

NOTA

UN MAGNOLIO PARA DOS: LA NOVELA DE MARINA MAYORAL

MARÍA SERGIA (GUIRAL) STEEN
University of Colorado

De acuerdo con Freud el ser humano es por naturaleza una dualidad: «...operating both consciously and unconsciously» (*The Bedford Glossary* 311). Dentro de esta definición podíamos situar a los dos personajes principales de la novela de Mayoral *Bajo el magnolio*, Paco y Laura, que desarrollan su relación amistosa de forma compleja. Su comportamiento se debe a dos formas diferentes de ver la vida: el mito de la cultura como forma de proceder, en el caso de Paco, o la ruptura con éste y el deseo de huida a la ciudad, que es el caso de Laura. Los dos mantienen un concepto de la vida distinto y sustentan ambivalencias sobre su relación amistosa

De forma «consciente» se relacionan como amigos, paisanos de una tierra; sus familias han crecido juntas y se respetan, pero comprenden que tienen ideas significativamente contrapuestas en cuanto a valores humanos y puntos de vista. «Inconscientemente» los separa la clase social, un dictamen establecido de vida. Sin darse cuenta huyen el uno del otro aunque se atraen. En esencia, desean aunarse para siempre, pero no a costa de su independencia, de su forma particular de entender la vida.

Hay dialogismo y polifonía (Mijail Bajtin) en esta novela, cuya perspectiva narrativa se consigue a través del personaje-narrador principal, o extradiegético, y la voz de Laura, imponiéndose a la de una supuesta narradora-testigo que resulta ser más bien un narrario intradiegético: el interlocutor del que se vale para contarle su lado de la historia, ya dictada por Laura en *Un árbol, un adiós*. Paco

se dirige, en tanto a una supuesta escritora que quiere saber el lado de su historia, como a Laura, cuya voz se sitúa dentro de la historia principal y fuera, como narradora metadiegetica o secundaria.

Laura es el ser que ha dirigido la vida de Paco, aunque éste arrancó un granado que le obligó ella a plantar en su juventud, no tenía sentido tener la planta allí, muy difícil de aclimatación al terreno, ni el lugar donde se colocó. Sin embargo, no hizo lo mismo con el magnolio que cuidó para ella por 25 años a pesar de estar ya casados, aunque por separado. Cuidarlo pero... ¿para qué o por quién se pregunta Paco?

Es una novela de amor en la que la clase social sale a flote, así como la fidelidad a un sistema de proceder legendario sin saber si lo que él defiende es mejor que lo de ella. La dualidad persiste hasta el final con el triunfo del subconsciente al reunirse bajo el magnolio, idea sublime, telúrica, sugerida por Laura, como una posible solución posmodernista.

Marina Mayoral, gallega, afincada en Madrid, pertenece a esa nueva generación de los 80 (Holloway 17) que nos presenta como tema principal de su obra al individuo y sus relaciones humanas. Dentro del texto aflora la tensión entre lo que supone vivir en el terruño o en la ciudad, no como espacio físico sino ideológico, psíquico, y que según María Camino Noia representa: «...espacio-lugar de origen como base sustentadora del ser, un espacio al que recurrir, presente siempre como referencia» (40). La tensión surge precisamente por el desajuste de los dos mundos y su manera de percibir la vida, haciendo que sus personajes se muevan tomando caminos opuestos, aunque espiritualmente queden unidos sin convergencia.

Comenzaremos con la pregunta ¿qué significado tiene el que Laura le haya pedido a Paco que cuide del magnolio que plantó, aun sabiendo que no tiene propósito, ni el plantarlo, ni el hacerlo crecer en una tierra impropia para su desarrollo? Esto es lo que intentaremos aclarar. Con esta anécdota Mayoral se desliza en el interior del personaje y construye esta novela polifónica, cuyo propósito es conocer la verdad entre los dos.

