Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica

FUNDACIÓN UNIVERSITARIA ESPAÑOLA
SEMINARIO "MENÉNDEZ PELAYO"
NÚM. 37 - MADRID, 2012

LA OBRA NARRATIVA DE MARINA MAYORAL

Por Santos Doval Vega

En septiembre del 2010 Marina Mayoral, catedrática de Literatura Española de la UCM, solicita una prejubilación que es aceptada y deja, según sus propias palabras, su labor docente para dedicar más tiempo a su trabajo de novelista. Nos ha parecido un buen momento para dar un repaso a lo que ha sido su obra narrativa.

Marina Mayoral simultaneó durante muchos años su carrera de novelista con su actividad docente e investigadora, que abarca un amplio currículum, iniciado con la publicación de libros de texto de Bachillerato cuando era catedrática de Enseñanza Media. Fueron cuatro libros escritos en colaboración con Andrés Amorós. El primero se publicó en el año 1968[1], al que siguieron los textos de los tres cursos siguientes de la misma materia[2]. En 1974 se publicó su tesis doctoral sobre la poesía de Rosalía de Castro, tesis que, en palabras de don Rafael Lapesa, marcará "un hito" en el estudio de la obra rosaliana[3]. En la actualidad Marina Mayoral cuenta con más de un centenar de trabajos de investigación, entre libros, ediciones, libros compilados, estudios publicados en libros colectivos y actas de congresos, y estudios publicados en revistas.

Destaquemos como curiosidad que, según nos cuenta Germán Gullón[4], ya el 28 de junio de 1958 (la autora tiene quince años) aparece publicado en *El Progreso* de Lugo un artículo sobre Concha Espina titulado "La Espina que fue Flor", y que

---

[1] Amorós Guardiola, Andrés y Mayoral Díaz, Marina, *Lengua Española 1º*, Anaya, Salamanca, 1968.

[2] Amorós Guardiola, Andrés y Mayoral Díaz, Marina, *Lengua Española 2º*, Anaya, Salamanca, 1968; Amorós Guardiola, Andrés y Mayoral Díaz, Marina, *Lengua y Literatura Españolas 3º*, Anaya, Salamanca, 1972; Amorós Guardiola, Andrés y Mayoral Díaz, Marina, *Lengua y Literatura Españolas 4º*, Anaya, Salamanca, 1972.

[3] Prólogo a Mayoral Díaz, Marina, *La Poesía de Rosalía de Castro*, Gredos, Madrid, 1974.

[4] Gullón, Germán, Introducción a la edición de *Cándida, otra vez*, Castalia, Biblioteca de Escritoras, Madrid, 1992, p. 9.

algunas obras líricas (muy poco estimadas, por cierto, por Marina Mayoral) han sido editadas por Carmen Blanco[5].

CÁNDIDA, OTRA VEZ

Cándida, otra vez es la primera novela publicada por Marina Mayoral. Recibió el segundo premio Ámbito Literario y se reeditó en varias ocasiones en diferentes editoriales[6].

Argumento

Pedro, abogado gallego afincado en Madrid, se restablece de un ataque al corazón en Mallorca, en casa de los tíos de Herda, su amante y secretaria, cuando recibe la carta de una amiga de la infancia, Cándida, pidiéndole ayuda. En ella le explica que ha comenzado la publicación en *La Ilustración*, un periódico gallego, de un diario de otra Cándida, tía de la anterior, donde se cuentan intimidades de la familia Monterroso de Cela. Le detalla los pormenores del escándalo familiar que la publicación ha acarreado. Un estudiante que preparaba una tesis sobre don Pedro Pardo de Cela es el autor de las filtraciones y Cándida teme que corre un serio peligro. Pedro, alarmado por lo que le cuenta su amiga, regresa a Madrid esa misma noche. Mientras intenta conciliar el sueño acuden a su mente los años de la infancia en Castro d'Ouro y su relación con la familia Monterroso. Va haciendo un repaso mental de la etapa infantil y adolescente de todos los personajes. Son especialmente relevantes los episodios que tienen por escenario la Cova do Mar, un lugar peligroso donde los chicos pobres intentaban demostrar su valor y ser admirados por los descendientes de los Monterroso. Una vez en Madrid, Pedro se ve implicado en acontecimientos que desbordan sus pesimistas previsiones.

Técnicas narrativas

Cándida, otra vez está escrita en primera persona. Dos son las voces narrativas. La primera es la de Pedro, que se configura como narrador de los hechos, aunque también en ocasiones sea protagonista. La otra voz en primera persona es la de

---

[5] Blanco, Carmen, *Literatura galega da muller*, Xerais, Vigo, 1991, p. 351.

[6] *Cándida, otra vez*, Ámbito Literario, Barcelona, 1979. Editorial Castalia, Biblioteca de Escritoras, 1992. Editorial Alfaguara, Suma de letras, Punto de lectura, Madrid, 2001.

Cándida, a través de una carta que le envía a Pedro en el capítulo primero y que será el motor de arranque de la novela. En el caso de Cándida, se trata de una primera persona justificada por tratarse de una carta, lo que no sucede con la voz de Pedro, ya que no sabemos a quién va dirigido su relato ni si se trata de unas memorias o de un informe. No aparece en todo el texto la figura de un narratario a quien Pedro cuente la historia. Es un caso semejante al de la voz de Pablo, el personaje masculino de *Entre visillos* de Carmen Martín Gaite, que tampoco está justificada en el texto de la novela.

La voz narrativa en ambos casos es la de un yo central o protagonista[7] que cuenta los hechos en los que interviene de forma directa.

Pedro comienza la narración y va contando lo que sucede cronológicamente, alternando en el primer capítulo trozos de la carta de Cándida; a partir del segundo se alterna la narración de los acontecimientos con largos saltos atrás en los que Pedro recuerda su vida y la de los otros personajes en el pasado.

A partir del capítulo tercero se generaliza el uso del diálogo, mediante el cual todos los personajes nos van dando su particular visión del asunto. La narración se vuelve más lenta, pero mucho más dramática. Con la interacción dialogada de los personajes comienzan a ser evidentes para el lector las dificultades de relación entre ellos, los problemas que acarrean desde la infancia y que influyen en los acontecimientos que se detallan en la novela.

El foco narrativo se centra en Pedro y la acción de la novela se desarrolla siguiendo a este personaje.

El tiempo del discurso es de apenas un mes, desde que Pedro recibe la carta de Cándida hasta que da por cerrado el caso. El tiempo de la historia, sin embargo, abarca toda la vida de los personajes, desde su infancia y adolescencia, que es evocada mediante recuerdos.

Si tenemos en cuenta lo que se relata en las analepsis, la fecha interna de la novela estaría situada entre los primeros años de la postguerra hasta poco después de iniciada la democracia, más o menos en la época en que se publicó la novela, mil novecientos setenta y nueve.

En cuanto al espacio en el que se mueven los personajes, la autora no tenía aún claro ese universo narrativo que la ha acompañado después a lo largo de toda su carrera literaria, si bien había definido perfectamente la atmósfera que pretendía darle. Castro D'Ouro es el lugar de veraneo de algunos de sus personajes. El nombre y solo el nombre, no su paisaje, corresponde a una población real, situada a

---

[7] Para el análisis de las voces narrativas utilizaré la terminología de Friedman, Norman, *Point of View in Fiction, The Developmen of a Critical Concept*, *P. M. L.* A., 70, (1955), 1160-1183.

diecinueve kilómetros de Foz, del mar, y a dieciocho de Mondoñedo, la ciudad natal de Marina, donde tuvo lugar el ajusticiamiento del Mariscal Pedro Pardo de Cela. Los Monterroso de Cela novelescos aparecen como descendientes de ese personaje histórico real.

En las diferentes ediciones de la novela[8] hay algunos cambios en cuanto a la utilización de topónimos. En la primera edición los personajes se movían entre Mondoñedo, Santiago de Compostela y Madrid, además de Castro D'Ouro. En ediciones posteriores, y una vez publicada su tercera novela, *La única libertad*, Mayoral crea un lugar imaginario, Brétema, que en la novela sustituye a Santiago de Compostela. Pero en el primer capítulo, cuando Pedro recibe la carta, olvidó realizar este cambio, y nos encontramos con que "la carta estaba fechada en Santiago hacía veinte días"[9]. Quiero destacar con ello los avatares normales en todo cambio, y solo doy cuenta de ello para dejar constancia de lo que ha sido el proceso creativo de la autora en esta cuestión de los espacios del relato.

En la edición de 1992 de editorial Castalia, en el prólogo de Germán Gullón se habla de Brétema, pero se mantiene el texto de la primera, donde todavía no aparecía. En la edición de 1992 se añadió un apéndice con parte de un capítulo de la siguiente novela, *Al otro lado*. Dejando aparte que en la nota treinta y ocho se dice que el texto es el principio del capítulo XIV de *Al otro lado* y que en realidad está en la parte intermedia, no me parece acertada esta especie de continuación de *Cándida otra vez,* porque altera el orden de la información que la propia autora proporciona a sus lectores a lo largo de su obra. Como lector puedo decir que el trozo añadido me dejó la sensación de haber sido desposeído de la intriga que nos había dejado Mayoral con el final abierto de *Cándida*. Mayoral va dosificando de forma magistral la información que proporciona sobre los personajes[10] y es un error no respetar ese orden.

En la construcción de personajes destaquemos que la de Cándida es muy típica de la técnica narrativa de Mayoral, que proporciona al lector información procedente de distintas fuentes para que se haga su propia imagen del personaje.

Antes de que Cándida aparezca, el lector recibe información sobre ella, primero a través de la carta y de los comentarios que suscita en Pedro. Después a través de lo que cuentan sus amigos Javier y Marta. A esto hay que unir el relato de una paciente de Cándida que, mientras espera su turno en la consulta, le da a Pedro una

---

[8] Me interesa destacar la fase inicial de la creación de Mayoral, porque en estas primeras fases estaba comenzando a asentar lo que ha sido después su universo narrativo.

[9] Mayoral, Marina, *Candida, otra vez*, Suma de Letras, Punto de Lectura, Madrid, 2001, p.7.

