universidad Complutense de Madrid. Varios estudiantes y un bedel resultaron heridos.

En *Fin de temporada*, Martínez de Pisón trata la complejidad de una relación maternofilial. Para ello, lleva a cabo una selección de acontecimientos y escenas con el objetivo de dar relieve a los temas que desea destacar. El autor emplea un narrador en tercera persona, lo cual, a nuestro juicio, permite crear la distancia necesaria para narrar hechos de profunda relevancia psicológica. El lector llega a tener un conocimiento de los personajes principales, como también alcanza a conocer el sentimiento de culpabilidad que acompaña a cada uno de ellos. En lo que a los diálogos se refiere, se presentan elaborados con intensidad dramática, lo cual permite reconocer las emociones de cada uno de los personajes. Para su identificación, el autor tiende a emplear la repetición de sustantivos y de adjetivos como recurso estilístico, las frases inacabadas y las preguntas sin respuesta o comentario alguno. Estos silencios adquieren una carga significativa clave ya que representan lo que queda por decir, lo indefinido y también el rastro de un trauma o de un sentimiento de culpabilidad.

La primera decisión que la pareja formada por Rosa y Juan tuvieron que tomar fue escoger entre tener el hijo o recurrir al aborto. Optaron por la segunda, ilegal en el momento de la acción, pues en 1977 no estaba aprobada la Ley del Aborto. Tras el accidente, Rosa se enfrenta a un dilema que entra en conflicto con sus tradiciones, si a ello se añade la pérdida de su pareja, nos encontramos frente a una culpa traumática, de acuerdo con la interpretación freudiana. Su primera reacción es la huida, que responde al remordimiento por no haber obrado de acuerdo con los principios morales que rigen en su entorno. A este acto se le suma la proyección de sus angustias en otra persona, generalmente de gran vínculo afectivo. Este comportamiento es frecuente en un caso de culpa inconsciente (Kaufman, 1996: 34). Este es precisamente el caso de Rosa con su hijo Iván:

Iván sospechó que su madre estaba tratando de hacerle sentir culpable. Ella sabía que él ya no iba al instituto. ¿Qué significaba entonces su regalo, esa “mochila del instituto”? Eso era muy típico suyo. Buscar la provocación fingiendo ingenuamente la mejor de las invenciones para luego quejarse y hacerse la víctima [...] ¿Durante cuánto tiempo fingiría Rosa creer que Iván seguía yendo al instituto? ¿Y durante cuánto tiempo lo fingiría Iván, que no tenía ninguna prisa por desmentírsele?” (Martínez de Pisón, 2020: 65).

Rosa tiene la sensación de que Iván es la reencarnación de su padre: “ese día murió el hombre de mi vida pero empezó a existir el otro hombre de mi vida. ¿Te das cuenta de que, si no fuera por esas cicatrices, tú y yo no estaríamos aquí ahora?” (Martínez de Pisón, 2020, 232). Ella deposita en su hijo todas las ilusiones y centra todos sus objetivos. El primero de ellos fue el abandono de su lugar natal y de su familia, en definitiva rompe con sus raíces. Rosa recorre con su bebé diferentes lugares de la geografía nacional y en ninguno de ellos consigue crear vínculos afectivos, ni con el espacio ni con las personas con las que se encontraba. Esto se aprecia claramente con el caso de Yolanda, una amiga de la infancia con quien convive un tiempo en Bilbao cuando Iván era muy pequeño. A pesar de convivir en perfecta convivencia, Rosa desaparece con su hijo sin previo aviso y sin dar ningún tipo de explicaciones. Mucho años después, Rosa argumenta a su hijo su decisión: “Tenía que construirme un futuro que tuviera otro origen. [...] En fin, lo que yo buscaba no sería posible mientras hubiera algo que me atara a mi pasado. Y Yolanda era eso: una atadura” (Martínez de Pisón, 2020: 334).

La relación maternofilial de *Fin de temporada* se desarrolla sin la ayuda de terceras personas. Madre e hijo crean una relación de dependencia que se convierte en tóxica. Rosa se refugia en el silencio y decide no compartir sus vivencias del pasado ni siquiera con su hijo. Se siente responsable del accidente de Juan y, por lo tanto, de haber acabado con su vida. De igual modo, tiene la sensación de haber privado a su hijo de una estabilidad económica y emocional. Este escenario la sumerge en un profundo sentimiento de culpa que la aboca a desequilibrios emocionales.