El mito de la cultura es la forma adoptada por Paco para hacer su vida, para mantener su posición, ya que elige permanecer en el pueblo. En retrospectión, nos va descubriendo su relación con Laura; nos revela que él siempre supo que ella nunca se quedaría en el terruño. También lo atestigua Laura en la novela complementaria de ésta, *Plantar un árbol*. El personaje principal protagoniza los mismos

hechos, pero vistos y narrados por ella. Dirigiéndose al padre y hablando de su desarraigo testifica: «...porque siento que algo estaba mal desde el comienzo, no sé bien desde dónde, pero también sé que volvería a dejaros...» (93-94). Laura «conscientemente», desconoce la razón de su alejamiento. La respuesta quizá sea compleja y muy arraigada a su necesidad de independizarse. Laura quiere más de cuanto está a su alcance en el pueblo. En este punto los valores humanos entre Paco y Laura difieren. Paco a pesar de parecer consentir a sus deseos, va a lo suyo. Él la sigue viendo como la señorita Laura, la del Pazo, a la que siempre consideró algo grande: su propio mito; a quien cree inalcanzable socialmente. Ha sido su sueño de amor, como fue la finca de Laura que más tarde pasó a manos de Paco.

Germán Gullón asegura en cuanto a las declaraciones cruzadas de los personajes que «Las versiones nunca encajan una con la otra, al contrario, forman un mosaico de relatos superpuestos» (66). Lo de la finca lo sabemos, no por este texto, sino por lo que dijo Laura en *Plantar un árbol*, novela germen de otra —*Un árbol, un adiós*—, a su vez gemela de la nuestra.

Sabemos por sus monólogos interiores que Paco nunca toma la iniciativa. Siempre la deja a ella decidir y lo mismo que ella lo sacó a bailar, le podía haber pedido que fuera su novio, dependía de ella. Paco se excusa por no haberse comprometido más con Laura, aunque al mismo tiempo atestigüe que no le convencen las ideas que tiene sobre la vida: carecen de lógica. Esta ambivalencia mantiene la tensión del texto entre un sí y un no. María Socorro Suárez dice que ambos se separan, porque si no lo hicieran supondría renunciar a su ideal de vida (4). El terruño atrae a Paco y no va a saltar la valla de la tradición e irse a estudiar fuera; no necesita arriesgarse como Laura. «Conscientemente», lo que le sujeta es el deber hacia su familia, con toda esa garantía de valores que da el terruño.

En principio, el motivo principal de quedarse en su tierra fue su madre, cuyo pasado ha vivido de cerca, con la que ha adquirido un compromiso y a quien debe lealtad. «Inconscientemente» vivir en la finca de Laura es sentirla, arrojarse de su historia, de ella, poseerla. También es la vida del pueblo con sus interrelaciones humanas lo que le satisface. Por su monólogo interior nos descubre personajes y relaciones y se nos detallan las costumbres de la tierra; las de una sociedad que tenía unas directrices, pero que ha cambiado; la que postulaba normas sobre la servidumbre y el sexo que van desapareciendo. Pero no era eso todo. Paco, aparte de vivir con sus amigos e

integrar las tertulias, lo que anhela es el sosiego de una vida ya conocida, sin riesgos. De esta interacción se sirve la escritora para darnos a conocer a los múltiples personajes secundarios, para recrear un mundo rico en vivencias en el que se da una orquestación de seres, y en el que aflora la intertextualidad de sus propias novelas.

María Camino Noia escribe que «Este tipo de discursos están dirigidos a menudo a una segunda persona, un narrador intradieгético sin presencia en el espacio narrativo» (37). En este caso serán la supuesta escritora de la novela que se va contando, y Laura como complemento del pensamiento de Paco, a la cual se dirige «inconscientemente». El problema es que Laura ha sido siempre su centro de gravedad y aunque no quiere dejarse convencer, ni rendirle su persona, la sigue y le atrae como un imán. De ahí esa dependencia continua y la tensión consecuente en su relación amistosa. Pero sus voces no se unen sino que se bifurcan; por eso, surge una polifonía de pensamiento y acción, en paralelo, creyendo el uno dominar al otro. Laura presume el hecho que Paco siempre respondió a sus llamadas; sin embargo, él nos explica que Laura no lo tuvo nunca a sus pies. No era sino pura fantasía por su parte y centra su explicación en el incidente del perro rabioso. Paco aclara su conducta, diciendo que lo que él hizo y lo que ella interpretó eran dos cosas diferentes. Para Laura él superó la prueba de héroe, defendiéndola. Pero Paco afirma que ella se inventa historias y aunque la comunidad le dio un aplauso, él afirma que lo que hizo era lo único que se podía hacer. Correr hubiera supuesto un riesgo; no podían competir con el perro. Dos versiones distintas producto de la defensa de sus posturas personales, del deseo «*inconsciente*» de querer dominar y no querer ser dominado.