[10] En una conversación sobre este trabajo la autora dijo no recordar a qué se debió esa inclusión. En ediciones posteriores ha vuelto a la versión original.

visión muy diferente de la que él tiene de su amiga. Esta técnica de construcción la encontramos también en el resto de los personajes principales: Javier, el Roxo, así apodado por su pelo, y después por sus ideas, y Marta, su mujer, descendiente de otra familia poderosa venida a menos, los Castedo. A todos los veremos además actuar, con lo que el lector aumenta su conocimiento sobre ellos. A algunos, como es el caso del joven autor de la escandalosa publicación, solo los conoceremos por lo que cuentan sobre ellos el resto de los personajes.

Vemos que ya desde su primera novela no existe un narrador omnisciente que dé una única visión, sino una serie de personajes que dan opiniones diversas. El lector tiene que formarse la suya a base de esas perspectivas distintas[11]. Esta forma de narrar[12], junto con los finales abiertos, es una de las características formales de la obra narrativa de Mayoral[13].

Temas y visión del mundo

Cándida, otra vez es una historia de poderes, de lucha de clases y de lucha de caracteres. Por una parte están los poderosos Monterroso, que mantienen el poder que han tenido durante siglos, a pesar del cambio de los tiempos. Por otra, el resto de los personajes, chicos del pueblo, que intentan subir de estatus social. Algunos lo consiguen, como Pedro, que se ha ido a Madrid y allí ha alcanzado una buena posición profesional. Otros, como Javier el Roxo, que también se ha hecho abogado, siguen manteniendo una posición de lucha social. Javier dirige un bufete laboralista que casi mantiene su mujer, Marta, con la venta de sus cuadros, por más que a Javier no le gusten, porque, según él, son demasiado agradables y eluden o eliminan las injusticias sociales. Los problemas que llevaron a la Guerra Civil siguen vivos en la sociedad de la postguerra que aparece reflejada en la novela.

---

[11] Diversos trabajos han analizado esta característica de la técnica de la autora. Véase: Gullón, Germán, prólogo a la edición de *Cándida, otra vez*, ed. Castalia, Madrid, 1992 y "El novelista como fabulador de la realidad: Mayoral, Merino y Guelbenzu" en *Nuevos y novísimos*, Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1987, p. 59-70; Camino Noia, María, "Claves de la narrativa de Marina Mayoral", en *Letras Femeninas*, Vol. XIX, Nºs 1-2 (1993); Álvarez, Mónica, "La narrativa de Marina Mayoral: algunas reflexiones sobre su obra," en *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX*, Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha, Cuenca, 2000.

[12] La propia autora ha analizado con pormenor y con ejemplos esta técnica en su artículo "La perspectiva múltiple", en *El oficio de narrar,* Marina Mayoral (ed.), Ediciones Cátedra/ Ministerio de Cultura, col. Encuentros, Madrid, 1989, p.159-169.

[13] Recientemente ha resumido su postura ante este tema en una entrevista: "Pienso (...) que hay muy pocas verdades absolutas, todo depende de quien cuente (...) que a su vez está influido por su propia historia, su carácter y lo que le ha tocado vivir", en *La voz de Cádiz*, sección Cultura, 15 de junio de 2011.

Cándida, otra vez es también una historia de amor, o, mejor dicho, de amores. En primer lugar los que unen a Marta y Javier, que encajan en uno de los temas preferidos de Mayoral: historias amorosas conflictivas. En más de una ocasión la autora ha dicho públicamente que solo le interesan las historias que implican conflictos: distinta clase social, distinto color de piel, distintas ideas políticas, distinta edad (mujer madura o casi vieja con hombre joven), distintas posturas ante las creencias religiosas...

En este campo destacan los agudos y pormenorizados análisis psicológicos de los sentimientos de los personajes. Mayoral es una experta en el estudio de las pasiones, y la pasión amorosa es desde el comienzo objeto de su interés.

Son muy interesantes los matices de los sentimientos que unen a los cuatro personajes principales. El amor de Marta por Javier es el más claro: se trata de una pasión a la que se supedita toda la vida de la mujer. Más tortuosas y difíciles de analizar son las relaciones que unen a Javier con Marta y con Cándida. Y lo mismo sucede con la de Pedro y Cándida. Y aún más complicada es la relación entre Cándida y el joven que publica los escandalosos diarios de la familia Monterroso. Se trata de matices muy sutiles de los sentimientos, y de nuevo se deja al lector una última interpretación.

Y junto al amor, la muerte, otra de las constantes de su obra. En la trama pesa desde el primer momento la presencia de la muerte, que Pedro intuye antes de que se haga realidad. Y por detrás de las muertes del presente están las de la Guerra Civil, que siguen condicionando la conducta de muchos personajes.

Tanto el amor como la muerte aparecen en la obra de Mayoral como fuerzas poderosísimas, casi siempre destructivas, a las que los humanos no tienen más remedio que rendirse.

No debemos olvidar los rasgos de novela de intriga que se dan en esta obra y perdurarán en las siguientes: la presencia de un personaje que actúa como detective[14] para esclarecer una muerte que parece accidental, la ocultación de datos de todos los implicados, el trasfondo político de la acción. Ese elemento de intriga y de suspense será también una constante en su obra.

La sexualidad es un tema importante en la narrativa de Mayoral y aquí encontramos las primeras manifestaciones. Mayoral es heredera de una visión del mundo de raíces galaicas, donde la sexualidad se ha vivido siempre como algo natural, carente de los conflictos que genera en otras zonas de la geografía española. En la Galicia rural no era un drama una madre soltera. Al haber sido una sociedad ma-

[14] Este aspecto ha sido estudiado por Phillis Zatlin, "Detective Fiction and the Novels of Mayoral", *Monographic Review/ Revista Monográfica*, 1987, p. 279-287.

triarcal, donde la ausencia de los hombres que emigraban dejaba los pueblos llenos de mujeres solas, que soportaban todas las cargas de trabajo y familiares, los hijos eran vistos como una ayuda para el futuro. Sus personajes actúan al respecto con la misma naturalidad.

En *Cándida, otra vez* podemos ver algunos ejemplos de este tipo de sexualidad en el personaje de Cándida, que mantiene relaciones con sus amantes en contra de las presiones sociales de su grupo. En su caso podría pensarse que se debe al hecho de ser una Monterroso, una persona que por su posición social no obedece a las normas de la burguesía, pero este comportamiento lo encontraremos en personajes femeninos de otras novelas. Se puede afirmar que en la obra de Mayoral la sexualidad tiene connotaciones positivas y que la represión sexual es objeto de duras críticas.

Recepción crítica.

Cándida, otra vez fue bien recibida por la crítica. De "revelación novelística" la calificaba Blanca Berasátegui en una entrevista a la autora[15].

De las numerosas críticas que se le hicieron y cuya enumeración damos en la Bibliografía adjunta mencionaremos algunos ejemplos:

Murciano, Carlos, "Marina otra vez", *Ya*, 26 de julio de 1979:

"La impresión más determinante que esta novela nos produce es la de la capacidad fabuladora de Marina Mayoral, pues que el mundo por ella recreado, la naturaleza de sus tipos, las historias que completan sus perfiles, revelan unas grandes dotes noveladoras, también unas grandes posibilidades. (...) Parecen sobrarle facultades, temas, oficio. Eso es lo que deja entrever, al menos, este venturoso primer paso".

Cerezales, Manuel, "Cándida otra vez", *ABC,* 13 de septiembre de 1979:

"*Cándida, otra vez* no es tanteo de principiante que quiere medir sus fuerzas en la aventura narrativa. Es la obra de una escritora de imaginación pronta, con finas dotes de observación y un idioma vivo y directo, de auténtica novelista, no condicionado por las formas y los hábitos expresivos del ensayismo que hasta ahora ha venido cultivando. La naturalidad y soltura de la prosa, el empleo de locuciones coloquiales, que no contradicen la subyacente dimensión cultural del relato, la facilidad descriptiva y la fluidez del diálogo, denotan el punto de madurez de una pluma dotada para empresas literarias de alto bordo".

[15] "Marina Mayoral, una revelación novelística", *ABC*, 30 de septiembre de 1979.

Martín Gaite, Carmen, "Un buen ejercicio literario", *Diario 16*, 13 de septiembre de 1979:

"*Cándida, otra vez* sabe alentarnos, con un acicate leve e insensible, a la continuación de la historia cuyo enigma nos invita a descifrar casi desde las primeras frases. (...) Casi podría decirse que toda la novela va a estar luego dedicada a aplacar esta curiosidad que la carta enciende, como si Marina Mayoral, no inadvertidamente, sino con una deliberada sabiduría, se hiciera responsable de su misión. Porque la misión de un novelista no es, en última instancia, muy diferente del quehacer paciente de quien tira del cabo de un hilo por ver de desenmarañar una madeja que nos dan revuelta e intrincada".

Martínez Ruiz, Florencio, "Marina Mayoral, poderosa narradora*", ABC*, 1 de noviembre de 1979:

"La novela de Marina Mayoral fascina, por sobre otros valores suyos, por su densidad de lenguaje y por el hechizo de su clima narrativo. (...) la autora reduce un fuerte naturalismo a lo Pardo Bazán a una cierta y expresiva levitación a lo Henry James".

Tovar, Antonio, "Humanidad inventada y recordada", *Gaceta Ilustrada*, nº 1185, 24 de junio de 1979:

"Marina Mayoral ha ido construyendo su novela con cuidado, atando los cabos, como corresponde en un relato que tiene bastante de policíaco. Mas lo que atrae más no es esa trama calculada y resuelta, o casi, sino las figuras humanas que en el relato quedan exentas, y se graban en la memoria del lector, que percibe casi su aura personal".

AL OTRO LADO

Con esta novela Marina Mayoral obtuvo el *Premio Novelas y Cuentos,* de la editorial Magisterio Español, en su edición de 1980. Un año más tarde fue publicado, con prólogo de Antonio Valencia[16].

Argumento

Rafa ha muerto, parece que accidentalmente, tras buscar durante meses a una misteriosa mujer con quien soñaba. Su prima Silvia, que lo ayudó en la búsqueda, es la más afectada por el suceso. Dos veces viuda y tres casada, Silvia tiene premo-

[16] Mayoral, Marina, *Al otro lado*, Magisterio Español, Madrid, 1981.

niciones y por ello parte de la familia la apoda "el ángel de la muerte". En la galería de arte que regenta en Madrid, junto a su tío Alex, es observada por un silencioso visitante, que le produce gran inquietud. También la inquietan los interrogatorios para esclarecer la muerte de Rafa y la desaparición de la misteriosa mujer que guardaba con ella ciertas similitudes. La familia trata de ayudar a Silvia, al tiempo que procura desentrañar los entresijos del caso.

