

**PADRES E HIJOS:
DIÁLOGO ENTRE ROSA MONTERO Y ELENA FERRANTE**

**PARENTS AND CHILDREN: A DIALOGUE BETWEEN ROSA
MONTERO AND ELENA FERRANTE**

Lucia Russo

I.C. Viviani de Nápoles (Italia)

ABSTRACT

In their latest novels, Rosa Montero and Elena Ferrante raise an existential theme of great interest that inevitably affect each type of experience of the human being, that is the complex relationship between parents and children according to different perspectives. This article aims to demonstrate the different approaches with which these two authors approach the subtle limit between model parents and antagonists and the atavistic conflict between father-children that remains today in the modern family.

While in the past the father-son relationship was cold and distant, today this relationship focuses, most of the time, on affection and trust. In some situations, the extreme freedom granted by parents to their children leads to disrespect towards them and to a conflictive and rough relationship that sometimes leads to deviant behavior.

Key words: Father, son, Oedipus, psychoanalysis, literature.

RESUMEN

En sus últimas novelas, Rosa Montero y Elena Ferrante plantean un tema existencial de gran interés que afecta inevitablemente cada tipo de vivencia del ser humano es decir la compleja relación entre padres e hijos según diferentes perspectivas. El presente artículo pretende demostrar los distintos enfoques con los que estas dos autoras abordan el límite sutil entre *padres modelos* y *antagonistas* y el conflicto atávico entre *padre-hijo* que permanece hoy en día en la familia moderna.

Mientras en el pasado la relación entre padre-hijo era fría y distante, hoy esta relación se centra, la mayoría de las veces, en el cariño y en la confianza. En algunas situaciones la libertad extrema concedida por los padres a sus hijos conduce a la falta de respeto hacia ellos y a una relación conflictiva y áspera que en ocasiones lleva a un comportamiento desviado.

Palabras clave: Padre, hijo, Edipo, psicoanálisis, literatura.

Fecha de recepción: 8 de septiembre de 2022.

Fecha de aceptación: 26 de octubre de 2022.

Cómo citar: Russo, Lucia (2022): «Padres e hijos: diálogo entre Rosa Montero y Elena Ferrante», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 6: 208-226.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2022.6.009>

INTRODUCCIÓN

Las relaciones humanas son la materia central de la literatura, que es como decir de la vida. El vínculo entre padre e hijo representa tal vez una de las relaciones más complejas y controvertidas del ser humano. Se trata de un tema vastísimo y que por siglos ha sido el asunto central de obras literarias desde la época grecorromana hasta la actualidad.

A finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, se produce un cambio importante en el pensamiento moderno como consecuencia de las teorías elaboradas por el psicoanalista Sigmund Freud (1856- 1939) sobre el *inconsciente* y el *complejo de Edipo* y de la unión entre el psicoanálisis y la literatura para la comprensión de los mecanismos psicológicos y del inconsciente del ser humano cuya relevancia es puesta de manifiesto por el psiquiatra austriaco¹. El interés del inventor del psicoanálisis hacia la relación paterna es evidente en la mayoría de sus obras y en los casos clínicos estudiados que tienen en el centro de cada situación la complejidad de la figura del padre.

Según Freud, el padre, para el niño, representa la primera autoridad y la más antigua, mejor dicho, la única autoridad desde que ha tenido origen la historia. Y es a partir de la identificación con el padre que el niño construye su *Superyo* y forma sus propios ideales y su conciencia moral. Entre las imágenes de la infancia ninguna es más importante para el joven o para el hombre adulto que aquella de su propio padre (Vitale, 2015). En palabras de Guarino (2008: 235), durante los primeros años del siglo XX afrontamos «un renacimiento radical» del mito edípico debido a una nueva lectura de la psicología del profundo. Según este autor, a partir de la psicología de Freud y aún más con la psicología analítica junguiana y luego con la fusión de ambas escuelas se ha intentado identificar el mito de Edipo en la dimensión aplicativa del análisis con el destino humano»².

Por lo tanto, *la escritura* que nace del padre es «un lenguaje de figuras que se estructura en un cuento analítico que lleva a la incertidumbre más bien que a la certidumbre». Para Brunetti (2003) partiendo de la obra de Freud la misma figura paterna se constituye como incierta, problemática, inquieta y extremadamente literaria representando situaciones de desorden, de malestar

¹ De todo ello constituyen evidencia los ensayos de crítica literaria en los que se advierte la tendencia a recurrir a los estudios psicológicos de Freud, de Jaques Lacan y de Carl Gustav Jung, al mismo tiempo que el psicoanálisis ha utilizado obras literarias para confirmar sus propias teorías.

² Guarino (2008: 235-236) apoyándose en las teorías de James Hillmann defiende que a Freud se debe el mérito de haber elevado la familia en una dimensión mítica en cuanto su «visión patológica» es también una visión mitificada.

interior hasta representar la verdad multifacética de la época moderna junto a la melancolía y el sentido de ausencia que registra en algunas ocasiones (Brunetti, 2003:4-7).

Brunetti (2003:7) resalta que «la relación con el padre» está en la raíz de la búsqueda y de la misma escritura freudiana, del lenguaje metafórico en grado de tener junto el pasado y el presente, el eros y las neurosis, el sueño o la angustia, es decir, la esencia del ser humano y su frágil lugar en la época moderna.

Freud describió aspectos típicos del *Pater Familias* que estaban anclados en la familia del siglo XIX, es decir: la buena educación, el respeto, la firmeza y el decoro burgués. En aquella época, el padre no era muy locuaz, ni cariñoso con sus hijos y otorgaba la responsabilidad de su formación a su mujer³

Si nos fijamos en la literatura de la primera mitad del siglo XX, las obras literarias ofrecen una imagen bastante uniforme de la figura paterna. Parece que *el silencio* fuese su rasgo de distinción y por lo tanto la falta de diálogo caracterizaba la relación paterno-filial⁴.

Los dos conflictos mundiales marcan un cambio considerable en la relación entre hombre y mujer, mujer y sociedad o padres e hijos. Muchos son los estudios que sitúan en las dos guerras mundiales el fenómeno de la supremacía femenina y maternal que alcanzará su plenitud en las décadas siguientes. Si consideramos los modelos de la familia italiana de la post guerra o de la familia española de la época de Franco, nos enfrentamos con modelos definidos: la madre es íntima confidente o consejera y, por su parte, el padre representa la autoridad. Hasta los años de la contestación juvenil en Italia y la época de la Transición en España la madre tierna, atenta y omnipresente se convierte en la figura central de la familia y gracias a los estudios del psicoanálisis la madre desempeña el papel primordial en el desarrollo del niño y todavía no se habla de instinto paterno. Aun así, al padre se le considera como figura auxiliar pero protectora y de apoyo en el cuidado del niño. Solo a finales de la década de los años setenta el padre empieza a asumir una relevancia directa (Quilici, 1988:46-63).