Las dos voces narrativas se dan en esos apartes de secciones marcadas, extrapoladas; las de ella en letra bastardilla, las de él en cursiva. La de Laura responde paralelamente, desde un más allá, sin encuentro posible. Esto constituye la polifonía del texto. Algo semejante ocurre en *Cándida otra vez* (1979), primera novela de Mayoral, donde apuntan estas relaciones casi absorbentes entre ciertos personajes, siendo el centro una mujer que atrae por su fuerza e independencia. Pedro, el protagonista, al igual que Paco, no quiere que la influencia de ella le desvíe su camino, aunque llegado el momento, no le pueda negar su ayuda (70).

Según Bajtin (*The Dialogic Imagination* 263), dentro del lenguaje de un mismo contenido se dan voces que conciben una misma idea de forma diferente, y se expresan por separado. Esto da lugar a que

se puedan conocer las perspectivas de los narradores-personajes sobre lo que es la historia, y de este modo poder acercarse a la verdad. Y es lo que la autora nos va a ofrecer: una visión al menos doble de por qué Paco y Laura no unieron sus vidas, a pesar de que se atraerán, a pesar de que se entendieran, aunque hicieran el amor, aunque Laura fuera para él el eje de su vida. Con sus declaraciones se forma un palimpsesto del que nos habla Germán Gullón (66), y con cuya idea coincide Margaret Jones (89).

La síntesis de sus encuentros, de la vida que llevan sin unión, va a coincidir finalmente en ese último árbol: el magnolio que ella decidió en principio plantar sola, hasta que se dio cuenta de que no lo podía hacer. Laura lo manifiesta en esa voz aparte: «Quiero plantarlo sola, Paco, no te ofendas... Tienes razón va a quedar torcido. Hacen falta dos, igual que para tener un hijo...» (*Bajo el magnolio* 20). Quizá el propósito de plantar el árbol fuera, por parte de Laura, un gesto sublime, una forma de trascender la imposibilidad de unión total en sus vidas, o tal vez la esperanza de un futuro. En esta ocasión, Paco consiente al gesto de ella, y acepta su presencia en forma de magnolio. Paco ya maduro, la echa de menos y la desea. Por sus declaraciones sabemos que existía entre ellos algo sublime: «Tú eres la única persona con la que he hablado de Dios, y de la muerte, y del sentido de la vida, y de la culpa, y del sacrificio, y del amor» (*Bajo...* 137).

«Inconscientemente», Laura le atrae; «conscientemente», la rechaza porque quiere desviarlo de su camino. Seguirle sería traicionar su ideal de vida, cancelar sus obligaciones familiares y amistosas, las que contrajo cuando decidió quedarse en su tierra: el mito del terruño. Concha Alborg menciona que esto es común en los personajes de las novelas de Mayoral (184), y que el quedarse representa para ella disfrutar de la seguridad que la tradición le proporciona tal y como comenta Germán Gullón: «La leyenda proporciona una seguridad consoladora frente a la falta de absolutos» (66). Y es también la falta de interés por lo que hace Laura, lo que impulsa a Paco a quedarse, a no seguirla. No puede comprender que Laura abandone el hogar y al padre, ya tan mayor y tan querido de todos. El hombre que no se casó por no darle madrastra, aunque ella nos lo desmienta y nos diga que fue porque la imagen de la mujer muerta, su madre, era demasiado poderosa. De nuevo dos perspectivas en paralelo, dos acciones en defensa de su propio 'yo'.

Y por eso nos ha dicho Paco que arrancó el granado para que ella no le desarreglara la vida, para que no lo llevara por un sende-

ro contrario a sus ideas. Tuvieron sus encuentros, incluso hicieron el amor en el hórreo a instancias de ella; se casaron por separado; se comunicaron y se vieron en el pueblo con frecuencia. Sin embargo, aunque lo del magnolio viene a ser otra intromisión de Laura, esta vez la deja obrar; la deja que lo plante. Para esta época la mujer de él ya había muerto. Hemos de tener en cuenta que Laura dispone del *hábitat* de Paco como si fuera suyo; simplemente porque lo fue y por aquello de que ella pertenecía a una clase más alta y se creía con el derecho de disponer de la tierra a su antojo. Haber sido propiedad de su padre y antepasados, parecía darle el derecho de hacer y deshacer sin necesidad del consentimiento de nadie.