Técnicas narrativas

Lo primero que llama la atención es algo que será una práctica habitual en la narrativa de Mayoral: el retorno de personajes, la reaparición de figuras que ya conocemos de novelas anteriores. En este caso son Pedro, Herda, Javier, Marta, y algunos miembros de la familia Monterroso. Ese retorno de personajes contribuye a aumentar la sensación de realidad de los hechos que narra y a dar coherencia interna a su universo ficcional, como tendremos ocasión de comprobar.

En *Al otro lado* Mayoral utiliza un repertorio de técnicas narrativas muy complejo.

Como es habitual en sus novelas, no existe un único narrador omnisciente que lo sabe todo y nos lo cuenta todo, sino varias voces que nos van dando su propia visión de los hechos. En varias ocasiones la autora ha manifestado que las técnicas perspectivistas le parecen las más adecuadas para transmitirnos su visión del mundo, en el que no hay apenas verdades absolutas sino diferentes puntos de vista sobre la realidad, que a su vez están condicionados por la historia, el carácter y las experiencias de cada individuo.

La novela está dividida en veintitrés capítulos. En quince de ellos la voz narrativa es la de un narrador omnisciente neutral que nos va contando los acontecimientos sin hacer comentarios. En ellos Mayoral utiliza profusamente los diálogos a través de los cuales el lector va recibiendo información sobre personajes y sucesos. En el resto de los capítulos la voz narrativa es la de un yo central o protagonista que cuenta los hechos en los que interviene de forma directa y su particular visión de esos hechos y que a veces actúa como un yo testigo que analiza la actuación de los otros.

Hay dos voces narrativas en primera persona: la de Olga, que escribe un diario, y la de Nati, que, mediante soliloquios, a ratos analiza los acontecimientos o mantiene conversaciones imaginarias con otros personajes, y a ratos habla realmente con su madre. En este último caso, se han eliminado las contestaciones del interlocutor, de manera que lo que capta la atención del lector son los pensamientos del personaje.

El capítulo nueve es un ejemplo de técnica epistolar que, como veremos más adelante, la autora utiliza con frecuencia.

La narración va alternando las acciones que suceden en el presente con continuos saltos atrás a través de los recuerdos de los personajes.

Este conjunto de técnicas, pese a su complejidad, no supone un obstáculo para la lectura. El lector común ni siquiera se percatará de ellas, captado por el interés de una trama apasionante.

Mayoral nos presenta un amplio elenco de personajes, situación frecuente en muchas de sus novelas.

Silvia es una mujer bella y enigmática, a quien apodan "el ángel de la muerte" por sus experiencias extra sensoriales y su percepción de la cercanía de la muerte. El personaje se construye en buena parte con las opiniones que otros personajes ofrecen sobre ella. En esta novela se aplica esta técnica constructiva a los personajes de Silvia, Rafael, su esposa Sara, y algún personaje secundario.

Rafael, primo de Silvia y su primer amor, muy parecido a ella por gustos y sensibilidad, también tiene premoniciones. En el momento en que comienza la narración ya ha muerto. Buena parte de la trama está encaminada a esclarecer las extrañas causas de su muerte, en las que su esposa parece implicada.

Olga, hermana mayor de Silvia, aparte de ser protagonista de una conmovedora historia de amor y sacrificio, se configura como narradora secundaria al dar información en su diario sobre los otros personajes.

A Herda y a Pedro, el abogado, ya los conocemos de *Cándida, otra vez*. En *Al otro lado* se enriquecen como personajes ya que sabremos algo más de su historia, a la vez que se van cerrando algunas de las cuestiones que les atañen y que habían quedado sin resolver. Lo mismo sucede con Javier, Marta y Cándida, a los que conocemos en gran parte a través de las rememoraciones de Pedro.

Un personaje especial es Nati. Conservadora y chapada a la antigua, es un contrapunto de personalidad e ideología respecto al resto de su familia, como podemos ver a través de sus soliloquios, de sus juicios internos sobre su propia vida y la de los demás.

Guillermo, el detective, aparece aquí por primera vez y será el protagonista del cuento "Los crímenes de Cecilia Bölh de Faber"[17].

Nando, el hippy de la familia, se construye a través de los comentarios de su tía Olga, y de los diálogos que mantiene con ella.

Amalita tiene la importancia de haber sido un personaje que se rebeló contra su autora, suicidándose en contra de su voluntad. Mayoral lo ha analizado pormenori-

[17] Incluido en: Encinar, Ángeles (ed.), *Historias de Detectives*, Lumen, Barcelona, 1998.

zadamente en uno de sus trabajos sobre teoría literaria[18]. El lector la conoce a través de la carta del capítulo nueve, y más tarde con los comentarios de los demás personajes sobre su actuación.

En cuanto a la secuencia temporal, la novela comienza con las referencias del diario de Olga a la tercera boda de Silvia. Después continúa de forma lineal, con saltos atrás en los que los personajes evocan momentos del pasado cercano o de su infancia y adolescencia en el pueblo.

El tiempo del discurso es aproximadamente un mes, coincidiendo con la estancia de Nando en la casa de Olga. El tiempo de la historia, si incluimos los saltos atrás, se extiende desde la infancia de los personajes hasta que cuentan con cuarenta y cinco o cincuenta años, aproximadamente. La fecha interna de la novela se sitúa al final de los años setenta.

El espacio narrativo es mayoritariamente urbano. Los personajes viven en Madrid, lejos de los lugares donde han pasado su infancia y adolescencia. Estos lugares son los que han conformado su personalidad, los que han cimentado su amistad. Y son también los espacios de donde han salido para buscar un ámbito donde desarrollarse profesionalmente. Vuelven a ellos en sus recuerdos, contraponiéndolos a una vida en Madrid, más libre, pero más solitaria, con relaciones superficiales y frías.

Como ya hemos comentado en *Cándida, otra vez*, el uso de los topónimos cambia de una edición a otra[19]. En la primera edición se usan dos nombres diferentes, Santiago de Compostela y Viladomar, para lo que después se convertirá en Brétema.

El final de la novela es abierto y el lector debe escoger entre las distintas posibilidades que se le han ofrecido.

Temas y visión del mundo

Al otro lado contiene elementos de novela negra, pero es fundamentalmente una novela de misterio. En cierto modo, la presencia del detective, del abogado y las muertes poco claras son elementos secundarios. Lo más importante es la percepción de algo que escapa a las explicaciones racionales, la presencia de un Más Allá, de un Otro Lado, que irrumpe de súbito en forma de premoniciones, sueños o visiones que resultan ser ciertas.

---

[18] Véase: Mayoral, Marina (ed.), *El personaje novelesco,* Editorial Cátedra - Ministerio de Cultura, Madrid, 1990.

[19] Comparamos dos ediciones, la primera (Mayoral, Marina, *Al otro lado*, Magisterio Español, Madrid, 1981), y la edición de 2001 (Mayoral, Marina, *Al otro lado*, Editorial Alfaguara, Suma de letras, Punto de lectura, Madrid, 2001).

El amor es un tema importante y en esta novela aparece unido casi siempre al de la muerte. Hay pocos amores presentes y muchos perdidos y recordados. La sensación de pérdida es constante. Como va a ser habitual en la narrativa de Mayoral, el amor aparece como elemento de destrucción del orden, como algo que zarandea a los que lo viven, o quizá sería mejor decir a los que lo sufren. Parece inseparable del dolor, ya sea por lo que destruye al aparecer ya sea por su carácter efímero y la sensación de pérdida irreparable que conlleva. Los personajes de Olga, Rafael, Silvia o Sara son ejemplos de ello.

No encontramos en la novela, ni en general en la narrativa de Mayoral, un sentido religioso de la vida, una explicación trascendente. La autora se ha declarado públicamente agnóstica[20] y eso es lo que dejan ver sus novelas. Sus personajes tampoco parecen tener una fe que condicione su vida, al menos los principales. Aunque tengan ciertas creencias, son más bien reminiscencias, restos de lo que han vivido en la infancia. El "otro lado" que aparece en esta novela es el mundo que está después de la muerte y no tiene un carácter religioso. Se trata de un espacio misterioso que a veces se hace visible para algunas personas y que nada tiene que ver con las creencias de la religión cristiana.

La excepción en la novela la constituye Nati, que tiene un sentido religioso de la vida y hace frecuentes referencias a Dios y al pecado:

> "Claro que espero recompensa, alguna justicia ha de haber en alguna parte, pero yo no lo hago por eso, lo hago porque es mi madre, y si Dios me lo paga en la otra vida me parece bien, así debe ser…" (p. 82-83)[21].
>
> "… Y con él me hubiera ido a la cama y no hubiera sido pecado, por mucho que lo digan los curas…" (p. 294).

Es también la única que vive de forma conflictiva las relaciones sexuales. Tuvo una mala experiencia en su primer amor y eso la deja marcada para el resto de su vida.

Las diferencias de clase social juegan un papel importante en la novela y condicionan las relaciones de los personajes, que en ocasiones desprecian o se burlan del nuevo rico que oculta su origen humilde. La mayoría de los personajes de Mayoral pertenecen a un estrato social alto, con profesiones cualificadas, independientes, liberales: médicos, farmacéuticos, profesores de universidad, jueces, abogados, arquitectos, empresarios… En la relación de Nati y El Fernández se ve claramente que la diferencia de clase supone un conflicto para ella.

---

[20] Véase: Brey, María Luísa, "Marina Mayoral", en *O intelectual galego e Deus*, Xeira Nova, Sociedade de Estudos, Publicacións e Traballos, Vigo, 1998, p. 129-138.

[21] Cito por Mayoral, Marina, *Al otro lado*, Editorial Alfaguara, Suma de letras, Punto de lectura, Madrid, 2001.

> "(…) Si fuera médico, o arquitecto, o abogado, yo qué sé, lo normal de nuestra clase, ese es el problema. No es el dinero, aunque también es el dinero, yo no soy hipócrita; al pan, pan y al vino, vino. Me van a decir que Silvia después de años de conocer a Luis se casa ahora con él por puro amor, ahora precisamente, cuando le llueven los millones..." (p. 215-216).