Todo ello sin duda se refleja también en la literatura. De hecho, en la centuria pasada la relación entre madre e hijos es la más abordada entre las dos relaciones familiares. Será a finales del siglo pasado que se puede detectar un renovado interés hacia la figura paterna que se convierte en el objeto central y exclusivo de algunas novelas.

³ *Lettere a Wilhelm Fliess (1887-1904), L'io e L'Es e altri scritti 1971-1923.*

⁴ La madre por lo tanto mantiene un papel fundamental en el cuidado de los hijos, aunque María Montessori (1870 - 1952) resalta por primera vez ya en 1936 que el instinto maternal no está relacionado solo con la madre sino también con el padre. Para la pensadora italiana el instinto de protección, cuidado hacia los hijos pertenece a ambos padres aunque en la mujer resulte más evidente por ser procreadora (Stocchi, 2015).

Ahora bien, si nos centramos entre finales del siglo XX y comienzo del siglo XXI nos damos cuenta de que tanto en España como en Italia los autores que abordan este tema son en su mayoría escritores varones. Para nuestro análisis hemos destacados algunas obras de autores españoles e italianos tales como en España Carlos Ruiz Zafón en *La Sombra del viento* (2001), Marcos Giralt Torrente en *Tiempo de vida* (2010), Juan José Millás, *Mi verdadera historia* (2017), Sergio del Molino en *La hora violeta* (2013), Fernando Sanmartín, autor de la novela *Te veo triste* (2012), y en Italia, Raffaele Corvi con *Le parole del padre* (1991), Sebastiano Nata, *La resistenza del nuotatore* (1999), Alessandro Tamburini en *L'onore delle armi* (1997), Alessandro Zaccuri en *Il Signor Figlio* (2007) o *Il passaggio* (2016) di Pietro Grossi. En la mayoría de estas novelas el tema de la paternidad es abordado desde una perspectiva intimista partiendo de recuerdos de la infancia o de la pérdida del propio padre por parte del protagonista o del propio autor sin rehuir zonas de penumbras para transformar su propia experiencia en la experiencia de todos. Es interesante resaltar como la relación padre – hijo empieza a evolucionar en el siglo XX de una forma bastante compleja. Hasta el período comprendido entre los años setenta y noventa, el padre representa la autoridad, el poder y se le considera estrechamente vinculado a la ley y a las tradiciones, de aquí el inevitable choque por parte de las generaciones que viven la relación con su propio padre de manera conflictiva. A este respecto, Panzeri (1999: 1) es de la opinión de que el principal fallo de la figura del padre en esta época es la de representar una personalidad fuerte y autoritaria –que pretende solo ser obedecida sin discusión-, careciendo de cualquier atención a las necesidades reales de sus hijos. Todo esto, en palabras del autor, provoca desorden y rebelión. A nuestro modo de ver, se trata de una actitud que es común en ambos países y que empieza a cambiar en los años noventa, década en la que, según Panzeri (1999) algunos autores viven la relación paterna con la predisposición de acercarse a las raíces familiares y a los valores del padre que parecían olvidados. Otros cambios importantes que se registran en los años noventa sobre la figura paterna son: el padre que de *figura todopoderosa* se convierte en *débil y frágil* en búsqueda de su propia identidad; o del padre que intenta, a través de la narración, recuperar la relación con su hijo. Esto lleva a una actitud distinta también por parte de los hijos que a través de la escritura intentan recuperar el vínculo con el propio padre⁵.

⁵ Con esta finalidad, nos parece interesante destacar las obras de algunos autores: *La figlia perduta*, (1992) de Salvatore Mannuzzu, *Tiempos de vida* (2010) de Marcos Giralt Torrente o *Mi verdadera historia* (2017) de Juan José Millás. En la primera obra escrita por el autor italiano la narración es contada por un padre que intenta recuperar a su hija perdida no solo desde una perspectiva moral, sino también sentimental a través del diálogo y la comunicación. El conflicto generacional y la recuperación del vínculo paterno filial es evidente también en la obra de Giralt Torrente, esta vez según la perspectiva del hijo en una óptica más personal. *Tiempos de vida*, partiendo de *la pérdida*, es decir, la muerte del propio padre, explora una de las relaciones más complejas del ser humano. La obra que va de la novela a la autobiografía y a la confesión (Montero 2010) tiene un poder casi sanador y representa una historia de reconciliación entre un padre e hijo que a pesar de la ausencia, el silencio y de los respectivos bloqueos siempre se han querido. Finalmente, en mi

Por su parte, varias autoras contemporáneas en ambos países, aunque den prioridad al vínculo entre madre⁶ e hijos, a la hora de analizar la relación paterno-filial eligen aquella entre padre e hija para abordar el cambio generacional o de la educación patriarcal y del machismo.

La literatura contemporánea es un lúcido testimonio de las relaciones humanas y por tanto pensamos que una mayor relevancia en los distintos niveles de educación puede ser de ayuda para conocer nuestro pasado y nuestro presente y cómo ha evolucionado la sociedad en la que vivimos (Russo, 2019: 388-389). De hecho, en nuestra opinión, las obras de dos de las autoras más influyentes de la literatura contemporánea española e italiana, Rosa Montero (1951) y Elena Ferrante (1943), pueden ser una herramienta útil para abordar la relación paterno-filial en la época actual, puesto que los personajes de sus obras, aunque ficticios, se inspiran en la realidad social, de modo que, a través de ellos, podemos analizar los cambios que se han registrado en el último siglo y analizar distintas facetas de esta compleja relación.

