

EL MUNDO LITERARIO DE MARINA MAYORAL: VISIÓN POSMODERNA Y TÉCNICA DE PALIMPSESTO

MARGARET E. W. JONES
University of Kentucky

Marina Mayoral representa un fenómeno reciente en las letras contemporáneas, el intelectual cuyo interés en la literatura le lleva a una bifurcación profesional: por un lado, su tarea de crítico de literatura le acerca al arte de crear desde una posición objetiva y analítica; por otro, el ímpetu creativo le inspira obras de ficción que brotan de un manantial más personal e intuitivo. En el caso de Mayoral, se nota el equilibrio entre la labor crítica —estudios sobre la literatura del siglo diecinueve, sobre el teatro, sobre la poesía¹— y el creciente número de novelas y cuentos², cuya alta calidad ha sido reconocida con varios premios literarios³.

¹ Entre los muchos artículos, hay bastantes sobre la poesía o los poetas de los siglos XIX y XX. También se destacan los estudios y ediciones de Rosalía de Castro y Emilia Pardo Bazán.

² Entre sus novelas se cuentan *Cándida, otra vez* (Barcelona: Anthropos, 1979); *Al otro lado* (Madrid: Magisterio Español, 1980); *La única libertad* (Madrid: Cátedra, 1982); *Plantar un árbol* (Orihuela: Ministerio de Cultura, 1981); *Contra muerte y amor* (Madrid: Cátedra, 1985); *Unha árbore, un adeus* (Vigo: Galaxia, 1988); *Chamábase Luís* (Vigo: Xerais, 1989). Una colección de cuentos, *Morir en sus brazos*, fue publicada en 1989 (Alicante: Aguacilara).

³ A pesar de la excelente calidad de sus obras, hay poca crítica sobre la autora. Se puede consultar: José Manuel García Rey, «Marina Mayoral: La sociedad que se cuestiona en medio de una dudosa realidad», *Cuadernos hispanoamericanos*, 394 (abril 1983), 214-221; Germán Gullón, «El novelista como fabulador de la realidad: Mayoral, Merino, Guelbenzu», *Nuevos y novísimos*, ed. Ricardo Landeira and Luis T. González del Valle (Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1987), 59-70; Phyllis Zatlin, «Detective Fiction and the Novels of Mayoral», *Monographic Review/Revista Monográfica* 3 (1987), 379-87; Kathleen Glenn, «Marina Mayoral's *La única libertad*: A Postmodern Narrative», *Estudios en homenaje a Enrique Ruiz-Fornells*, eds. Juan Fernández Jiménez, José J. Labrador Herráez, L. Teresa Valdivieso (Eric, Pennsylvania: ALDEEU, 1990), 267-273; Concha Alborg, «Marina Mayoral's Narrative: Old Families and New Faces from Galicia», *Women Writers of Contemporary Spain: Exiles in the Homeland*, ed. Joan L. Brown (Newark: University of Delaware Press, 1991), 179-197.

Ya con su primera novela, *Cándida, otra vez*, publicada en 1979, Marina Mayoral mostró una madurez y habilidad poco común en los neófilos. Al adentrarse en esta ficción, el lector se halla inmerso en un mundo novelesco de gran complejidad, cuyas características incluyen múltiples acciones, temas y personajes en una densa narración llena de ricas sugerencias intelectuales y de una profunda emoción. *Cándida, otra vez* cuenta la entrega de un diario privado a la prensa y la muerte del joven responsable de la publicación. La segunda novela, *Al otro lado* (1981), tiene como eje el dramático efecto de una bella y enigmática mujer («o anxo das mortes») y desarrolla varios dramas entrelazados en una misma familia. En la siguiente novela, *La única libertad* (1982), otra joven miembro del clan —Etelvina— vuelve a la finca de sus parientes encargada de la misión de escribir la historia de la familia; la continuación, *Contra muerte y amor* (1985), añade una dimensión marcadamente social en la obsesión de salir de la pobreza y el éxito subsecuente de dos personas ambiciosas. Varios cuentos de excelente calidad confirman el talento de Mayoral en el campo de la ficción breve.