Los secretos de Rosa además de impedir a su hijo conocer sus orígenes, como apunta Pozuelo Yvancos, permite “reforzar el buen funcionamiento narrativo de una trama, sobre todo si el lector los va conociendo a la vez que el personaje” (2020: s/p). Sin embargo, Iván se rebela frente a este halo misterioso. Pasará tiempo hasta que él identifique el comportamiento protector exacerbado de su madre. Todo ello crea una atmósfera tensa entre los dos que se manifiesta con silencios o con reproches, pero sin hurgar en el pasado. Iván reacciona haciendo lo contrario a lo deseado por su madre, esto es, castigando a quien más quiere. Mabel es testigo de esta situación:

Las pocas veces que estáis juntos, el aire se llena de odio. Cuando os cruzáis por el camino, cuando os encontráis en la cafetería, todo es odio, odio, odio. Es como un aire viciado que lo invade todo y llega hasta el último rincón. ¿De dónde sale tanto odio? ¿Y cómo habéis podido tenerlo escondido durante tanto tiempo? (Martínez de Pisón, 2020: 209).

Si bien en diversas ocasiones se pronuncia la palabra culpa, no se habla explícitamente sobre ella. Mabel rompe el silencio y pregunta a Iván sobre esta cuestión: “¿Exactamente de qué culpas a tu madre? ¿De su intención de no traerte al mundo o de haberte traído? Porque no la puedes culpar al mismo tiempo de una cosa y la contraria.” (Martínez de Pisón, 2020: 268).

Las palabras de Mabel dejan constancia de la ambivalencia de Iván. El joven reprocha a su madre la vida errante que tuvieron antes de la llegada al camping, también la culpa de querer manipular su vida. Este debate coincide con el momento en que Iván invita a Céline a pasar unos días en el camping después de su primer encuentro. Sin embargo, la joven francesa se encuentra con la hostilidad de Rosa que no concibe que otra persona ocupe su lugar. Esto incita al joven enamorado a tomar las riendas de su vida. Planea dejar su trabajo y trasladarse a Francia y comenzar una vida en pareja junto a Céline. En un primer momento, Iván decide romper con todo y desaparecer sin dejar rastro, reproduciendo el patrón de su madre. Sin embargo, esta decisión entra en conflicto con un sentimiento de culpabilidad inconsciente por el hecho de abandonar a su madre. Iván no vive este periodo como un momento de crecimiento personal, sino que tiene más peso en él la sensación de traicionar a su madre. Este conflicto determina su relación sentimental con Céline. El lazo maternofilial no se romperá. Cuando recibe noticias de que su madre se encuentra hospitalizada no duda en romper los vínculos con su pareja y reunirse con su madre. Estos hechos, permiten a Céline entender la relación particular entre madre e hijo:

Para Céline estaba claro que la decisión de Iván de empezar de cero significaba sobre todo romper con su madre, desaparecer de su existencia, no dejar rastros que pudieran conducirlos a él. Pero esa ruptura sólo podía ser dolorosa, como una amputación. Céline nunca había conocido a una madre y a un hijo tan unidos. [...] En una relación tan posesiva había poco sitio para terceras personas, y en algunos momentos Céline había tenido la sensación de estar cometiendo una profanación, al irrumpir en un territorio ajeno y sagrado. (Martínez de Pisón, 2020: 230-231).

Las últimas escenas de la obra reafirman el complejo vínculo entre Rosa e Iván. Rosa sale del hospital tras superar unos problemas de salud mental y en el lector surge la duda de cómo evolucionará la relación entre madre e hijo. Iván abandona sus planes de futuro, se incorpora de nuevo a trabajar en la central nuclear y Rosa parece haber olvidado los enfrentamientos vividos con su hijo en los últimos tiempos. Ambos guardan silencio como si nada hubiera pasado. Pero este no es el caso de Mabel. La que fue durante años compañera y profesora de Rosa y amiga incondicional de Iván decide dejar el camping y los proyectos de mejora que tenía planeados. No está dispuesta a convivir con una pareja hermética, ni tampoco se siente capaz de concienciarlos de la complejidad de la situación:

Lo he intentado todo pero es superior a mis fuerzas. ¿Qué quieres que te diga? ¡Me rindo! [...] Creía que mi lugar en el mundo estaba aquí con vosotros. Éramos una familia. Habíamos construido algo entre los tres. [...] Estáis tan encerrados en vosotros mismos que no sois capaces de ver que estamos al lado: a mí, a Céline... (Martínez de Pisón, 2020: 371).

Rosa acepta la decisión de Mabel con indiferencia. Sus problemas mentales le impiden analizar objetivamente la situación. Es más, se siente feliz con su nueva vida. Aunque hubiera preferido un empleo para Iván que no fuese la central nuclear de Vandellós, lo importante para ella es estar al lado de su hijo sin depender de nadie. Iván vive la nueva situación de un modo diferente. Él es consciente de que se ha privado de una oportunidad para emanciparse, pero se siente atrapado por una serie de responsabilidades. Se planteó romper los lazos con su madre y no lo ha conseguido. Se puede decir que ni ha obtenido una redención ni ha podido liberarse de su sentimiento de culpa. Esta es la principal diferencia con la trama de *Derecho natural*, en la que algunos personajes consiguen que la culpa deje de ser su compañera de viaje.