La amistad es algo importante para todos los protagonistas. En sus recuerdos evocan un pasado común, en el que su relación era estrecha. Y esa amistad perdura en la edad adulta.

Capítulo aparte merece el humor. Es característica de la técnica narrativa de Mayoral intercalar elementos humorísticos en una trama o con unos temas que en principio parecen incompatibles. Veremos humor y erotismo en *Recuerda, cuerpo* y vemos humor y misterio en *Al otro lado*. En un dramático monólogo de Nati de pronto la tensión se relaja con comentarios del personaje que nos hacen sonreír:

> "Pero, bueno ¿qué estoy queriendo demostrar y a quién? No te engañes, Nati, cuando una está sola ha de resolverse sola los problemas y no engañarse a sí misma: tiene cultura de paleto madrileño, de televisión, de hortera, de querer y no poder, dice «ojebto» e «intervení»… Pero mira, también los parlamentarios dicen «contradizco» y tan contentos." (p. 217-218).

El humor aparece incluso en los episodios que resultan más escalofriantes. En el relato de la experiencia de Silvia niña, que ve en el salón de su casa el cadáver de la abuela, enterrada ya tiempo atrás, encontramos elementos humorísticos, que en absoluto invalidan la sensación de estar accediendo a un trasmundo misterioso e inquietante.

Recepción crítica

La novela fue bien acogida por la crítica. Citamos algunos ejemplos:

Cerezales, Manuel, "Retratos con mucha solera", *Diario 16*, 10 de enero de 1982:

"Después de haber leído la novela, segunda de las suyas, se queda uno con la impresión de que Marina Mayoral está empeñada en la pintura de un vasto mural en el cual la forma unitaria de cada una de las narraciones se integra armónicamente en el conjunto. (…) La novela desarrolla y resuelve con notable economía de medios y con un lenguaje transparente –prosa diáfana, muy elaborada- el conflicto dramático que constituye el núcleo de la obra."

Cadenas, C. B., "Cuando los personajes lo son", *Nueva Estafeta*, Madrid, 1983, número 50, p. 94:

"En *Al otro lado*, (…), la autora muestra, convincentemente, que aquellas cualidades no eran producto de un momento lábil y contingente, sino la demostración de unas dotes que la cualificaban sobradamente como novelista con muchas obras por delante. (…) Cada personaje brota a la vez del propio espejo y del ajeno, lográndose, merced al dominio técnico de la autora, resolver con brillantez el calidoscopio – multiplicidad de perspectivas - de espejos que el lector se encuentra a lo largo de la acción narrativa."

García Rey, José Manuel, "Marina Mayoral: la sociedad que se cuestiona en medio de una dudosa realidad", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 1983, núm. 394, p. 214-221:

"Narradora de postguerra, sus preocupaciones giran en torno a un vacío de valores o, lo que no es exactamente lo mismo, al vaciamiento que estos han sufrido en los últimos decenios. Los personajes de Marina Mayoral orientan sus búsquedas hacia la autenticidad, objetivos que podrán asumir el déficit y colmar las necesidades afectivas."

LA ÚNICA LIBERTAD

Esta novela fue presentada en su día por el novelista Francisco Ayala y el dramaturgo Francisco Nieva. Ambos reconocieron la gran categoría de Mayoral como narradora y los dos destacaron que no se había dejado influenciar por el experimentalismo imperante en la novela en la época de su publicación, cualidad que destacaron también las noticias de prensa[22].

Ha sido traducida al polaco[23].

Argumento

Etel recibe el encargo de sus tías abuelas de escribir la Historia de la Braña, la casona familiar donde transcurrió su infancia. Etel, que parece no encontrar su lugar en el mundo, quiere ser escritora, pero le falta experiencia y organización para llevar a cabo la tarea. Enferma y sin un futuro definido, se da cuenta de que el encargo es más bien un pretexto de sus abuelas para ocuparse de ella, pero pone

[22] (Sin firma), "La capacidad de narrar, fundamental en la última novela de Marina Mayoral", *El País,* 24 de marzo de 1992.

[23] Mayoral, Marina, *Jedina wolnost*, MUZA, SA, Warszawa, 2005.

todo su empeño en terminar una tarea que otro de los miembros de la familia dejó inconclusa a su muerte.

La inexperiencia de la joven escritora permite a la autora mostrar distintos aspectos del proceso de la creación, llevando así al ámbito novelístico reflexiones que Mayoral ha expuesto otras veces en forma teórica. Se puede decir que ha conseguido dar forma novelesca a la construcción de una novela.

Técnicas narrativas

La madurez de Marina Mayoral se hace patente en la variedad de registros de la voz narrativa. Nos encontramos en primer lugar con la voz del narrador de los titulillos situados antes de cada capítulo. Es una voz omnisciente, que anuncia y resume el contenido de los mismos con un tono ligeramente irónico.

De postmodernismo estético lo califica Kathleen M. Glenn. Haciendo una comparación con los títulos que emplea Eco en *El nombre de la rosa*, o Cervantes en *El Quijote*, Gleen une a Mayoral con estos autores en la ironía que ha calificado de posmodernista:

> "Mayoral, too, plays with the convention, employing an ironic, at times belittling tone and slightly anachronistic language, calling attention to the narrator's ingenuousness, and making disparaging remarks about her work. Through spacing and the use of diferente typefaces she turns several of the introductions into minidramas or mininarratives with certain details headlined and others reduced to paranthetical asides in small print. ch. 2, for instance, is billed as: "Retrato de Benilde, Ana Luz y Georgina, tías abuelas de la narradora a la que encargaron escribir la *Historia de la braña* y le ofrecieron consejos, información, lecho y sustento, amén de una pequeña y simbólica paga, modernamente llamada *pocket Money*"[24].

La voz predominante es la del personaje Etelvina de Silva, que actúa como un narrador en primera persona que se manifiesta en diferentes formas: escribe un diario en el que narra los acontecimientos en los que interviene o reflexiona sobre ellos y sobre su dificultad para llevar adelante la redacción de una Historia de la Braña. Además nos ofrece partes de esa historia con la trascripción de las entrevistas que realiza para recabar información. Y finalmente se manifiesta también en forma de cartas que escribe a otros personajes de la novela.

Aparte de la voz de Etelvina aparecen otras voces en primera persona en forma

---

[24] Glenn, Kathleen M., "Marina Mayoral's *La única libertad*: A postmodern Narrative", incluido en: Carreño, Antonio (coord. y ed.), *Actas del segundo congreso de estudios galegos: Brown University, Novembro 10-12, 1988: homenaxe a José Amor y Vázquez*, Editorial Galaxia, 1991, p. 407.

epistolar: la carta de Valen, prima de Etelvina, la de Gilberto, su antiguo amante, la de Benilde a Alberto y las de Ana Luz y Georgina dirigidas a Etel.

De nuevo encontramos construcciones perspectivistas en la estructura de la novela. Las entrevistas realizadas por Etel para su trabajo de la Historia de la Braña son otras tantas visiones diferentes y en ocasiones discrepantes sobre el mismo tema.

En lo que se refiere al tiempo en la novela, se configura como un largo salto atrás, enmarcado por un prólogo y un epílogo. En el prólogo Etel, la narradora principal, rememora la despedida de sus tías abuelas después de haber pasado un año en su casa. A continuación viene el relato de lo sucedido durante su estancia a través de dieciocho capítulos. El epílogo vuelve a un momento del presente, que sucede un mes más tarde que el prólogo.

El tiempo del discurso ocupa un año, el tiempo que Etel permanece en la casa de sus tías abuelas escribiendo y recuperando la salud. El tiempo de la historia, dado que se remonta varias generaciones, duraría al menos desde el comienzo del siglo veinte hasta el final de los años setenta.

El espacio narrativo es mayoritariamente rural o de pequeña ciudad. Ésta es la cuarta novela de Mayoral, incluyendo *Plantar un árbol*[25], que analizaremos más adelante en su versión *Un árbol, un adiós*[26]. Cuando la estaba escribiendo, según ha dicho ella misma[27], pensó que debía crear un espacio narrativo donde se movieran sus personajes, un espacio propio donde desarrollar las historias de todos ellos. Ese espacio es Brétema. Fue después de publicada esta novela cuando decidió cambiar los nombres de algunos de los topónimos usados en las dos primeras, a fin de dar unidad a su obra en el sentido espacial.

Brétema, que en gallego significa niebla, es, pues, el espacio narrativo donde se desarrollan gran parte de las novelas de Marina Mayoral y algunos de sus cuentos. Es un lugar imaginario, creado por Mayoral, que no se corresponde con ningún lugar concreto aunque, lógicamente, tiene características de aquellos donde se ha desarrollado la vida de la autora[28].

En numerosas ocasiones ella misma ha enumerado los lugares en los que se ha inspirado a la hora de construir su propio espacio narrativo: Mondoñedo, su ciudad natal; Foz, con su costa dura del norte, donde veraneaba de niña; Lugo, donde pasó algunos años de su infancia; Santiago de Compostela, donde comenzó a estudiar la

---

[25] Mayoral, Marina, *Plantar un árbol*, (Premio Gabriel Sijé, 1980).

[26] Mayoral, Marina, *Un árbol, un adiós*, Acento Editorial, Madrid, 1996.

[27] Entrevista concedida el día 18 de abril de 2011 a *Periodista Digital.*

[28] Para un análisis sobre Brétema, véase: Charlon, Anne, "Brétema et la Galice remémorée ou inventée de Marina Mayoral", *Parcours et repères d'une identité régionale: La Galice au XXème siècle*, Emanuel Larraz ed., Vol 23, Dijon, Hispanística XX, 2006, p. 277-297.

carrera, y Vigo[29]. De todos ellos ha sacado Mayoral alguna característica para conformar la Brétema que ha acompañado a los lectores a lo largo de los años[30].

En Brétema está situada la casa de las tías abuelas donde Etel intenta escribir la Historia de la Braña.

Es habitual en la obra narrativa de Mayoral que sus personajes procedan de pueblos o pequeñas ciudades. Muchos de ellos emigran, la mayoría a Madrid, algunos hasta Nueva York, pero todos regresan, al menos con los recuerdos, a sus raíces, a la pequeña ciudad donde han crecido.