A pesar de algunas diferencias superficiales, cada libro revela un sentido de unidad y coherencia que surge de la reiterada presentación de un mundo en tensión. Esta tensión emana del desajuste entre la vida contemporánea y valores de índole más tradicional. El mundo moderno, a pesar del bienestar material, se alza sobre paradigmas inestables y egoístas: la confusión, el prejuicio, el chantaje real y emocional, el deseo de poder, y la desconfianza —un ambiente propicio al desarraigo y a la soledad. El mundo tradicional, más perdurable, nos lleva a un plano ecuánime y aún mítico.

A primera vista, estos mundos antagónicos de la ficción de Mayoral sugieren el tan trillado tópico del conflicto entre lo nuevo y lo viejo, uno de los temas predilectos en el siglo diecinueve —fuente de inspiración para nuestra autora, según algunos críticos. Pero el caso de Mayoral no se reduce sencillamente a una polaridad nítida y clara, con tesis y resolución igualmente claras. Porque la actitud posmoderna y escéptica de la autora ante la época actual no permite que el conflicto entre lo tradicional y lo moderno se resuelva por medio de una fácil síntesis hegeliana. Y para comprender esta visión, hay que aislar los elementos sobresalientes del mundo moderno y del mundo tradicional.

El mundo moderno es fácil de identificar: está presente en la trama misma, e incluye las acciones, la dinámica personal y elementos sociopolíticos. Pero las historias lineales son un mero pretexto para presentar detalladamente los problemas e inquietudes que son el precio del materialismo y el bienestar económico de este mundo moderno. Los personajes viven en la España actual, cuyos valores y creencias asimilan a pesar suyo. La mayoría ha alcanzado el éxito profesional, pero busca otro modo de apaciguar sus ansias. Su realidad colectiva está fragmentada, sin centro, un espejismo que despista al protagonista y al lector, confirmando una vez más la imposibilidad de una solución, o sea, una verdad absoluta. El ambiente asociado con el mundo moderno es urbano, y el espacio personal es el interior: cuartos, oficinas, galerías de arte.

El amor en su aspecto ideal o erótico propone un remedio parcial, pero aún en este plano asoman síntomas de mala fe y de explotación egoísta. En *El otro lado*, la atracción de Nati y Guillermo parece ofrecer una salida de la vida gris de aquélla, pero sus remilgos clasistas estropean la relación. El mundo moderno fomenta la explotación descarada y crea una victimización económica y emocional. En *Contra muerte y amor*, el doble sueño del joven boxeador Manuel incluye el campeonato mundial y la posesión oficial —el matrimonio— de la rica y aristocrática Cristina, a quien maltrata a pesar de la obvia devoción de ella.

El mundo tradicional es menos fácil de precisar porque las características son más sutiles y a menudo se hallan latentes en plena vida moderna a pesar de las marcadas diferencias de valores. Los intereses del mundo tradicional trascienden lo social o lo actual, porque temporalmente están ligados con el pasado, estableciendo otro fuerte contraste con la vida contemporánea. En efecto, una impresión de atemporalidad contribuye al aire casi mítico que imbuye esta dimensión. El pasado surge en los intersticios del presente, porque los protagonistas se dedican a una continua rememoración de lo pasado, creando un puente entre éste y la situación actual. Vistas desde esta perspectiva, las experiencias de la niñez se relacionan con un mundo de inocencia en estado casi edénico.

Los valores tradicionales de esta dimensión atemporal se arraigan en un espacio campestre (específicamente, el de Galicia), superior a la vida artificial de la metrópoli. La hermosura natural

del paisaje compite favorablemente con el asfalto y el calor de la ciudad, y las descripciones hacen resaltar las calidades míticas y atemporales del campo: «[el valle de Brétema] es un paisaje tranquilo, silencioso, apacible: montañas suaves, con verdes de tonalidades diferentes y azules y grises difuminados, formas redondas que se pierden en la lejanía, una atmósfera limpia, pero siempre un poco velada, con una ligerísima neblina que, cuando se espesa, le da a todo un aire fantasmagórico e irreal» (*La única libertad*, 207). En esta dimensión, la compenetración de la naturaleza con la vida humana se efectúa en todos los aspectos: por ejemplo, cuando las tías abuelas tratan de describir para Etelvina el color de los ojos de un hombre, piensan en los miosotis o «el mismo color de las campanillas de La Braña» (34).