CONCLUSIONES

En *El día de mañana* (2011), una de las novelas de Martínez de Pisón, el narrador reflexiona sobre un personaje que parecía sentir culpabilidad al pronunciar la siguiente frase: “No hace falta ser culpable para sentirse culpable” (2011:16). Esta sentencia suscribe lo planteado en

las páginas anteriores. Por un lado, se ha podido observar cómo emociones como la culpa se expresan de un modo variado e imprevisible y se rigen por actos inconscientes. Con el estudio de ambas obras se ha tratado un abanico amplio de situaciones y se ha constatado cómo esta emoción negativa, diríase incluso destructiva, puede articular un relato literario. Por otro lado, tanto *Derecho natural* como *Fin de temporada* demuestran la forma como el autor encuentra en las historias sobre familias un cauce que le permite exportar lo social a un nivel íntimo.

Este planteamiento supone mediante la ficción una revisión de un periodo reciente de nuestra historia, así como una mejor comprensión gracias al estudio de las emociones, de la memoria colectiva y de la individual. En suma, nos encontramos ante una aportación única del autor que “estriba en su personalidad literaria y en su visión de la ficción como metáfora de lo real insondable que esconde el alma humana” (Ernesto Ayala-Dip, 2013: 225).

BIBLIOGRAFÍA

Ayala-Dip, Ernesto J. (2013), “Martínez de Pisón o el relato de los secretos de la vida”, en *Turia*, 105-106, pp. 220-225.

Beltrán Almería, Luis (2019), “La Novela, Género Literario” en *Letras*, 66, pp. 13-45.

Castilla del Pino, Carlos (1973), *La culpa*, Madrid, Alianza.

Catelli, Nora (2007), *En la era de la intimidación*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.

Freud, Sigmund (2005), *Tótem y tabú. Los instintos y sus destinos. Duelo y melancolía*, Barcelona, RBA.

Gascón, Daniel (2017), “Con esta novela buscaba confirmar recuerdos, he hecho un gran esfuerzo de memoria”, en *Letras Libres*, 187, <https://letraslibres.com/literatura/con-esta-novela-buscaba-confirmar-recuerdos-he-hecho-un-gran-esfuerzo-de-memoria/> (fecha de consulta: 13/08/22).

- Jaspers, Karl (1999), *El problema de la culpa: sobre la responsabilidad política de Alemania*, Barcelona, Ed. Paidós.
- Kaufman, Gershen (1996), *The psychology of shame, theory and treatment of shame-based syndromes*. Springer Publishing Company.
- Mainer, José Carlos y Santos, Julià (2000). *El aprendizaje de la libertad: 1973-1986*, Madrid, Alianza.
- Martínez de Pisón, Ignacio (2011), *El día de mañana*, Barcelona, Seix Barral.
- Martínez de Pisón, Ignacio (2012), *Carreteras secundarias*, Ed. Ramón Acín, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Martínez de Pisón, Ignacio (2017), *Derecho natural*, Barcelona, Seix Barral.
- Martínez de Pisón, Ignacio (2020), *Fin de temporada*, Barcelona, Seix Barral.
- Naval López, M^a Ángeles (2019), “Memoria de la Transición en la novela española de los 2000” en Carmen Peña Ardid (coord.), *Historia cultural de la transición: pensamiento crítico y ficciones en literatura, cine y televisión*, Madrid, Los Libros de la Catarata, pp. 98-117.
- Naval López, M^a Ángeles y Carandell, Zoraida (eds.) (2016), *La Transición sentimental. Literatura y cultura en España desde los años 70*, Madrid/Zaragoza, Visor libros/Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Pérez-Sales, Pau (2006), *Trauma Culpa y Duelo: hacia una Psicoterapia Integradora*, Madrid, Desclée de Brouwer.
- Pozuelo Yvancos, José María (2020). “Martínez de Pisón. La red del pasado familiar”, *ABC*, 08-09-20, www.abc.es/cultura/cultural/abc-martinez-pison-pasado-familiar-202009080036_noticia.html

(fecha de consulta: 13/08/22).

Ricoeur, Paul (1985), *Temps et récit. Vol III. Le temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, pp. 378-379.

Ricour, Paul (1982), *Finitud y Culpabilidad*, Madrid, Taurus.

Ros Ferrer, Violeta (2013), “Representaciones de la transición española en la novela actual: una indagación en la configuración de la Cultura democrática”, en *Olivar. Revista de literatura y cultura españolas*, 14 (20), pp. 149-166, <https://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2013v14n20a07> (fecha de consulta: 13/08/22).