1.1 ROSA MONTERO: EL PADRE INVISIBLE Y EL HIJO MONSTRUO

Para nuestro análisis hemos decidido focalizar la atención en la novela de Montero *La buena Suerte* (2020), penúltimo trabajo narrativo hasta este momento de la escritora. La obra está centrada en la existencia humana y en la eterna lucha entre el Bien y el Mal. Este libro presenta los rasgos distintivos de la narrativa de la autora así como los trastornos mentales, el uso de ansiolíticos, la locura, el sentido de incertidumbre, la vejez, la soledad, la muerte, el abandono, el amor, el desamor, o las relaciones entre padres e hijos⁷. En nuestra opinión *La buena Suerte* es la obra de

Verdadera historia, Millás relata la vida de un adolescente desde los doce hasta los diecisiete años que vive una adolescencia marcada por un suceso de infancia que es un suceso desgraciado, de aquí el sentido de culpa debido a una catástrofe que ha provocado involuntariamente. Al mismo tiempo se aborda la relación con la familia y el sentido de competitividad que el protagonista tiene con el padre, así como las dificultades para integrarse en su medio. El libro no está centrado en los sufrimientos y las dificultades relacionadas con la adolescencia, no se trata de un libro autobiográfico, sino de una novela de iniciación a la vida. En realidad, la obra de Millás está salpicada de lo que Guarino llama «constelaciones edípicas» (Guarino, 2008: 243-245). En obras como *Volver a casa* (1990), *Tonto muerto bastardo e invisible* (1995) *El orden alfabético* (1998), *No mires debajo de la cama* (1999), *Dos mujeres en Praga* (2002) el tema edípico mantiene una centralidad casi absoluta y está acompañado por el tema de la metamorfosis. En opinión de este autor la transfiguración debida a la metamorfosis aleja así el mundo narrativo de un horizonte meramente real.

⁶ La mayoría de las autoras españolas e italianas contemporáneas sobre todo a partir de la década de los ochenta hablan de madres cuya vida ha sido visiblemente marcada por la estructura patriarcal obedeciendo al canon de la tradición. Rosa Montero (1951), Cristina Fernández Cubas (1945), Almudena Grandes (1960 – 2021), Lurdes Ortiz (1943) o Oriana Fallaci (1929 -2006), Elena Ferrante (1943) y Concita de Gregorio (1963), para mencionar algunas, desmontan y deconstruyen los cánones literarios impuestos por la tradición y el pensamiento tradicional reconstruyendo así las formas que condicionan nuestra manera de vivir a través de la palabra escrita y en algunos casos del empeño social.

⁷ A través de un atento análisis, hemos observado que en *La buena suerte* (2020) la trayectoria narrativa está anclada en aquellos temas que Escudero (2005) ha resaltado en su ensayo como elementos constituyentes de la narrativa de la

Montero que más recoge el tema de los vínculos familiares a través de distintos enfoques. En la novela se menciona la relación del Padre celestial y su hijo⁸, para luego focalizar la atención en el padre de la familia burguesa tradicional hasta llegar al padre invisible y al hijo monstruo. El último aspecto nos ha parecido bastante innovador en cuanto la figura de este personaje nace, en palabras de Montero, de una reflexión sobre los acontecimientos de crónica actuales. Ahora bien, Montero profundiza en el conflicto generacional y la visión de un mundo que parece no tener nada de cierto y en el cual *el hijo* constituye el emblema de un futuro inquieto y de una transición difícil y el padre el sentimiento de culpa hasta llegar a padres que generan hijos monstruos. Por lo tanto pensamos que llevar al aula el estudio de esta novela nos permitiría analizar el límite sutil entre ficción y realidad, psicoanálisis y literatura. De hecho, a través de los dos personajes principales de la novela, es decir, Pablo y Marcos, nos damos cuenta de que Montero elabora temas freudianos como lo universal de lo inconsciente disfrazado de destino, la inhibición de la culpa y el deseo parricida⁹. Coincidimos con Motta (2016) que explorar esta relación en el siglo XXI a través de una obra literaria permite aportar nuevos elementos no solo en el estudio literario sino también clínico. Montero empieza la narración identificando poco a poco al protagonista sin mencionar su nombre, el lector solo se da cuenta que se trata de un hombre de mediana edad que está de viaje en un tren. Tal vez se trata de un intento narrativo por parte de la autora para que el lector se pueda identificar con el personaje durante su viaje interior.

Ese hombre lleva sin levantar la cabeza del portátil desde que hemos salido de Madrid.

Y eso es un AVE de exasperante lentitud con parada en todas las estaciones posibles en su camino a Málaga. Podría parecer que ese hombre está inmerso en su trabajo, casi

autora. Aun así, en nuestra opinión, el análisis introspectivo así como las relaciones sociales tienen un papel primordial en este libro. Tras la lectura de una serie de entrevistas y de un encuentro mantenido con la propia autora hemos llegado a la conclusión de que centrar el texto en lo psicológico y en las relaciones humanas –pareja, familia, amigos– ha sido un intento por parte de la autora para que el lector reflexione sobre el tema del aislamiento y de las dificultades de mantener vínculos en la sociedad actual afectada por la pandemia de 2019. Pablo, el protagonista, elige un confinamiento voluntario y a esto se añaden las dificultades de las relaciones personales y afectivas por parte de cada uno de los personajes: Pablo, Raluca, Regina o el anciano Felipe encuentran muchos obstáculos para relacionarse con el propio entorno. De hecho, estos dos temas que la autora abordó en su novela han sido objeto de debate y de estudio por parte de psicólogos y pedagogos en el periodo pandémico y post pandémico. Otro asunto de interés es la relación de sus personajes con las mascotas, ya que a través de Perra y su vínculo con Pablo y Raluca, la autora nos hace pensar en el tema del maltrato animal, el abandono hasta llegar a la *Pet therapy*.

⁸ Montero durante la narración menciona la historia del barquito de Yianiss en el que la autora deja que el lector reflexione sobre el libre albedrío. (Montero, 2020:61).

⁹ Carlos Reyes (2009) resalta la importancia del estudio realizado por Sigmund Freud sobre el *Edipo* de Sófocles. El psiquiatra austriaco arrancando del estudio de esta obra ha llegado a la conclusión de que «el complejo de Edipo» representa el núcleo central de los personajes de muchas obras de la literatura. En una carta a su amigo y médico alemán Wilhelm Fliess, Freud escribía que en el Hamlet de Shakespeare o en los hermanos Karamazov de Dostoiévski ambos autores recurren al conflicto edípico puesto en escena en *Oedipus Rex* de Sófocles, aunque hayan sido impulsado a escribir partiendo de un acontecimiento real.

abducido por él; pero cualquier observador meticuloso o al menos persistente advertirá que, de vez en cuando, sus ojos dejan de vagar por la pantalla y adquieren una vidriosa opacidad; que su cuerpo se pone rígido, como suspendido a medio movimiento o medio latido [...]. (Montero, 2019: 11).