Muy importantes en la construcción de la novela son las historias secundarias, tanto por formar parte de su estructura como por desarrollar temas muy propios de la visión del mundo de la autora. Una de las historias secundarias más apasionantes de *La única libertad* es la protagonizada por Inmaculada de Silva y el maquis Antón do Cañote, que posteriormente volverán a aparecer en *¿Quién mató a Inmaculada de Silva?*, que se publicó en el año 2009.

Y no menos apasionante es la que protagonizan Petronila Alonso de Ulloa y Andrade y su hijo Eduardo. Ambas historias son ejemplos de un tipo de relación amorosa plena de matices y de difícil caracterización.

Hay en la novela un elemento de suspense, procedimiento muy habitual en la construcción novelesca de Marina Mayoral, que se refiere al padre desconocido de Etelvina y que se resuelve de un modo natural en las últimas páginas. Aunque sorprende, el lector tiene la impresión de que, dada la información recibida a lo largo del relato, debería haberlo adivinado.

Al no existir un narrador omnisciente, los personajes se construyen o bien mediante sus propias palabras, ya sea en forma epistolar, en el diario o en los diálogos, o por la información que ofrecen unos sobre otros.

El gran número de personajes hace necesario el árbol genealógico que la autora incluye en la novela, ya que los descendientes de los Silva son tantos que podrían inducir a confusión.

---

[29] Mayoral, Marina,"¿Dónde viven mis personajes?", *Madrid en la literatura y las artes,* Eds. Jorge H. Valdivieso y L. Teresa Valdivieso, Phoenix, Arizona, Editorial Orbis Press, 2006, p. 71-75.

[30] El reconocimiento de Brétema como espacio narrativo propio de Marina Mayoral es indiscutible. Veinticinco años después de su creación apareció como topónimo en una novela del escritor gallego Manuel Rivas, en *Todo es silencio*. Esta aparición de Brétema suscitó entre los lectores de Marina Mayoral una airada reacción plasmada en los comentarios de la página web de opiniones de la editorial Alfaguara, defendiendo el espacio de la autora, que se creía usurpado. La controversia generada se saldó con el reconocimiento público de Manuel Rivas de que había usado el lugar Brétema por desconocimiento de que era utilizado por Marina Mayoral, y con su promesa formal de que en futuras ediciones de la novela cambiaría el nombre del lugar, promesa que en la segunda edición ha cumplido.

De esa nómina abundante destacan: Etel, la protagonista, que volverá a aparecer en otras novelas posteriores, y las tres tías abuelas, Ana Luz, Georgina y Benilde, que también lo harán. Mayoral parece sentir una especial simpatía por ellas, sentimiento compartido por los lectores ya que se trata de personajes encantadores.

Estas tres mujeres, que a pesar de su edad tienen un pensamiento muy moderno y han vivido acorde a ese pensamiento, son producto de la educación de la Segunda República Española. Encarnan unos valores liberales que absorbieron en sus años de formación, previos a la Guerra Civil.

En los comentarios de prensa Etel es considerada a veces el "alter ego" de Marina Mayoral, sin duda por su vocación literaria, opinión que la autora no comparte, ya que considera a Etel un "pequeño desastre" y no cree que esa sea la definición que a sí misma le corresponde.

En la novela aparecen personajes ya muertos como Alejandro, tío abuelo de Etel, o Carlota, su madre, que el lector solo conoce por lo que de ellos cuentan otros personajes de la novela, y que, sin embargo, tienen una gran importancia en el desarrollo de la trama. Es un hecho que se repite en las novelas de M. Mayoral, al que ella llama "el efecto Rebeca", aludiendo a la omnipresencia de ese personaje en la novela de Dafne du Maurier.

Con frecuencia se dice y se escribe que Mayoral es una gran creadora de personajes femeninos. Es cierto que abundan más las mujeres entre los personajes inolvidables de sus obras, pero me parece injusto no recordar dos grandes caracteres masculinos de esta novela: el escultor Moráis, y don Germán, el médico. El primero es un personaje de una pieza, artista, anti intelectual, mujeriego, con actitudes patriarcales e incluso machistas, pese a las cuales, y por obra y gracia de la humanidad que ha sabido insuflarle la autora, acaba atrayendo las simpatías del lector. El segundo, médico represaliado tras la Guerra Civil por su filiación republicana, es uno de los grandes caracteres que han salido de la pluma de la autora. Con él volveremos a encontrarnos en novelas posteriores y tendremos ocasión de analizarlo.

La potencia de Morais como personaje queda patente en detalles que parecen irrelevantes, pero que están cargados de significado: Etel se burla de su amigo Toño cuando él le dice que desde la finca de Cotomelos, donde Moráis vive, se ve el mar. Realmente el mar es desde allí apenas un triangulito lejano entre montañas. Pero cuando es Moráis quien lo señala, Etel ve el mar, como si el viejo escultor lo hubiera creado con el gesto poderoso de su mano:

> "(…) Morais se paró en la última revuelta del camino, una curva amplia desde la que se ve todo el valle de Brétema. (...) Entonces hacía sol, un sol suave que destacaba los contornos y los colores sin herir la vista. Morais extendió la mano: «Mira allí, entre las dos montañas de enfrente: es el mar». Me lo había dicho ya

> don Germán y también Toño, que se ofendió porque me eché a reír («¿el mar aquel triangulito gris entre las montañas?, ¿estás seguro?»). Ahora la mano de Morais no dejaba lugar a dudas, aquello era el mar: una línea recta entre la curva de dos montes, una manchita gris, distinta al gris azulado del cielo y al gris profundo de las montañas; el mar." (p. 262)[31].

Otro personaje masculino digno de recuerdo es Black Fraiz, que no pertenece a la historia de la Braña, pero que se incorpora a ella por su relación con Georgina de Silva, la abuela deportista. Quiere ser boxeador y Georgina se encarga de entrenarlo en el gimnasio que regenta. Personaje secundario en *La única libertad*, es uno de los protagonistas de *Contra muerte y amor*, publicada en 1985 y reeditada posteriormente.

Temas y visión del mundo

La única libertad es una saga familiar, pero también es un conjunto de historias de amor. Ya lo dice el poema citado al comienzo y que da nombre a la novela. A eso se añaden elementos de intriga. Desde el principio la narradora protagonista se plantea resolver sus dudas sobre su propio origen, sobre un padre que nadie parece conocer, e investigará en ese sentido.

El amor, como siempre en la obra de Mayoral, es uno de los motores que mueven las vidas de toda la familia, tal vez el más importante. Así ha sido en la vida de las tres tías abuelas, cuyas historias amorosas se cuentan con una mezcla admirable de ternura y humor.

La historia de Inmaculada de Silva y el antiguo guardabosques y después miembro del maquis Antón do Cañote es un ejemplo típico de la forma de contar de Marina Mayoral. Los únicos hechos ciertos, y que se repiten en todas las versiones recogidas por Etelvina, es que murieron juntos en una emboscada en el patio de la gran casona familiar. Para algunos testigos es el final de una gran historia de amor; para otros la culminación de una venganza de la aristocrática señorita de Silva contra el Cañote. El lector debe escoger cuál de las versiones le parece más convincente. Esta historia volverá a contarla en *¿Quién mató a Inmaculada de Silva?*, sin que tampoco allí se dé una versión única.

También deja constancia Etel de su relación con Toño, el cartero, nieto del maquis Antón do Cañote, al tiempo que sigue rememorando su fracasado amor por Gilberto, con quien mantiene una relación epistolar y una gran dependencia afectiva.

Morais, Cecilia de Silva y don Germán forman un trío de complicadas relacio-

[31] Cito por Mayoral, Marina, *La única libertad*, Editorial Alfaguara, Madrid, 2002.

nes en las que la amistad, el amor y la admiración entrecruzan sus hilos sin que la narradora Etel acierte a desenredarlos.

> "Hablando con don Germán ha venido a pasarme lo mismo que con mis abuelas: tengo la impresión de que me ocultan lo más importante, aunque, más que ocultación, se diría rubor de hablar de ciertos temas. (…) Siempre hay que estar adivinando el sentimiento que se esconde debajo de sus palabras. «Cecilia era maravillosa», me dijo (...). Quizá podría preguntarle, sin más vueltas, si estaba enamorado de ella y si le correspondía…" (p. 198-200).

Lo mismo podemos decir de la relación que mantienen doña Petronila Alonso de Ulloa y Andrade y su hijo Eduardo. Ella, perteneciente a una antigua y aristocrática familia, nunca ha revelado el nombre del padre. El niño le es arrebatado en el momento de nacer y doña Petronila lucha contra su poderosa familia hasta conseguir recuperarlo. Desde ese momento viven juntos y felices. La soltería de Eduardo y la devoción mutua que se profesan han sido a veces objeto de críticas. ¿Es cariño, es amor, es incesto tal vez…?

Sentimientos también complejos son los que unen a la joven Etelvina, enferma, llena de dudas y confusiones, pero batalladora y feminista, con el viejo Morais, un triunfador en todos los sentidos, acostumbrado a que no se discutan sus deseos. Los dos aprenden a respetarse y a quererse y acaban unidos en un fuerte sentimiento que sin duda es de cariño, pero que quizá sea también amor.

Como va a ser habitual en la novelística de Mayoral, no hay amores felices y presentes. Hay grandes amores, que siguen vivos cuando ya uno de los miembros ha muerto, pero apenas vamos a encontrar parejas que vivan un amor compartido y feliz. Entre esos grandes amores que marcan una vida y le dan sentido, aunque el otro haya muerto, está el de Benilde por Alejandro de Silva, el de Georgina por Alfredo, el de Cecilia por Morais y, en parte, el de Germán por Cecilia.

La homosexualidad es un tema frecuente en la obra de la autora. Su interés por él, según su propia declaración en la entrevista realizada con motivo de este trabajo, parte del aspecto conflictivo que estas relaciones tienen aún en nuestra sociedad. En la novela está representada por la pareja de Alberto de Silva y Carlos, su protector y amigo, unidos por unos sentimientos que en el momento del relato son más amistosos o de carácter paterno filial que propiamente eróticos. La homosexualidad de esos dos personajes se va desvelando paulatinamente porque la información procede de Etelvina, que convive con ellos desde la infancia en una relación familiar que puede calificarse de idílica. Etel se percata de la condición de Alberto y Carlos sin sorpresas ni traumas, la acepta de un modo natural, igual que ellos la viven. Solo la presencia de Anthony, joven de

gran belleza y cierta inclinación a la maldad, rompe temporalmente la armonía en que viven.