Las contradicciones y ambivalencias siguen cuando él reconoce que sí, que estuvo enamorado de ella, pero que no le pidió que fuera su novia. Para novia eligió a Isabel su mujer, a quien todo lo que fuera de él le parecía excepcional; contrariamente a Laura, que siempre le recriminaba la falta de vigor para desarrollar su talento, para hacerse arquitecto, para salir de la comodidad del pueblo y para experimentar. Paco, ya viudo, y a pesar de todo, no quiere caer bajo el embrujo de su presencia cuando su hija Maíta le propone que Laura vaya a la finca para convalecer, a raíz de la muerte del marido.

Continuamente, cuando el momento de posible reconciliación surge, él lo rechaza: nunca viene bien. Y es esa postura ambivalente manifestada por sus acciones lo que crea la tensión de la novela y por la que se estructura. Laura, narradora metadieгética, nos afirma lo mismo: «Ahora siento cada vez más fuerte la nostalgia de lo que dejé y de lo que pudo haber sido.» (*Bajo...* 141). El personaje se contradice porque ya nos había dicho que volvería a dejar el pueblo. Este intercambio de posiciones carece de sentido, máxime cuando Paco le pregunta a Laura si alguna vez se acordó de él; si la verdad es otra de la aparente; si apostó tan fuerte en la primera decisión que ya no podía echar marcha atrás.

¿Cuál es la verdad en todo esto? ¿Estaba enamorada de Fernando, su esposo? La voz de Laura quizá pueda servirnos de respuesta: «*Pero como le vas a decir a una monja enclaustrada que no hay vida eterna?*» (*Bajo...* 203). En otras palabras, tuvo que seguir 'su verdad', estuviera o no equivocada. A lo largo de su amistad, siempre ha existido una especie de intercambio mental entre ellos, una comunicación que se traduce en las semejanzas de los hijos, ya sea en su personalidad o físicamente. Maíta es prácticamente como Laura, aunque él lo justifica diciendo que fue la convivencia la causa de que

tuvieran gustos semejantes. El hijo de ella se parece a Paco y nunca sabemos si fue producto del encuentro en el hórreo, «ella se lo hubiera dicho» nos menciona Paco, o es pura coincidencia.

Paco atestigua a favor de lo que la gente decía, que él era el novio de Laura, aunque mantiene la realidad de que nunca se habían comprometido. Contraponen la falta de esta verdad al hecho de que su mujer ya andaba enamorada de él en tiempos de la escuela. Por ella, nos dice, sí que hubiera dado la vida; va aparejada su declaración al hablar del incidente del perro y cómo lo toma Laura. Sabemos que Isabel se sentía celosa de lo que la gente contaba y de no haber sido ella la protagonista de aquella anécdota. Era guapa, no de la clase social de Laura, pero rica. Mujer que le dio sosiego y ocho hijos.

Los monólogos de Paco van descubriendo esa especie de lucha que lleva consigo mismo, justificando que a quien quiso fue a su mujer, pero con quien quiere conversar y estar es con Laura. Esa contradicción interior le sigue toda su vida, a pesar de la familia, de su éxito profesional y de su vida holgada. En la entrevista con Aurora Intxausti, Mayoral le hace este comentario sobre los dos amores del protagonista: «Uno es de su mundo real, y el otro, del de los sueños» (2).

¿Es esto lo que le ha ocurrido a Paco? Porque Paco, en el momento de contar la historia, nos dice que va una vez por semana al cementerio y cada día se sienta en el banco que construyó frente al magnolio para hablar con Laura. Con ella, nos dice, se puede hablar de todo. Los dos coinciden en eso. Lo sabemos por medio de la narración metadiegetica de Laura narradora, al responder a Paco. Laura es el otro lado, la otra verdad de ese amor que se manifiesta por la polifonía, pero sin verse realizado. Bien podía encarnar al Paco que le falta a él: al hueco que tiene por llenar.