La autora luego empieza a describir algunos aspectos físicos del protagonista que permiten vislumbrar su angustia existencial:

En la mano derecha de ese hombre hay dos uñas magulladas y negras, a punto de caerse. Debieron de doler. También luce una isla de pelos sin cortar en su mandíbula cuadrada y, por lo demás, perfectamente rasurada. Lo que demuestra que no se mira al espejo cuando se afeita. O incluso que no se mira jamás al espejo (Montero, 2019: 11).

El rechazo a la propia imagen a través del espejo representa según el pensamiento de Jaques Lacan (1901-1981) la falta de aceptación de la propia subjetividad. En palabras del psiquiatra francés no solo la madre sino también el padre desempeña un papel fundamental para la subjetivación y el desarrollo psíquico del individuo. El sentido de angustia y desamparo vivido por parte del protagonista y que percibe el lector a partir de las primeras líneas es corroborado por la autora en el curso de su descripción:

Sin nos fijamos bien, ese hombre debería ser llamativo, atractivo, el típico varón todopoderoso y conocedor de su propio poder. Pero hay algo en él descolocado, algo fallido y erróneo. Una ausencia de esqueleto, por así decirlo. Esto es, una ausencia completa de destino, que es como andar sin huesos. Se diría que ese hombre no ha logrado un acuerdo con la vida, un acuerdo consigo mismo, lo cual, a estas alturas ya todos lo sabemos, es el único éxito al que podemos aspirar: a llegar, como un tren, como este mismo tren, a una estación aceptable (Montero, 2020: 12).

Montero anuncia al lector con estas potentes palabras que *ese hombre*, o *el hombre*, Pablo Hernando, cuyo nombre aparece solo a comienzo del segundo capítulo, es un famoso arquitecto de Madrid, sobre los cincuenta años, que lleva sobre sus espaldas una angustia enorme y una infancia de abandono y maltrato. Un hombre cuyo destino le ha traído al agonizante Pozonero, un antiguo centro hullero. Durante un viaje de trabajo en AVE con destino Málaga le llama la atención un inmueble en ruinas situado casi al lado de las vías del tren.

«[...] la carpintería es metálica, la puerta no encaja, una vieja bombona de butano se pudre olvidada junto a la pared de ladrillo barato. Atado a los barrotes oxidados, un cartel de cartón, quizá la tapa de una caja de zapatos escrito a mano: Se vende, y un teléfono. La representación perfecta del fracaso». (Montero, 2020:13).

Este lugar destartalado encaja perfectamente con el estado anímico del protagonista quien decide cómpralo para *confinarse* y alejarse de su vida aparentemente exitosa de Madrid. No se trata de una elección meditada, sino empujada por acontecimientos que han influido y siguen marcando negativamente su vida.

Pablo se siente agobiado por sus traumas infantiles y recuerdos recurrentes a lo largo de la narración.

Ahora también dentro de su cabeza. Siempre fue un hombre muy callado. Una costumbre defensiva aprendida en la infancia, supone. Cuando has crecido sin madre con un padre alcohólico prefieres no hacer ruido. Borrarte. Que él no se acuerde de ti. Que no te vea. Así que, salvo durante los estallidos de violencia paternos, el silencio siempre le ha rodeado (Montero, 2020:83).

A todo ello se une la frustración para sentirse un padre fracasado en la educación de su hijo Marcos.

¿Qué es lo que uno siente cuando, de pronto, descubre que el Mal forma parte de su familia? Pablo no sabe responder a esta pregunta: su conciencia es un pantano de emociones. Apreta los puños [...] y hace un esfuerzo por reflexionar, por diseccionar capa a capa el mundo de sus sentimientos. Estos son los caóticos matices que percibe: incredulidad, irrealidad y horror. Pena, un aluvión de pena que lo arrasa todo. Agresividad y odio contra el hijo [...] por humillarlo así por haberlo convertirlo en el padre de una aberración. Miedo a reconocerse en Marcos. Miedo y culpabilidad e insoportable vergüenza por haber posibilitado o causado o criado a semejante asesino. Miedo animal a que venga Marcos y le torture igual que torturó a los mendigos para hacerle pagar su deuda impagable como padre (Montero, 2020: 269).

El protagonista se considera culpable del comportamiento de su hijo debido al abandono que había tenido hacia él, al dedicarse obsesivamente a su trabajo. A través de *la analépsis* el lector descubre que Pablo de pequeño también sufrió malos tratos por parte de su padre, un hombre violento y adicto al alcohol que le golpeaba cada vez que volvía a su casa. Otro trauma que vivió el protagonista durante su infancia fue el abandono por parte de su madre que no soportaba esta situación. El *unheimlich* (el ominoso) de la *figura paterna* y el miedo relacionado a la represión que aflora pueden ayudarnos a entender el sentimiento de culpa vivido por Pablo que corresponde a una situación que vivimos a diario en la sociedad contemporánea cuando buena parte de los padres y madres se centran principalmente en sus trabajos dejando de lado a sus hijos. A todo ello se acompaña el conflicto interior de amor y odio que llevan aquellos padres que creen haber generado a hijos monstruos por falta de cuidado o por razones para ellos inexplicables.

La autora analiza estos trastornos interiores partiendo de un hecho de crónica real, el atentado terrorista de las Ramblas de Barcelona del 17 de agosto de 2017 hasta llegar a la situación personal de Pablo con su hijo Marcos.

Pablo recuerda que, apenas tres días después del atroz atentado terrorista en las Ramblas de Barcelona, vio en televisión a las madres de algunos de los asesinos: estaban participando en una manifestación en Ripoll contra el yihadismo. Sus hijos acaban de morir abatidos por la policía, chavales de diecisiete, dieciocho y diecinueve años con el cerebro podrido por los dogmas, monstruos máximos odiados con unánime pasión por todo un país; y ahí estaban estas madres con sus ropajes pesados y sus velos y su duelo sangrante y su dolor [...]. A Pablo le sobrecogió la imagen de esas mujeres rotas por entonces no podía imaginar que dos años más tarde él iba a encontrarse en la misma situación. En el doble castigo de amar y odiar al monstruo (Montero, 2020:267-268).

El conflicto interior que vive Pablo por ser padre de un hijo monstruo se remonta a la mitología griega y recuerda al del Minotauro abandonado por sus padres Pasifae, reina de Creta que se había unido con el Toro de Creta y que pensó abandonar a su hijo en un laberinto por su ferocidad y crueldad¹⁰.