Con el sentido trascendental otorgado al campo, la vuelta al pueblo cobra intención altamente simbólica. Los protagonistas reconocen que la salida de su casa significa el rechazo de algo genuino y del apoyo colectivo que los abrigaba. El cuento *Plantar un árbol* revela los pensamientos de una mujer que visita el pueblo que había dejado cuando era joven. Reconoce lo que significa este lugar, pero al mismo tiempo sabe que le sería imposible quedarse. En un acto simbólico, planta un árbol para celebrarse a sí misma y para participar en uno de los ritos básicos de la vida: «... vivir, tener un hijo, escribir un libro, plantar un árbol» (59).

Este mundo atemporal abriga ciertas clases de amistad o de amor que, por ser incompatibles con las normas de la sociedad, encajan mejor en las esferas míticas o intuitivas. La estrecha y casi preordinada amistad entre mujeres es un ejemplo. Pero el más anómalo es el incesto, otro tema en la obra de Mayoral, que aparece en *La única libertad* —el amor entre hermano y hermana gemelos— y en *Al otro lado*, el amor entre primos. Este amor está prohibido, legal y socialmente, pero considerado desde la otra dimensión, es natural, es bueno, inocente, y representa el Edén de antes de la Caída. Sugiere un amor platónico que necesita completarse en la búsqueda del otro escindido. En *Al otro lado*, Silvia describe los lazos que la unían a su primo: «Cuando Rafa y yo éramos novios... Éramos tan felices, sin más, sin futuro, sin ningún problema... La muerte y el dolor y el mal no existían... Ni siquiera esa inquietud que produce el deseo... Si el paraíso existió tuvo que ser algo así...» (201). La dimensión mítica de este amor es

clara cuando se efectúa la separación: «Supongo que [para vosotros]... separarnos era sólo una decisión razonable... Para nosotros fue algo cósmico, total... el Mal estaba allí» (202).

La familia es a la vez símbolo y núcleo de la dimensión atemporal. Comentando sobre la tarea de Etelvina, un amigo observa, «Has partido como un navegante solitario a la búsqueda de tus raíces, de este mundo del que te sentías exiliada y desgajada, el mundo mítico y feliz de La Braña, el paraíso perdido de los Silva...» (*La única libertad*, 190). La actividad de los protagonistas se presenta siempre enmarcada por la familia. Los numerosos comentarios, apartes, recuerdos, e historias familiares inscriben la acción principal dentro de una crónica colectiva de amplias dimensiones. El apoyo de la familia ofrece un salvavidas que reafirma los lazos que unen al protagonista con su mundo. Esta perspectiva podrá explicar la conexión que existe entre la mayoría de los protagonistas: aún sin parentesco, todos participan en una especie de familia extendida.

Un elevado número de personajes secundarios pulula en las páginas de estas novelas, formando un denso fondo humano, saliendo a veces a primer plano, para cobrar vida por la técnica del esbozo que domina tan magistralmente la escritora. Varios miembros de dos familias provinciales —los poderosos Monterroso de Cela y los Silva— más otras personas tangenciales a su círculo, salen y reaparecen en las páginas de todas estas obras, ensanchando de esta manera las fronteras de este microcosmo literario para desbordar los límites de una novela y entrar en otra.

La coexistencia de dos mundos disímiles ocasiona ciertas reacciones en los protagonistas. Primero, la búsqueda, mencionada antes como tema constante en la obra, cobra forma simbólica, por ejemplo en el deseo por el paraíso perdido. La búsqueda es un factor estructurante de estas obras aunque la forma puede ser variada: una investigación detectivesca; la búsqueda de una mujer misteriosa; la investigación histórica para componer una crónica de familia —todo esto a nivel de trama. En un plano más existencial, será la búsqueda de paz, de integridad, de una postura auténtica ante la vida. En estos casos, la relación con el pasado —fuente de datos de esta búsqueda— es de primera importancia, puesto que constituye el depositario de lo mítico, de lo verdadero.