Las dos formas de vida, la de la generación vieja y la de la joven, se hacen obvias tanto en el terreno social y profesional como también por el contraste hombre/mujer. Los hijos de Paco son casi todos profesionales y muchos han estudiado fuera, aunque ninguno le salió médico como quería —solamente el hijo mayor de Laura, que está en América—. Antes eran los hombres quienes llevaban vidas sexuales dobles o fuera del canon, tal es el caso de Paco y sus escapadas para ver a Manuela; ahora es Maíta, la hija, quien convive con un hombre casado. Paco nos da una buena idea de lo que se esperaba del hombre y la mujer, a través de su constante monólogo interior. Los varones podían echar una cana al aire; las chicas eran diferen-

tes, claro, menos Laura. Y ahora Maíta, casi el retrato de ella. Hay pues, ambivalencia del proceder de dos generaciones. Esto no se desmiente ni se cuestiona, pero sí la supuesta hombría que todos asumen debe protagonizar el hombre.

La polifonía se ha revelado por medio de un dialogismo que contiene las interferencias de los tiempos, dependiendo del momento. Por eso los hechos resultan diferentes; se relacionan con el cronotopo de la historia que se relata. Las mujeres de la posguerra actuaban de una forma y las de la democracia viven el momento de las libertades.

Mayoral nos ha ofrecido un panorama de amplia libertad personal, mientras nos cuenta una historia principal y muchas más. Según Roberta Johnson: «...proyecta unas vidas modernas que también se encuentran atrapadas en una tensión entre las normas tradicionales, restrictivas, y lo moderno que quiere destruir las castas sociales y los papeles anticuados de los sexos» (63). Al mismo tiempo, la ideología de Mayoral parece adscribirse, según García Rey, al convencimiento humano de «La vivencia de la doble faceta del ciclo vital del hombre: la universalidad del ser vivo en tanto hombre y la particularidad de los individuos concretos que se encuentran inmersos en un medio social específico y agrupados en generaciones antagónicas» (221). Dentro de este ser humano coexisten su propia dualidad, y una forma de vida fragmentada. El discurso no es lineal; se nutre de la voz de muchos y de la analepsis para incluir el pasado, la memoria, a fin de que tengamos una historia interrelacionada. Y es precisamente por el monólogo interior y los narradores, inter o metadiegticos, como percibimos la polifonía de las verdades. Termina con un final circular que nos lleva desde un encuentro de dos personajes en un ámbito y tiempo, a otro posible reencuentro que puede ser, por parte de Laura, la aceptación de que se equivocó al marcharse, y por Paco a aceptar a Laura tal como era.

Y volviendo a la pregunta ¿cuál es la verdad, intención o significado, por parte de Laura, de querer plantar el magnolio si nunca lo va a disfrutar o ver crecer? ¿Significa tratar de conocer la verdad, la verdad de la vida, de una existencia que no parece tener sentido sino en la muerte? ¿Puede ser que el magnolio sea simplemente, en términos posmodernistas, la imagen de lo que debió ser, la vida de ellos juntos, pero sin compromiso? ¿Representa una solución fácil a esa controversia de vidas que aun amándose no pudieron vencer las condiciones del tiempo y espacio? Quizá la respuesta sea que no fueron

a ningún sitio en su relación, sino que es la materialización de un amor que ya no hiere, ni quema, mudo, que no necesita o pide correspondencia

En el posmodernismo, siguiendo a Linda Hutcheon (52), se crea un mito y se cuestiona. Aquí es la leyenda de Paco frente a la de Laura la que se cuestiona. También hemos presenciado las paradojas de sus vidas: Paco nos ha expuesto al pasado para mejor comprender el presente y también, al comportamiento de unos personajes dentro de una cultura en crisis. Hay retorno al mito y especialmente a la búsqueda de lo real, de la Verdad. Creo que el magnolio representa esa búsqueda, la verdad de ellos, la de si los dos se negaron una convivencia por encima de los tiempos. Pero hay más: es también la verdad que el posmodernismo persigue aunque nos quede abierta a interpretación. Roberta Johnson asevera que «La narrativa de Marina Mayoral rompe barreras literarias y sociales. Su hábil combinación de elementos genéricos y técnicas narrativas cruza una frontera para llegar a un lugar en que hay una plena libertad literaria al mismo tiempo que responde, de una forma muy tradicional, al primer requisito de toda narración, contar una historia que interesa al lector» (62-63).