Estos monstruos huyen de la razón del ser humano y en su lucha con ellos lo más probable es que se pierda la vida o la propia razón. Marcos durante su adolescencia empezó a frecuentar malas compañías hasta entrar en un grupo de neonazis que tomaron parte en graves atentados e incluso en el asesinato de dos indigentes que dormían en la calle. De todo ello y de sus frecuentes amenazas, quería huir Pablo cuando decide aislarse en Pozonero, aunque los miedos y las culpas así como el pasado van siempre con nosotros. «Creían que yo estaba protegiendo a Marcos. Cuando lo que yo intentaba era protegerme a mí mismo. Del espanto de tener un hijo así. Quiero decir que ha salido de mí, lleva mis génes ...no sé me sentía responsable...me ahogaba». (Montero, 2020: 255).

A los hijos monstruos Montero acompaña una serie de hechos de crónica donde se habla de padres monstruos y verdugos que esclavizan y torturan a sus hijos.

A Pablo le despiertan los furiosos gritos de una mujer, un revuelo de golpes y chirridos, como si alguien estuviera corriendo muebles, los llantos de un niño. [...] El alboroto del piso superior persigue. Más gritos, más golpes, más llantos. No es la primera vez: ha habido un par de rifirrafes anteriores. Una madre exasperada. Un hijo peleón. Pablo aprieta las mandíbulas hasta que los dientes le chirrían. [...]La familia Turpin. Había leído la noticia en la prensa. El 14 de enero de 2018 [...](Montero, 2020: 55-56).

¹⁰ En el personaje de Marcos *hijo monstruo* es evidente la que Guarino (2008: 235) llama «metempsicosis», es decir, «el renacimiento del espíritu de los autores clásicos en un cuerpo que pertenece al presente».

La autora, volviendo a su raíz periodística, menciona en su novela acontecimientos de una crónica negra real como los delitos consumados en el interior de la familia por parte de los padres tal como ocurrió en EEUU con el caso Turpin o en Reino Unido con el caso West (Montero 202:56-57, 153) por mencionar algunos, invitando al lector a reflexionar sobre *la familia*, este lugar que debe ser el nido protector y el lugar del mayor amor y de la mayor confianza que de repente se envenena y se convierte en infierno. Montero así logra atrapar en su novela la eterna lucha entre el Bien y el Mal y este libro nos parece su mejor intento en reproducir esta sustancia paradójica que es la vida misma. En la luz hay muchas tinieblas y viceversa, afirma la autora, una idea que comparte con uno de sus maestros que es Vladimir Nabokov (Montero: 2022). A todo ello se une el cambio o transformación de los personajes que parecen perder su estabilidad y sus límites volviéndose borrosos y mezclándose con su propio entorno, en otras palabras, perdiendo en algunos casos de forma catastrófica su propia identidad como es el caso de Marcos el hijo de Pablo.

1. 2 ELENA FERRANTE: ¿PADRES E HIJOS, UN VÍNCULO ENGAÑOSO?

Si nos fijamos en este último punto de nuestro análisis nos acercamos a lo que Elena Ferrante llama *smarginatura*¹¹, que constituye un elemento fundamental de la narrativa de la autora italiana. De hecho, en su última novela *La vita bugiarda degli adulti* (2019) Ferrante parte de dos temas que marcan el incipit de todas sus obras: el abandono y *el desbordamiento* de la identidad de la protagonista Giovanna, una chica adolescente que empieza la narración recordando un acontecimiento familiar que le cambió la vida en el Nápoles de los años noventa.

Due anni prima di andarsene di casa mio padre disse a mia madre che ero molto brutta. La frase fu pronunciata sottovoce, nell'appartamento che, appena sposati i miei genitori avevano acquistato al Rione Alto, in cima a Via San Giacomo dei Capri. Tutto –gli spazi di Napoli, la luce blu di un febbraio gelido, quelle parole – è rimasto fermo. Io invece sono scivolata via e continuo a scivolare anche adesso, dento queste righe che vogliono darmi una storia mentre in effetti non sono niente, niente di mio, niente che sia davvero cominciato o sia davvero arrivato a compimento solo un garbuglio che nessuno, nemmeno chi in questo momento sta scrivendo, sa se contiene il filo giusto di un racconto o è soltanto un dolore arruffato, senza redenzione. (Ferrante, 2019: 9).

¹¹ *Desbordamiento* es la traducción en castellano por Celia Filipetto, traductora de la obra de Ferrante. Se trata «de una palabra clave» de la narrativa de la autora napolitana (de Rogatis 2018: 87) cuya explicación se encuentra en las líneas de sus novelas *la smarginatura* o *desbordamiento* es cuando «de pronto se desdibujaban los márgenes de las personas y las cosas» (Ferrante 2016: 97).

Giovanna, protagonista y presumiblemente voz narrativa (la autora nos deja dudar sobre quién está contando la historia), relata su desilusión hacia su padre que la traiciona por dos veces: primero diciendo a sus espaldas que era fea y luego por abandonarla. Su padre que hasta entonces había sido idealizado y a quien consideraba gentil, elegante, culto, cariñoso, que amaba todo de ella cuando era pequeña (su pelo, su nariz, sus ojos) y con el que se reía más que con su madre, provoca en Giovanna un terremoto emocional tan grande que se puede comparar a una traición que marca inevitablemente el paso de la niñez a la edad adulta.

«Voleva sempre qualcosa di mio, un orecchio, il naso, il mento, diceva che erano così perfetti che non poteva vivere senza. Quel tono lo adoravo, mi provava di continuo quanto gli fossi indispensabile» (Ferrante, 2019:10).

Por primera vez Ferrante destaca la relación entre padre e hija dejando a la madre en un plano secundario.

Perché mio padre aveva pronunciato quella frase, perché mia madre non lo aveva contraddetto con forza?[...] E lui, lui soprattutto, aveva pronunciato quelle brutte parole per un dispiacere momentaneo che gli avevo dato, o con il suo sguardo acuto, di persona che sa e che vede ogni cosa, aveva individuato da tempo i tratti di un mio guasto futuro, di un male che stava avanzando e che lo sconfortava e contro cui lui stesso non sapeva come comportarsi? Mi disperai tutta la notte. (Ferrante 2019, p.13-14).