El roce entre lo tradicional y el mundo moderno aflora en el tema del abandono: el abandono de personas, el abandono de la

tierra, o el abandono de valores. La abuela del joven boxeador, casi estereotipo de la vieja abnegada, es sacrificada por la ambición del futuro campeón, y muere sola, lejos de su amada tierra. Otra vieja, la tata Concha, muere sola en un asilo. La protagonista de *Plantar un árbol* tiene que vivir con la continua angustia de haber abandonado a su padre y su pueblo.

Todavía quedan cosas en este mundo inexplicable para la mente moderna, educada; así no faltan en las obras de Marina Mayoral elementos de misterio que no se encajan bien con la moderna perspectiva racional. En *Al otro lado*, Silvia está asociada con la muerte, y una mujer muerta parece atraer a Rafa desde la otra orilla. Hay supersticiones, creencias o prácticas de la gente del campo asociadas con costumbres locales de larga tradición. De índole menos mítica, hay un sinnúmero de historias misteriosas o enigmáticas: varias muertes inexplicadas, casos de ilegitimidad nunca aclarados, una serie de accidentes misteriosos en una finca. El final abierto de cada novela corrobora la falta de soluciones o de verdades tajantes, haciendo que el lector comparta con los personajes el mismo sentido de irresolución.

El último y más importante tema de la obra de Mayoral también surge de la asociación de los dos mundos. El acto de escribir, o sea la literatura misma, es símbolo de la constante presencia de la ambigüedad y la resignación ante la imposibilidad de una realidad absoluta. Este punto de vista es lo que separa las obras de Mayoral de las del siglo diecinueve que también exploraban los conflictos entre lo tradicional y lo nuevo. La presentación de este punto de vista se cuaja sobre todo en el plano de la narración misma, que, muy consciente de su función trascendente (es decir, como tema en sí y no sólo como medio de comunicación), ofrece al lector una multiplicidad de recursos que reflejan la posición ambigua del hombre actual ante un mundo inestable. Esta visión, claramente posmoderna, mira con sospecha y desengaño cualquier sistema que propugne y apoye el orden, las ideas fijas, una epistemología analítica, lógica o lineal, los estrechos lazos entre lo ético, lo social y lo político.

La visión posmoderna de Marina Mayoral consiste en la subversión de las bases del mundo racional por la insinuación de la dimensión atemporal. Por eso, los personajes se mueven en la diacronía del mundo actual, pero intuyen o vislumbran la sincronía del pasado atemporal. El resultante sentido de totalidad se trans-

mite por medio de una compleja estrategia narrativa: la presentación en forma de palimpsesto —es decir, la superimposición de los dos mundos que se revelan casi de manera simultánea, uno de contornos claros, otro de forma borrosa pero obviamente presente. Por medio de recursos narrativos en continuo devenir y una fragmentación de estructura y de técnica, la autora revela sutilmente el antiguo texto indeleble.

Una de las más interesantes interpretaciones se halla en la densa novela *La única libertad*, que muestra esta técnica con mayor claridad: sus múltiples narraciones y personajes giran más o menos en torno a Etlvina, llamada a la finca de «La Braña» para reunir datos sobre sus parientes y así componer una crónica o historia de la familia. La ingenuidad de la joven adquiere tonos simbólicos en su búsqueda de la verdad y la frustración que siente a cada paso. Variedad de versiones, contradicciones o adiciones para una sola historia o dato, múltiples fuentes llevan a la pobre Etlvina a la desesperación porque muy pronto descubre la no-linealidad de la historia, la pluralidad de perspectivas, y lo inalcanzable de un fin exacto, sólido y verídico.