Las relaciones heterosexuales que aparecen en el relato, muy numerosas, se cuentan con la misma naturalidad que las homosexuales y tienen un fuerte contenido erótico. Un ejemplo pueden ser las cartas que se cruzan Etel y su prima Valen en las que relatan sin ningún pudor detalles de sus encuentros sexuales. Esa forma de contar es característica de Mayoral en lo que se refiere a los contenidos eróticos. Resultan sensuales e incluso excitantes, pero no morbosos.

La muerte es una presencia constante en la novela. Planea sobre todos los amores que viven los personajes, y también sobre sus vidas: Moráis es muy viejo; Etel sufre una enfermedad de la que no acaba de recuperarse; Antón e Inmaculada han muerto, también Cecilia, Alejandro y Alfredo, el marido de Georgina. En realidad, todos los grandes amores han sido truncados por la muerte.

Y ese tema de la muerte se une al de la vocación literaria en la persona de Etelvina. Etel quiere ser escritora porque desea que algo de ella permanezca cuando se haya ido del mundo. No tiene creencias religiosas, de forma que la pervivencia de su obra viene a ser, como en la concepción unamuniana, un remedo de eternidad.

Esa idea de pervivir mediante la escritura es la que la lleva a aceptar el encargo de escribir la Historia de La Braña:

> "Y lo hice por mí, porque quería dejar un recuerdo, porque, poco a poco, la idea de que iba a morirme pronto, de que no me quedaba mucho tiempo de vida se me fue colando dentro." (p. 18).
>
> "Ante la muerte, ¿qué importan las pequeñas miserias cotidianas? Lo que me importa más es dejar un buen recuerdo. Pienso que, de alguna manera, se sigue viviendo en el recuerdo de los que te han conocido y que sólo cuando ellos desaparecen se muere uno definitivamente. (…) Quería dejarles a las abuelas y a toda la familia una especie de legado, de testamento…" (p. 401).

Las creencias religiosas, como ya vamos viendo en otras novelas, no tienen apenas importancia en la vida de los personajes. Muchos de ellos acuden a bodas, bautizos o funerales, es decir, viven el aspecto social de la religión e incluso defienden esa participación como una forma de respeto a las creencias de los demás, pero carecen de un sentido religioso de la vida.

Los problemas derivados de las diferencias de clase social, muy vivas todavía en la sociedad que refleja la novela, solo adquieren la categoría de conflicto en la relación de Inmaculada de Silva y Antón do Cañote. En las generaciones jóvenes, aunque esas diferencias perduran, son mucho menos dramáticas, como se ve en la relación de Etel con Toño, el nieto de El Cañote, o en la figura del bastardo Black Fraiz, de quien nos ocuparemos en la novela siguiente.

El humor vuelve a ser una nota característica en *La única libertad*. Muy patente en las apariciones de las viejas señoras de Silva, en sus comentarios y en las historias que cuentan, o en las cartas que escriben diversos personajes, pero presente en toda la novela, desde los titulillos que anteceden a cada capítulo, como un contrapunto al dramatismo de muchas escenas y episodios.

Y no debemos olvidarnos de una característica muy importante. *La única libertad* es también un estupendo tratado de construcción de una novela. Mayoral va desvelando el proceso de creación a través del trabajo de Etel. Vemos cómo va recabando datos, cómo piensa en la mejor forma de organizarlos, de darles forma, cómo elige la técnica narrativa más adecuada a sus propósitos, cómo explica algunas de las razones para escribir. Aunque la propia Etelvina crea que no lo ha hecho bien, que ha sido incapaz de llevar a término el encargo de sus abuelas, en realidad sí lo ha hecho, aunque no consiga entregarles su obra hasta varios años y varias novelas más tarde, en la reciente *Deseos*[32].

Recepción crítica

La novela fue en general bien acogida por la crítica, con la única excepción de la firmada por Dámaso López García, que pasa de los ataques literarios a los personales y que, incluso, desvela la resolución de las intrigas que plantea la novela. Como suele decirse, revela quién es el asesino, con muy poco respeto hacia una autora que, salvo él, todos los demás críticos alabaron[33]. Del resto damos aquí una pequeña muestra:

Ayala-Dip, J. Ernesto, "Realidad e ilusión", *El País*, 30 de noviembre de 2002:

"Relatos cruzados, personajes entrañables, otros más insondables, historias ambiguas, se van alternando con ese rigor imprescindible que todo novelista de ley debe poner siempre. Los caracteres están bien dibujados, en una historia que siempre se muestra atractiva."

Castroviejo, Concha, "El pozo y el viento", *Hoja del Lunes*, 21 de junio de 1982:

"Hay una irremediable melancolía en el ánimo de la narradora (...). Y, sin embargo, no podremos evitar que sea ella con su presencia, su plenitud vital y la que emana del mundo interior de las tres viejas señoras, la que transmita esa savia ju-

[32] En *Deseos*, (Alfaguara, 2011) veremos a una Etelvina feliz por haber conseguido entregar a sus abuelas el manuscrito de la Historia de la Braña, que, en realidad, es *La única libertad*, y además las Memorias de Blanca y Helena, que don Germán le ha encargado, y que se convierten en *Recóndita armonía.*

[33] López García, Dámaso, "Suelta mi manso, mayoral extraño", *Libros*, nº de octubre de 1982.

gosa que parece florecer en todo el relato (...). Una vez más muestra Marina Mayoral su pulso narrativo, su capacidad fabuladora, su poder de integrar al lector."

Horno Liria, Luis, "La única libertad", *Heraldo de Aragón*, 11 de julio de 1982:

"Libro precioso, acaso un poco demasiado largo, pero bellísimo en sí mismo y en casi todas sus diversas historias. En él pasa de todo, desde lo más lírico a lo más atroz, y todo es contado y vivido con amor, con infinito amor por los personajes (...). Es además un libro alegre, contado con gracia, con buen humor, con ánimo de sobrellevar y de vencer la vida, con deseo de comprender, de compartir y de perdonar. También de divertir, de entretener a los lectores, a los que no por eso se les esconden los problemas hondos; ni los grandes dolores, ni las cuestiones amargas. Marina Mayoral ha escrito una novela magnífica, en la cual hallarán, los que quieran, - que no yo - más de un defecto. Yo le agradezco sobre todo su empuje, su valentía, su buen humor y su talante generoso."

Lorenés, Oscar, "Una familia lejana", *Información*, Alicante, 20 de mayo de 1982:

"Si escribir una buena novela consiste en crear un mundo, un mundo en orden suyo y nuevo es lo que ha puesto en pie Marina Mayoral con su última novela (...). Ante un texto como este existe una sola palabra que pueda servir de comentario: ¡Chapeau!"

Galán Lores, Carlos, "La historia de la Braña", *Alerta*, 27 febrero de 1982:

"(…) *La única libertad* es una novela que llamará la atención del lector porque se trata de un relato magnífico que nos descubre, para quien no la conociera, a una escritora con una dotes fuera de lo común (…). Con *La única libertad* el lector va a descubrir una novela importante de nuestros días, una de las mejores de cuantas se han publicado este año, y disfrutará con un relato que apasiona de principio a fin."

Martín Descalzo, José Luis, "Marina Mayoral, con olor a Valle-Inclán", *ABC,* 4 de septiembre de 1982:

"Lo más notable de Marina Mayoral es su capacidad fabuladora (...). En sus dos novelas[34] pasan y pasan cosas, hay un río constante de fabulación, de personajes estupendamente definidos en pocas líneas que viven intensamente historias y más historias (…). El mundo interior de Marina Mayoral es rico y jugoso. Gira todo él en torno a un mundo muy claramente gallego (con olor de Valle-Inclán o de Torrente Ballester en su «Saga-Fuga», pero también con el de Henry James), lleno de

[34] *Al otro lado* y *La única libertad.*

misterio, de encantamiento, de personajes que oscilan entre la brujería mental y la locura, vitales, sanguíneos, capaces de un gran amor y de grandes brutalidades, siempre muy próximos a la muerte."

Rubio, Fanny, "La única libertad de Marina Mayoral", *Argumentos*, nº 54:

"Desde una trama a primera vista sencilla y una estructura manejable, agilizada por los títulos acertados que da a cada capítulo, Marina Mayoral enlaza con la tradición narrativa hasta el punto de hacer de la sarta de historias, aparentemente marginales, (las del maquis Do Cañote, del muchacho que quiere ser boxeador, del artista, etc.) la sólida estructura del relato, alguna vez romántico (…). El acierto de este rompecabezas es, me parece, la técnica que su autora utiliza a la hora de expresar con gran sentido del humor la intervención de personajes (...) la sucesión de las historias, los entrelazados (...) y la presencia activa de la cronista, que llega a incorporarnos a su juego de realidad-ficción por puro goce de lectura."

CONTRA MUERTE Y AMOR

Contra muerte y amor fue uno de los títulos finalistas del Premio Planeta del año 1984.

Argumento

En *Contra muerte y amor* se cuentan tres historias entrelazadas. La primera es la de Esmeralda Novoa, o María Novoa, como prefiere ella que la llamen. Pertenece a la Tolda, el barrio pobre de Brétema, pero ha emigrado a Madrid, donde se ha hecho abogada de éxito. Está separada de Daniel, un pintor de la Rosaleda, el barrio rico, y, a petición de las viejas señoras de Silva, ayuda al protagonista de la segunda historia, a Black Fraiz, perteneciente también a la Tolda, que desea ser boxeador para poder darle a su abuela la vida que ha soñado desde que era niño, y también para poder gritarle al mundo que su novia es una chica de la aristocracia. Y, cómo no, para quitarse de encima, igual que Esmeralda, el apestoso olor a pescado que impregna a la Tolda y a sus habitantes. La tercera historia es la de Lita Monterroso, poderosa empresaria a quien Manolo Fernández, el Nolecho, también de la Tolda, hace chantaje para evitar un escándalo de proporciones imprevisibles.