La figura materna siempre ha desempeñado un papel fundamental en su obra partiendo de *L'amore molesto* (1992) hasta llegar a la tetralogía de *L'amica geniale* (2011)¹² y esto corresponde a una actitud común de las mujeres escritoras del siglo XX. Con el desarrollo del pensamiento feminista y la afirmación de escritoras en un territorio que antes era de dominio exclusivo de los hombres, asistimos a un cambio de la imagen de la figura de la madre en la sociedad y, consecuentemente, en la literatura que mira hacia *la mujer-madre* protagonista de la narración, explorándose así dos aspectos distintos de esta condición. Todo ello ha contribuido a provocar un cambio y a *deconstruir los cánones* de la cultura patriarcal. El enfrentamiento con la tradición por parte de la mujer ha sido y es fundamental para lograr su autonomía y su subjetividad, tal como afirma Anna Santoro (1997). Una vez alcanzada esta subjetividad se analizan aspectos importantes del ser femenino como el ser madre y la relación entre madre e hija (Russo, 2019: 274-275). En la literatura

¹² La tetralogía está constituida por cuatro novelas: *L'amica geniale* (2011), *Storia del nuovo cognome* (2012), *Storia di chi fugge e di chi resta* (2013), *Storia della bambina perduta* (2014).

italiana es frecuente el análisis conflictivo entre las dos generaciones de mujeres, generalmente abordado como la hija que no quiere ser como su madre y que Ferrante explora con mucho dramatismo hasta llegar a su última novela *Il mondo bugiardo degli adulti* donde hay un cambio de rumbo: la relación más sufrida e importante en el desarrollo emocional es aquella entre padre e hija.

En los libros anteriores la figura paterna mantiene un papel marginal, se trata de hombres toscos, codiciosos, o elementales en sus relaciones afectivas. Por su parte, las mujeres son más inteligentes y apasionadas, pero también capaces de perfidias mutuas o elementales empezando en la relación entre madre e hija. Si lo masculino resulta quebrado no es que lo femenino presuma de bondad y conciliación. Ferrante, efectivamente, resalta la oscura ambigüedad de la amistad y de la rivalidad femenina (Russo, 2019: 273-310). Entre madre e hija existe una identificación que se alterna con la hostilidad y la necesidad de destacar, tal como en las figuras donde se personifica el *Yo ideal* de Lacan en el estadio del espejo, el objeto de la identificación que es al mismo tiempo adorado e infringido. Estas pasiones del imaginario son un fondo oscuro que quiebra inevitablemente las relaciones femeninas en las que se centra la obra de Ferrante (Pezzella, 2017).

Dicho esto, la figura paterna en las primeras obras de la autora resulta en vía de desaparición. Siguiendo el pensamiento del psicoanalista y académico Massimo Recalcati, en Ferrante se puede hablar de *evaporazione* (evaporación) del padre, es decir, desaparece cada rasgo positivo que caracteriza a la figura paterna¹³. Todo ello no se queda sin consecuencias: una figura paterna amorosa, autoritaria y no opresiva desempeñaría un papel importante en el desarrollo infantil y en la relación con la madre ya en sí profundamente ambivalente. En palabras de M. Klein (1957: 59) el padre *evaporante* (evaporador) no logra ser objeto de *amor autónomo* y tampoco representante ideal del *Yo*. Se convierte en un apéndice de la madre y por esta razón la niña desea quitárselo a la madre (Pezzella, 2017). Sin duda, *La vita bugiarda degli adulti* se considera una nueva etapa de la narrativa ferrantina aunque la obra aborda los temas emblemáticos de la autora, es decir: la ciudad de Nápoles con sus contrastes, la familia, la amistad, la sensualidad y la sexualidad relacionada con la brutalidad, las contradicciones del amor y se añade un tema que según nuestra manera de ver es novedoso y que tiene que ver con la relación del padre aparentemente protector y cariñoso hacia su hija que marca inevitablemente el potente paso de la adolescencia a la edad

¹³ Recalcati (2016) precisa que se trata de una expresión utilizada por Jacques Lacan (1901-1981) para explicar cómo las protestas juveniles del 68 habían desmantelado la autoridad simbólica del padre en la familia y en la sociedad. El pensador y psicoanalista francés preveía que el vacío dejado por la figura del padre fuera llenado por objetos de consumo y gratificaciones efímeras. En opinión de Recalcati se trata de una previsión correcta, porque las últimas décadas han visto una degeneración de la figura paterna: hombres que se han convertido en eternos Peter Pan más bien que «padre testimone». Por lo tanto, es necesario que el padre del siglo XXI a través de su propio recorrido vital enseñe a su hijo que la existencia puede tener un sentido.

adulta. Toda la obra está salpicada por temas de magia, brujas, pociones, talismanes y referencias a la literatura clásica y eclesiástica con explícitas menciones a los Evangelios.

El *padre evaporador* ausente, inculto y violento se sustituye por el padre presente y culto. Andrea es profesor de un prestigioso liceo, escritor militante en revistas de izquierda y grupos políticos, él vive con el miedo de que su hija Giovanna pueda un día parecerse a la parte oscura de su familia, su hermana Vittoria, representante de la fealdad, la maldad y de la ignorancia, cuya presencia ha sido ocultada a lo largo de la niñez a su hija Giovanna y que él mismo ha procurado borrar en el momento en el que ha ido a vivir a los barrios burgueses de la ciudad que se encuentran en la parte alta de la ciudad de Nápoles.

Mio padre –in una città come Napoli popolata da famiglie dalle numerose ramificazioni che pur tra litigi anche sanguinosi finivano per non tagliare mai davvero i ponti- viveva al contrario in assoluta autonomia, come se non avesse consanguinei come se si fosse autogenerato. [...] Dei parenti di mio padre invece non sapevo quasi niente. Erano comparsi nella mia vista solo in rare occasioni –un matrimonio, un funerale- e sempre in clima affettuoso così finto, che non avevo ricavato altro se non il disagio dei contatti obbligati: saluta il nonno, dai bacio alla zia. Per quella parentale, quindi non avevo mai provato grande interesse, anche perché dopo quegli incontri i miei genitori erano nervosi e di comune accordo li dimenticavano come se fossero stati coinvolti in una messinscena di scarso valore (Ferrante, 2019 :14).

La relación idílica paterna se quebranta con la mentira y el embuste que se convierten en la base de las relaciones humanas. «La mentira es el instrumento fundamental para darse coherencia, para atribuirse sentido, para resistir la comparación con el prójimo, para mostrarse a los hijos como un modelo autorizado» (Ferrante, 2020). Pero también se puede considerar como una herramienta para denunciar ambas partes del microcosmos ferrantiano, o sea, la clase burguesa y la clase pobre de la ciudad de Nápoles. Para la autora nadie se salva. A través de la mentira se descubren aspectos turbios y oscuros que indistintamente pertenecen a todos los personajes. Los límites sutiles y borrosos que hay entre verdad y mentira son difíciles de entender y tal vez solo en la edad adulta se pueden reconocer. De aquí la frase «La verità è difficile, crescendo lo capirai» (Ferrante, 2019:155).