El problema se complica aún más cuando Etlvina se inscribe en la historia que compone, creando algo que reconoce como «el problema del distanciamiento de la creación literaria» (225). Sólo hay un breve paso de la creación «histórica» a la creación novelesca, punto claramente señalado por un amigo de Etlvina cuando, en broma, promete a su amiga una «cuidada edición de tus memorias (o historia novelada, o novela histórico-autobiográfica)» (190). Y con eso se confirma que la ficción y la realidad pueden superponerse fácilmente, procedimiento que puede aplicarse igualmente a las dimensiones modernas y atemporales. «¿No te das cuenta, Etl? —pregunta el amigo— Estás creando tu propio personaje...» (190) y en la última parte de la novela, el mensaje se reitera: «Siempre te dije... que con esa materia debías hacer no una historia sino una novela, y también creo que lo que has hecho se parece más a una novela que a una obra histórica» (343). *La única libertad* resulta ser en parte una novela sobre una novela, o sobre el acto de escribir y de indagar en la verdad del hecho. Prueba de esta dimensión metaliteraria son comentarios irónicos como «De la estructura y esas pamplinas decimonónicas no te preocupes. Si [esta historia] llega a ser novela ya habrá algún crítico que la descubra» (112). Los mismos títulos de los

capítulos juegan con las convenciones literarias. Con tipografía de varios tamaños, presentan la materia así: Capítulo VI: «Cartas que, a falta de mejor material, podrían considerarse como Documentos o, a lo menos, como contrapunto objetivo a la narración», o, el Capítulo XVIII, encabezado con lo siguiente: «Podría ser el Final por la importancia de las revelaciones que en él se contienen, si no fuera por la especial incapacidad de la narradora para terminar cualquiera de las variadas tareas que se propuso a lo largo de su vida» (361), y finalmente, en varias obras, hay una breve referencia, nunca desarrollada, a una novelista que se llama Marina, que está escribiendo una novela sobre el asunto mismo de la novela.

La pluralidad de formas y voces narrativas añaden la impresión de una compleja totalidad. La más densa, *La única libertad*, tiene de todo: diarios, cartas, narración, estilo libre indirecto, diálogo, descripción, dibujos gráficos de variantes de posibles árboles genealógicos. Además, la metaficción y la intertextualidad sitúan al lector en pleno mundo posmoderno. Estas formas variadas nos ayudan a intuir la fragmentación experimentada por el ser moderno. Otras formas narrativas apoyan estilísticamente una perspectiva: el monólogo interior o el diálogo presentado sin interlocutor subraya la soledad o la falta de comunicación; la desconfianza en la serie causa-y-efecto se anota en las inconsistencias entre fuentes y las dificultades de la objetividad histórica. Hablando de la «discutible objetividad de las versiones», Etelvina reconoce que «cada vez veo más claro que todo el mundo deforma la realidad según su carácter o su experiencia particular, y me pregunto si yo misma no estaré deformando lo que me cuentan al reproducirlo: destacando unos aspectos, dejando otros apenas esbozados. Si sigo así acabaré escribiendo no una historia, ni una novela, sino una obra filosófica: *De la relatividad de la experiencia humana*, o algo parecido» (122).

El mundo novelesco de Marina Mayoral ofrece la oportunidad de ponderar la relación del ser con su circunstancia en la época actual. Para desarrollar una intuición de forma metafórica, ella escoge como tema central la literatura: la diacronía de la historia lineal y de la vida diaria se ve por medio de los libros de historia, de la prensa u otros documentos oficiales. El dilema de Etelvina, sin embargo, se resuelve en la comprensión de que la objetividad es imposible y lo es también la esperanza de la verdad única. En

su lugar, nos ofrece la sincronía de la experiencia personal, de lo atemporal o mítico y sus manifestaciones culturales: la novela, el diario, la carta, y aun la historia oral. Podría decirse que es la diferencia entre la historiografía y la «intrahistoriografía». La superimposición de una forma sobre otra (esta historia-novela mencionada antes) no es más que el palimpsesto literario de Marina Mayoral, que reconoce y valoriza la dualidad de nuestra existencia y celebra la ambigüedad latente.

BLANK PAGE