Técnicas narrativas

Mayoral emplea en toda la novela una voz omnisciente neutral, que es interrumpida por voces en primera persona, que corresponden a los pensamientos de los personajes. El foco narrativo se centra en un personaje en cada capítulo. El desarrollo de la historia es lineal, con continuos saltos al pasado en forma de rememoraciones que ocupan gran parte del texto. Cualquier gesto o cualquier palabra pronunciada por un personaje provoca en su interlocutor un flujo de recuerdos semejante al monólogo interior.

La novela consta de tres partes. En la primera el tiempo del discurso es breve, todos los hechos suceden en una tarde y parte de la noche de un veintiuno de marzo. Esmeralda centra el foco narrativo, pues varios de los personajes pasan durante ese tiempo por su despacho y le plantean algunas cuestiones que se resolverán a lo largo del relato. Este tiempo se alarga mediante los saltos atrás de los pensamientos de los personajes. La segunda parte se desarrolla varios meses después, a lo largo de un par de semanas aproximadamente, desde que Fernández plantea el chantaje a Lita Monterroso hasta la resolución de ese conflicto. La tercera ocupa los días previos al combate más decisivo en la carrera de Black Fraiz.

El tiempo de la historia es muy largo, prácticamente toda la vida de los personajes principales, desde la infancia hasta la edad que cuentan en el presente narrativo, unos cuarenta y cinco o cincuenta años.

El perspectivismo múltiple en *Contra muerte y amor* es muy evidente. Lo que más llama la atención es la duplicidad de las escenas. Estamos acostumbrados a distintas perspectivas ofrecidas por diferentes voces narrativas, pero aquí la novedad es que toda la escena se repite desde una perspectiva que podemos llamar enfrentada. Por ejemplo: en el capº II Black Fraiz llega al despacho de María Novoa, que para él es Esmeralda la del Tundas, y a lo que asistimos es a su visión del encuentro, cómo interpreta lo que oye y lo que ve. A continuación, en el capº III, veremos la misma escena y oiremos las mismas palabras, desde el punto de vista de Esmeralda, que las interpreta a su modo y a quien sugieren pensamientos muy diferentes a los del chico.

El perspectivismo explica que los personajes reciban diferentes nombres dependiendo de quien habla[35]: Manolo Fernández es Nolecho para sus amigos y Esmeralda puede ser María Novoa o Esme, y Reina cuando habla su padre.

En cuanto al espacio narrativo, la historia transcurre principalmente en Madrid, adonde se han trasladado algunos de los personajes para vivir y desarrollarse profe-

[35] El uso que Marina Mayoral hace de esta técnica lo ha explicado ella misma con claridad en el texto "La perspectiva múltiple", incluido en: Mayoral, Marina (coord.), *El oficio de narrar*, Ediciones Cátedra / Ministerio de Cultura, Madrid, 1989, p. 159-169.

sionalmente, si bien en sus recuerdos y en sus relaciones vuelven continuamente hacia el espacio de su niñez y juventud. Ya he comentado que esta circunstancia es típica de la narrativa de Mayoral. Pasado y presente se materializan en muchos casos en la diferencia entre la gran ciudad, donde sucede el presente narrativo de la novela y el pueblo, donde permanecen sus raíces y donde se ha formado su carácter. En esta novela el cambio de espacio narrativo es muy importante, porque la vida de los personajes está muy influenciada por la que han vivido en la infancia. Muchos de los conflictos tienen su punto de partida en la diferencia social de los barrios en que han vivido, muy separados, incluso físicamente, pues La Rosaleda estaba protegida con una verja. Es el leit motiv que empujará a muchos de ellos a conseguir una mejor situación social.

En cuanto a la construcción de personajes, no hay descripciones por parte del narrador, sino que se construyen ante los ojos del lector básicamente con lo que rememoran ellos mismos, y con lo que cuentan unos de otros en sus diálogos o en sus evocaciones. El primer personaje que se dibuja es el de Esmeralda Novoa, María, Esme la del Tundas, o Reina, dependiendo de quien se refiera a ella. Se construye con sus propios pensamientos y con los comentarios de varios personajes que van pasando por su despacho madrileño.

De la misma forma se construye el resto de personajes, su ex marido Daniel, Manolo Fernández (el Nolecho), Black Fraiz, Lita Monterroso, Carmiña, Cristina y Fernanda Monterroso. Conforme los vemos actuar, los veremos también pensar, sobre sí mismos o sobre los personajes que se van relacionando con ellos.

No solo la forma de hablar, sino también la lengua que emplean contribuye a la caracterización de los personajes. Los habitantes de La Tolda hablan entre ellos en gallego, y en la novela aparecen algunas frases en este idioma, o bien lo hacen en un castellano muy galleguizado, que utilizan para hablar con los señores o con los habitantes de La Rosaleda, donde todo el mundo habla en castellano.

Temas y visión del mundo

En esta novela hay muchas historias de amor. Entre ellas destaca la de Esmeralda con el que será su marido, relación compleja desde que se conocen en la infancia, en la que el amor parece superar las diferencias de todo tipo que los separan, pero que no basta para mantenerlos unidos.

Muy interesante es la de Nolecho con Mincha, la chica de la pandilla gravemente enferma, a la que él ama, protege y ayuda. También la relación con la que será su esposa presenta esos mismos rasgos de ternura, que sorprenden en un personaje tan

batallador y tan duro en otros aspectos de la vida y contrastan con la que mantendrá con Lita Monterroso, de una gran violencia.

Destacamos también la historia amorosa de Black Fraiz y Cristina, o, más bien, la de Cristina con Black. Éste es un amor conflictivo por la diferencia de clase social. Cristina vive su relación como una pasión en la cual la atracción física juega un importante papel. En el caso de Black no están claras las motivaciones, pero el carácter de "trofeo" que Cristina representa socialmente parece formar parte de su atractivo.

La muerte es un elemento omnipresente en *Contra muerte y amor*. No solo porque algunas historias de amor pasional acaban en una muerte violenta, sino porque la vida de muchos personajes está marcada por la desaparición temprana de sus seres queridos. Y, como es habitual en la novelística de Mayoral, contra muerte y amor "nadie non tiene valía". En esta novela, más aún que en otras, es muy importante la indefensión de los seres humanos ante esas dos fuerzas que escapan a su control y zarandean sus existencias.

El sexo en sus diversas variantes es otro elemento frecuente como ya hemos visto. Hay un componente de violencia en la relación de Lita Monterroso con Fernández, que nos recuerda la de su pariente Cándida con Pedro y con el estudiante que publica el diario de su tía. Violencia, pero de tipo social, encontramos también en las relaciones que mantienen los miembros masculinos de las familias poderosas y adineradas con las personas que están a su servicio. Se puede decir que ejercen una variante moderna del derecho de pernada, aunque en el caso de la historia de Rosa, la abuela de Black, con un miembro de los poderosos Villaurín parece que hubo elementos distintos a la explotación sexual: la ternura con que se recuerdan y la conmovedora escena del reencuentro en la vejez nos lo indican. Pero no eran solo los hombres quienes hacían uso de su poder social en las relaciones eróticas. La historia de Adelina y Ramón, el padre de Black, es un buen ejemplo de que también las mujeres lo ejercían.

Hay relaciones homosexuales contadas con la misma naturalidad con que se narran las heterosexuales, en una concepción naturalista del amor y con un lenguaje que, como ya hemos señalado otras veces, evita lo obsceno y lo morboso.

Los conflictos sociales son, a mi parecer, un tema importante en esta novela. Los personajes principales pertenecen al barrio pobre, y muchos de ellos han hecho grandes esfuerzos para superar la diferencia que los separa de los ricos y poderosos habitantes de La Rosaleda.

Estos conflictos se revelan a veces en detalles pequeños pero cargados de significado, como el de las manzanas: los niños de La Tolda solían esperar junto a las verjas de La Rosaleda a que los niños que vivían allí les diesen los corazones de las

manzanas que se tomaban a la merienda. El recuerdo de esa humillación infantil permanece imborrable en los que la vivieron. Veamos cómo lo cuenta Esmeralda:

> "(...) Mi padre, cuando éramos pequeños y no queríamos comer el caldo o las patatas, nos contaba una historia, siempre la misma: Cuando él era niño, en las tardes de verano subía con sus amigos a los chalés de La Rosaleda a la hora de la merienda. En el jardín estaban los otros niños, detrás de las verjas, más o menos cuidados o vigilados por las criadas. Los niños de La Tolda les veían comer su merienda: galletas, dulces y fruta: plátanos y manzanas, pero no reinetas, de las que abundan por allí, sino unas manzanas grandes, rojas, que no había en La Tolda. Según mi padre lo contaba, nunca les pidieron las manzanas, sólo el corozo. Esperaban a que se las comieran y antes de que lo tirasen, se lo pedían, y los niños de La Rosaleda se acercaban a la verja y tiraban el corozo de la manzana al otro lado, a ver quién lo cogía. Había que andar muy vivo para que no cayese al suelo y para llegar antes que los otros, porque siempre había más niños que corozos..." (p. 42)[36].

Tampoco Black Fraiz olvida el delicioso sabor del chocolate que la cocinera, amiga de su madre, le regalaba sin permiso de los señores a los que servía.

> "En las tardes de verano, cuando era pequeño, él también subía hasta los chalés de La Rosaleda. (...) La Mercedes le metía una barra de chocolate debajo de la cazadora: «Tu madre que diga misa. Yo soy la cocinera y hago lo que me da la gana. ¡Hala! Llévatelo y te lo comes en casa tranquilo, que de esto no hay en La Tolda y aquí lo traen por cajones.»" (p. 42).

Hay un elemento en la novela que adquiere valor simbólico: el olor a pescado que impregna la Tolda y a todos sus habitantes y que proviene de la fábrica, propiedad de los Monterroso. Es el símbolo del poder de los ricos sobre los pobres, de la diferencia social que siguen sintiendo los que lo padecieron, aunque hayan triunfado en la vida.

> "(Esmeralda) Con un gesto maquinal, involuntario, acercó el sobre a la nariz. No olía a pescado. Las Silva vivían en La Rosaleda, como los Villaurín, los Fernández de Andeiro, los Monterroso y los Andrade, protegidos por el bosque de eucaliptos y castaños. El olor a pescado se quedaba remansado en La Tolda, impregnándola, empapando el barrio en torno a la fábrica y seguía allí aunque el viento soplase día tras día." (p. 13).