Escribir, por lo tanto, se convierte en el medio para acercarse a una verdad superior sobre el mundo que se deja captar solo en momentos determinados (Prosperi, 2020) así mismo, en nuestra opinión, la novela se puede convertir en un instrumento didáctico. En este caso específico, para entender la complejidad del vínculo entre padres e hijas y cómo éste ha evolucionado en Italia en los últimos cuarenta años.

CONCLUSIONES

A través de este breve análisis podemos llegar a la conclusión de que Montero y Ferrante han focalizado su interés en el vínculo que probablemente ha tenido mayor influencia en las vivencias sociales, es decir, la relación entre padres e hijos convirtiéndolo en objeto de narración.

Ambas autoras miran a la cara la realidad con sus lacerantes contrastes. En palabras de Giulio Ferroni, buscan el empeño de la escucha del mundo para cuidar su destino y tienen la actitud de dislocar la invención para tocar el núcleo del lenguaje. Todo ello corrobora la idea de Romano Luperini y de Teresa Colomer sobre la importancia de la literatura contemporánea en la formación del individuo. La literatura contemporánea, por lo tanto, se convierte en una herramienta fundamental para acceder al individuo e interpretar el pensamiento social y cultural del presente y del pasado. Con esto queremos decir que el estudio de la literatura contemporánea debería tener mayor protagonismo en el marco de la enseñanza universitaria y de secundaria centrándose no solo en su enfoque filológico y erudito sino también hermenéutico, histórico cultural y antropológico. Desde nuestra perspectiva, el estudio de obras literarias contemporáneas sería aún más provechoso aplicando un enfoque de literatura comparada. Los estudios de Tomás Albaladejo vienen a refrendar esta conclusión:

La Literatura Comparada, [...]puede llevar a cabo una aportación fundamental al análisis y a la explicación de los discursos literarios y no literarios, contribuyendo así al conocimiento de las obras literarias y de la Literatura en general, de los procesos de producción y de interpretación, de la relación entre las obras y los contextos, etc. En este sentido, el análisis interdiscursivo se ofrece a la Literatura Comparada como instrumental crítico de práctica analítica y de fundamentación teórica que hace posible el acceso desde la Poética, desde la Teoría de la Literatura, a la constitución, la función y la pluralidad de los discursos como conjunto de construcciones lingüísticas existentes y posibles. El análisis interdiscursivo permite comparar los discursos sobre la base de sus semejanzas y de sus diferencias, proyectando los rasgos de unas clases de discursos sobre otras con el fin de plantear las relaciones entre los mismos como un componente constitutivo de su realidad y presente en distintas clases de discursos (Albaladejo, 2008:257).

De hecho, a través de este breve análisis de los últimos trabajos de Rosa Montero y Elena Ferrante hemos podido resaltar cómo el tema universal de la relación paternofamiliar sobrepasa los límites del canon de la literatura nacional para crear así un diálogo constructivo entre dos culturas.

BIBLIOGRAFÍA

- Albaladejo Mayordomo, Tomás (2008 otoño): «Poética, Literatura Comparada y análisis interdiscursivo», *Acta Poética*, (29)(2) Ciudad de México: 245-275.
- AAVV Entrevista a Elena Ferrante (2020): «Los hombres que no leen nuestros libros nos niegan el don de la universalidad», *La Vanguardia Cultural* en [/www.lavanguardia.com/cultura/20200829/483135589380/elena-ferrante-entrevista-la-vida-mentirosa-de-los-adultos.html](http://www.lavanguardia.com/cultura/20200829/483135589380/elena-ferrante-entrevista-la-vida-mentirosa-de-los-adultos.html) (último acceso: 12/05/2022).
- Brunetti, Bruno (2003): *La figura del padre e la scrittura letteraria. L'identità difficile nel tempo moderno*, Università di Bari, La Terza, University Press online.
- Corvi, Raffaele (1991): *Le parole del padre*, Milano, Rusconi.
- Escudero Radriguez, Javier (2005): *La narrativa de Rosa Montero, hacia una ética de la esperanza*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Colomer, Teresa (1996): «La evolución de la enseñanza literaria», *Aspectos didácticos de Lengua y Literatura*, 8, Zaragoza, ICE de la Universidad de Zaragoza: 127-171.
- Del Molino, Sergio (2013): *La hora violeta*, Literatura Random House.
- Ferrante, Elena (2018): *L'amore molesto*, Roma, Ed. E/O.
- Ferrante, Elena, (2011): *L'amica geniale*, Roma, Ed. E/O.
- Ferrante, Elena (2012): *Storia del nuovo cognome*, Roma, Ed. E/O.
- Ferrante, Elena (2013): *Storia di chi fugge e di chi resta*, Roma, Ed. E/O.
- Ferrante, Elena, (2014): *Storia della bambina perduta*, Roma, Ed. E/O.
- Ferrante, Elena, (2019): *La vita bugiarda degli adulti*, Roma, Ed. E/O.
- Ferrante, Elena, (2020): *La vida mentirosa de los adultos*, traducción al español de Celia Filippetto, Miami, Lumen.
- Ferrante, Elena, (2020): «Elena Ferrante: los hombres, que no leen nuestros libros nos niegan el don de la universalidad, entrevista colectiva formulada con libreros y traductores de todo el mundo», en *La Vanguardia*: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20200829/483135589380/elena-ferrante-entrevista-la-vida-mentirosa-de-los-adultos.html> (último acceso: 20/05/2022)
- Ferroni, Giulio (2010): *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, Roma-Bari, La Terza.
- Freud, Sigmund (1975): «Dalla storia di una nevrosi infantile (Caso clinico dell'uomo dei lupi)», en *Opere 1912-1914*, a cura di Cesare Luigi Musatti, vol. VII, Torino, Boringhieri.
- Freud, Sigmund (1986): *Lettere a Wilhelm Fliess, 1887 – 1904*, Torino, Bollati, Boringhieri.