Finalmente, será 'la mirada estética', la mirada del otro, según Elsa Drucaroff al interpretar a Bajtin, lo que nos complete la idea. «El héroe es la totalidad creada por el autor ¿'Por qué totalidad'? En el pensamiento de Bajtin los humanos son seres inconclusos, abiertos al devenir, sumergidos en una visión necesariamente parcial y fragmentada, por egocéntrica. ¿Quién los completa, los une con su mirada? Otro ser humano, un semejante, *un otro*» (89). En otras palabras, el yo se construye con la mirada del tú. E insiste diciendo que los humanos estamos todos «Atrapados en la cárcel de la subjetividad, sólo contamos con el prójimo que nos observa para que se atenúe la prisión» (89). Al final, «consciente e inconsciente», parecen unirse por el deseo de Paco de habitar el magnolio con Laura, en un acto sublime de liberación.

Después de leer *Un árbol, un adiós*, nos llega repetida, y más redonda, la idea de la autora de confrontar estas dos vidas que van en paralelo y no se unen. No se descubre más en esta última, de lo que ya conocíamos en *Bajo...* solamente se reitera lo ya sabido. La voz de Paco, sin embargo, se manifiesta de manera más amplia, con una certidumbre de que lo elegido, el terruño, es sin cuestión su destino. *Bajo el magnolio* está más hecha, mejor pensada y enriquecida por

el monólogo interior de Paco, que sus precedentes *Plantar un árbol* y *Un árbol, un amor*.

Pero es sin embargo la decisión de Laura de volver al cobijo del árbol, de la tierra, y la introspección de Paco de querer saber la verdad o intención de querer plantarlo, lo que ha unido las dos voces bajo el magnolio: uno ha podido completar al otro. El final es inconcluso, depende del lector, del ser que lee la novela, para poder juzgar en conjunto la verdad de la relación entre los protagonistas. *Bajo el magnolio* es, según Antonio Valencia, «Obra que crece en las manos» (9). Y a eso hemos llegado.

BIBLIOGRAFÍA

- Alborg, Concha. «Marina Mayoral's Narrative: Old Families and New Faces from Galicia». *Women Writers of Contemporary Spain: Exiles in the Homeland*. Edited by Joan L. Brown. Newark: University of Delaware Press, 1984.
- Bajtín, Mijail. *The Dialogic Imagination*. Edited by Michael Holquist. Translated by Caryl and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.
- The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*. Boston: McMillan Press Ltd, 1998.
- Drucaroff, Elsa. *Mijail Bajtín: La guerra de las culturas*. Buenos Aires: Editorial Alma-gesto, 1996.
- García Rey, José Manuel. «La sociedad que se cuestiona en medio de una dudosa realidad». *Cuadernos hispanoamericanos*, Vol. 394 (1983).
- Gullón, Germán. «El novelista como confabulador de la realidad: Mayoral, Merino, Guelbenzu...» *Nuevos y Novísimos: Algunas perspectivas críticas sobre la narrativa española de los 60*. Ricardo Landeira y Luis González del Valle, eds. Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1987 (59-70).
- Holloway, Vance R. *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-95)*. Madrid: Fundamentos, 1999.
- Hutcheon, Linda. *A poetics of Postmodernism*. New York: Routledge, 1988.
- Intxausti, Aurora. «Marina Mayoral se adentra en *Bajo el magnolio* en la pasión de un amor imposible». Madrid. <http://www.elpais.es/articuloCompleto.html>. 1 nov 2004.
- Jones, Margaret E. W. «El mundo literario de Marina Mayoral». *España contemporánea*, Vol. 5.2, 1992 (83-91).
- Johnson, Roberta. «La narrativa revisionista de Marina Mayoral». *Alaluz*, Vol. 2 (1990).
- Mayoral, Marina. *Al otro lado*. Madrid: Editorial Magisterio Español, 1981.
- . *Bajo el magnolio*. Madrid: Alfaguara, 2004.
- . *Cándida, otra vez*. Madrid: Editorial Castalia, 1992.
- . *Plantar un árbol*. Orihuela: Caja de ahorros de Alicante y Murcia, 1981.
- . *Un árbol, un adiós*. Madrid: Acento editorial, 1996.
- Noia, María Camino. «Claves de la narrativa de Marina Mayoral». *Letras Femeninas*, Vol. XIX. Nos. 1-2 (1993).
- Suárez Lafuente, María Socorro. «Subversión e intertexto en la obra de Marina Mayoral.» Oviedo: <http://letras hispanas.unlv.edu/Vol1/suarez.htm>.
- Valencia, Antonio. «Prólogo». *Al otro lado*. Madrid: Editorial Magisterio, 1981.