- Freud, Sigmund (2006): *L'Œ l' Es e altri scritti 1917-1923*, Torino, Bollati, Boringhieri.
- Giralt Torrente, Marcos (2010): *Tiempo de vida*, Barcelona, Anagrama
- Guarino, Augusto (2008): «Metamorfosi e costellazioni edipiche nella narrativa spagnola contemporanea il caso di Juan José Millás » coord. por Maria D'Agostino, Alfonsina De Benedetto, Carla Perugini, *La memoria e l'invenzione: Presenza dei classici nella letteratura spagnola del Novecento : Atti del Congresso Internazionale, Salerno, 6-7 aprile 2006*: 235-250.
- Grossi, Pietro (2016): *Il passaggio*, Milano, Feltrinelli.
- Klein, Mary (1957): *Invidia e gratitudine*, Firenze, Martinelli.
- Lacan, Jacques (1966): *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je, telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique*, Écrits, Seuil, Paris.
- Luperini, Romano (2018): *Dal modernismo a oggi*, Roma, Carrocci.
- Mannuzzu, Salvatore (1992): *La figlia perduta*, Torino, Einaudi.
- Millás, Juan José (1990): *Volver a casa*, Barcelona, Seix Barral.
- Millas, Juan José (1995): *Tonto muerto bastardo e invisible*, Barcelona, Seix Barral.
- Millas, Juan José (1998): *El orden alfabético*, Barcelona, Seix Barral.
- Millas, Juan José (1999): *No mires debajo de la cama*, Barcelona, Seix Barral.
- Millas, Juan José (2002): *Dos mujeres en Praga* Barcelona, Seix Barral.
- Millas, Juan José (2017): *Mi verdadera historia*, Barcelona, Seix Barral.
- Montessori, Maria (2017): *Il segreto dell'infanzia*, Milano, Garzanti.
- Montero, Rosa (2020): *La buena suerte*, Barcelona, Alfaguara.
- Montero, Rosa (2020): Entrevista Penguin Argentina, en <http://La buena suerte de Rosa Montero - YouTube>, (último acceso: 20/05/2022).
- Motta, Carlos Gustavo: (2016): «Freud y la literatura y el lector de Goethe», en: https://www.academia.edu/30475128/Freud_y_la_literatura_Carlos_Gustavo_Motta (último acceso: 20/05/2022).
- Nata, Sebastiano (1999): *La resistenza del nuotatore*, Milano, Feltrinelli.
- Panzeri, Fulvio(1999): «La riscoperta della memoria. Il padre nella letteratura italiana», *Famiglia oggi*, Anno XXII, 11 novembre 1999. http://www.stpauls.it/fa_oggi00/1199f_o/1199fo53.htm (último acceso: 20/05/2022).
- Parmeggiani, Stefania (30 ottobre 2016): «Massimo Recalcati: I figli ora capiscono di aver bisogno di un padre testimone.», *La Repubblica*. <https://www.repubblica.it/cultura/2016/10/30/news/> (último acceso 1 de junio de 2022).

- Pezzella, Mario (2017): «La nitidezza e il gorgo sulla Frantumaglia di Elena Ferrante», en: <http://tysm.org/la-nitidezza-e-il-gorgo-sulla-frantumaglia-di-elena-ferrante/20> (último acceso: 20/05/2022).
- Prosepri, Natalia (2020): «Scrittura e menzogna nella letteratura italiana del secondo Novecento, Manganeli, Calvino e Tabucchi», *L'ospite ingrato*, en: <https://www.ospiteingrato.unisi.it/wordpress/wp-content/uploads/2020/12/8.18.-PROSERPI-Scrittura-e-menzogna.pdf> (último acceso: 15/05/2022): 345-373.
- Quilici, Maurizio (1988): *Il padre ombra*, Pisa, Giardini: 46-63.
- Quilici, Maurizio (2010): *Storia della paternità. Dalla pater familias al mammo*, Roma, Fazi Editore.
- Reyes, Carlos (2009): «Las otras lecturas de Freud», *Psicoanálisis y literatura*, vol. 29, n. 103, en: <https://www.revistaaen.es/index.php/aen/article/view/16050> (último acceso: 11/11/2022).
- Ruiz Zafón, Carlos (2001): *La sombra del viento*, Barcelona, Planeta.
- Russo, Lucia (2019): *El Yo femenino y su entorno en la literatura española e italiana a finales del siglo XX y el siglo XXI*, tesis doctoral UAM. Repositorio Académico de la UAM, en [https://El yo femenino y su entorno en la literatura española e italiana a finales del siglo XX y el siglo XXI \(uam.es\)](https://El-yo-femenino-y-su-entorno-en-la-literatura-española-e-italiana-a-finales-del-siglo-xx-y-el-siglo-xxi(uam.es)). (último acceso: 20/05/2022).
- Sanmartín, Fernando (2012): *Te veo triste*, Zaragoza, Xordica.
- Santoro, Anna (1997): *Il Novecento: Antologia di scrittrici italiane del primo ventennio*, Roma, Bulzoni Editore.
- Stocchi, Massimiliano (2018): «La paternità nella storia» en <https://massimilianostocchi.it/la-paternita-nella-storia/#LOttocento> (último acceso: 05/06/2022).
- Tamburini, Alessandro (1997): *L'onore delle armi*, Milano, Bompiani.
- Vitale, Igor (11 de enero de 2015): «La relazione padre figlio secondo Freud», en: <https://www.igorvitale.org/la-relazione-padre-figlio-secondo-freud/#:~:text=Il%20bambino%20deve%20ammirare%20e,posto%20e%20sposare%20la%20madre> (último acceso: 05/06/2022)
- Zaccuri, Alessadro (2007): *Il Signor figlio*, Milano, Mondadori.



SOBRE LA AUTORA

Lucia Russo

Lucia Russo es profesora titular de secundaria de ELE en la IC Viviani de Nápoles (ITALIA) y Doctora en Lenguas y Literaturas Extranjeras por el Instituto Universitario Oriental de Nápoles, con la tesis *Percorsi della narrativa femminile spagnola del Post-franchismo: Cristina Fernández Cubas*. Acaba de realizar un estudio comparado sobre el ser femenino en las literaturas española e italiana contemporánea en el marco del programa de doctorado en Estudios Artísticos, Literarios y de la Cultura de la Universidad Autónoma de Madrid, consiguiendo el doctorado con mención internacional ante la UAM de Madrid con distinción cum laude. Acedió Honorífico Premio Mayte Gallego, UAM 2021. Título de la tesis doctoral: *El Yo femenino y su entorno en la literatura española e italiana a finales del siglo XX y el siglo XIX*.

Contact information: luciarusso31@libero.it

lucia.russo@vivianinapoli.edu.it