Esa lucha social, latente en todas las relaciones del relato, se materializa de forma patente en el enfrentamiento entre Manolo Fernández (Nolecho) y Lita Monterroso. Como ya hemos visto en *Cándida, otra vez*, los poderosos luchan por seguir siéndolo y no dudan en emplear cualquier medio para lograrlo. Igual que hace

---

[36] Cito por Mayoral, Marina, *Contra muerte y amor*, Cátedra, 1985.

Nolecho: en esta historia no hay buenos ni malos sino una lucha sin escrúpulos por el poder.

El tema de la amistad, recurrente en las novelas de Mayoral, merece que nos detengamos un momento. Vemos cómo el grupo de amigos de la Tolda mantiene su relación a través de los años, pese a sus divergentes trayectorias. Un ejemplo es el personaje de Esmeralda, que intenta por todos los medios separarse de ese ambiente, pero que, cuando algún habitante de su barrio solicita su apoyo, no duda en prestarle cuanta ayuda necesite, aunque sea a regañadientes.

Hay una relación de amistad que nos llama la atención. Es la que une a Cristina, la novia de Black Fraiz, y Fernanda Monterroso. En algunos momentos puede dar la sensación de ser una relación lésbica. Ambas se añoran, se recuerdan cuando no están juntas, se sienten cómodas la una con la otra y comparten muchas cosas de su vida diaria. Fernanda dice incluso que mejor les iría si fueran lesbianas, así no sufrirían por los hombres de los que se enamoran[37]. Mayoral ha dicho, cuando se le ha preguntado sobre este tema, que en las relaciones amorosas, ya sean homo o heterosexuales, cree que hay un elemento de exclusividad que no se da en las de amistad[38]: el amor no se comparte, pero la amistad, sí. Margaret E. W. Jones ha hecho un sutil análisis sobre esta cuestión[39].

El humor, que no suele faltar en ninguna novela de Mayoral, se manifiesta sobre todo en las conversaciones entre amigos. En medio de una sucesión de episodios dramáticos y tensos, un capítulo dedicado a Fernanda y Cristina es un paréntesis que el lector agradece. Su expresivo lenguaje nos hace sonreír en escenas como la del baño compartido:

> "- ¿Gorda yo? Voto a bríos que una zorra blanca[40] no puede soportar tamaño insulto. ¡Quita de en medio esas patazas llenas de huesos y uñas, bruja! (p. 288).

---

[37] Véase: Cornejo Parriego, Rosalía, "Entre é*rôs* y *philía*: amistades femeninas en la obra de Marina Mayoral", *Journal of Iberian and Latin American Studies*, vol 8, Nº 1, 2002, p. 13-28.

[38] Vivas, Ángel, "Tres novelistas de los 80", *Leer*, 21 de junio de 1985.

[39] Margaret E. W. Jones analiza el capítulo II de la tercera parte de la novela, donde se desarrolla el tema de la amistad de las dos amigas, Cristina y Fernanda. Dice al respecto: "Two modes of communication occur simultaneously: the entire chapter is presented in dialogue form, so one level records the conversation in which the two women mainly discuss unsatisfactory relations between the sexes. However, a second, voiceless undercurrent uses body language and ritual to cement a freer,more fultilling relationship between the women". Jones, Margaret E. W., "Different Wor(l)ds: Modes of Women's Communication in Spain's Narrativa Femenina", in *Experimental Fiction by Hispanic Women Writers,* Monographic Review/Revista Monográfica, Volume VIII, 1992, p. 57-69.

[40] Las dos amigas, que estudiaron en el exclusivo colegio de las Damas Negras, habían creado la sociedad de las Zorras Blancas para oponerse a las monjas.

Recepción crítica

La novela fue bien recibida por la crítica:

Martín Nogales, J. L., "Contra muerte y amor", *Diario de Navarra*, 3 de mayo de 1985:

"(…) Es una narración madura, escrita con habilidad, que demuestra la posesión de un mundo narrativo propio. En ella se crea con nitidez un escenario, unos personajes, una atmósfera ambiental y un tono efectivo. (…) la novela destaca por el dominio de la técnica evocadora, por la vivaz reproducción del lenguaje conversacional, por la expresiva recreación del mundo de las sensaciones."

Cerezales, Manuel, "Historias de amor y muerte", *Ya*, 20 de abril de 1985:

"Podría creerse que la autora emite deliberadamente ciertas señales para recordarnos que cada una de sus novelas debe ser ubicada en el conjunto más amplio de una obra narrativa dedicada a ofrecer una visión del mundo contemplado en el espacio de un medio social y geográfico determinado. Considerada en este aspecto, la última novela continúa y completa las precedentes, y las supera, a mi juicio, por la amplitud de la construcción, por el dominio de la técnica y por una mayor riqueza de lenguaje, un lenguaje que va del estilo literario muy depurado al estilo hablado, con frecuentes concesiones a la expresión abrupta."

UN ÁRBOL, UN ADIÓS

Marina Mayoral ganó el Premio Gabriel Sijé en 1980 con la novela corta *Plantar un árbol*[41]. Más tarde, en 1988, la amplió y publicó en gallego con el título *Unha árbore, un adeus*[42], que en 1996 tradujo ella misma al castellano, con el título *Un árbol, un adiós*[43]. Posteriormente fue editada por Alfaguara[44]. Esta obra también ha sido traducida al polaco[45]. Para este estudio usaremos la edición de 1996 de Acento Editorial. Hay muchas diferencias entre la versión del año 1981, ganadora del premio, y la posterior, aunque no implican un cambio ni de técnica, ni de temática, ni

[41] Mayoral, Marina, *Plantar un árbol*, premio de novela corta Gabriel Sijé en 1980 (V edición), Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1981.

[42] *Unha árbore, un adeus*, ed. Galaxia, Vigo, 1988.

[43] *Un árbol, un adiós*, Acento Editorial, Madrid, 1996.

[44] *Un árbol, un adiós,* Suma de Letras, Madrid, 2004.

[45] Mayoral, Marina, *Jedno drzewo, jedno pozegnanie*, MUZA, SA, Warszawa, 2006.

de personajes, ni de visión del mundo. Mayoral considera que la versión ampliada es la definitiva y a ella nos atendremos.

Argumento

Laura vuelve a su pueblo a plantar un árbol en la antigua finca familiar. Mientras esto sucede, habla con Nana, la nodriza, con Paco, un amigo de la infancia, y con su padre, fallecido. Al mismo tiempo va recordando su infancia y la historia del pueblo a lo largo de los años.

Técnicas narrativas

La novela se estructura como un monólogo y varios diálogos de los que se han suprimido las palabras del interlocutor. Las deducimos por las respuestas o los comentarios que de ellas hace Laura, que se configura como protagonista absoluta. Laura es quien habla, o quien piensa, y sus interlocutores son Paco y Nana, principalmente, además de su padre muerto. Hacia el final de la novela también lo hará con dos nietos de Paco que vienen a buscarlo.

La voz narrativa es la de un yo central o protagonista que se dirige a alguien mientras realiza una tarea. Lo que está haciendo lo deducimos de sus palabras.

Cuando utiliza el monólogo lo hace en su forma clásica, no es una corriente de pensamiento, un monólogo interior. Es lo que Unamuno llamaba monodiálogo.

Veamos algún ejemplo:

> "¡Ah! ¡Hola Paco! No te había visto. ¿Qué cuentas?... Yo, ya ves, intentando plantar esto, pero no hago más que sacar piedras. (…) A casi todo el mundo le apetece plantar un árbol alguna vez en la vida, y yo hoy he decidido darme ese gusto. También tú has plantado manzanos… Te dan manzanas y sombra; ya…
>
> *Y a mí este árbol no me dará nada: ni fruta ni sombra. Es un árbol inútil, no lo sabes tú bien. Pasarán años hasta que dé una flor, hasta que alguien se pueda sentar bajo él y decir: qué bien huele. Yo no lo veré. (...) Se lo llevará la trampa cualquier día: el viento, o una helada o una plaga, igual que aquel granado que plantamos juntos y que ni te acordarás de él…*" (p. 17-18)[46].

Aquí se ve claramente la diferencia, que se destaca mediante el uso de grafías distintas, entre lo que dice Laura y lo que piensa, y la transición entre los dos discursos.

---

[46] Cito por Mayoral, Marina, *Un árbol, un adiós*, Acento Editorial, Madrid, 1996.

Camino Noia[47] considera al padre de Laura como tercer receptor sin presencia ficcional en el relato. Su presencia, pese a ello, es muy relevante. Laura se dirige a su padre con un tono y unas expresiones directas - "*¿Ves, papá? Vuelvo a hacer lo mismo*" (p. 14) – que nos hacen pensar que su padre está presente.

Es una presencia semejante a las que encontramos en la poesía de Rosalía de Castro, autora muy bien conocida y estudiada por la autora. Probablemente Laura, como Rosalía, cree en esas sombras, que vuelven desde el Más Allá a los lugares en los que vivieron y que se comunican con sus seres queridos. En la novela *Deseos*, a la que nos referiremos posteriormente, encontraremos otros ejemplos de esa relación con el mundo de ultratumba.

Una característica del mundo novelesco de Marina Mayoral es que la línea que separa el mundo real del Más Allá (o Alén gallego) es cuanto menos difusa, y ese mundo de las sombras emerge como algo real. Se inserta esta faceta en la relación de la autora con el mundo galaico, que es profunda, y se puede decir que recrea creencias ancestrales de ese pueblo, como sucede también en la obra de Torrente Ballester y de Álvaro Cunqueiro, aunque cada uno lo haga con matices diferentes.

En cuanto a la secuencia temporal, el tiempo del discurso se extiende a lo largo de una o dos horas al final de una mañana, coincidiendo con el tiempo necesario para plantar un árbol en un terreno pedregoso. El tiempo de la historia, dado que Laura recuerda sucesos de su infancia y adolescencia en el pueblo y, posteriormente, su vida en Madrid, ocupa unos cincuenta años, más o menos. Y si incluimos lo que nos cuenta de la relación de sus padres antes de casarse, algunos más.

El espacio narrativo es rural. Laura está en el pueblo donde ha nacido y crecido, para plantar un árbol. Este espacio es muy importante en el desarrollo de la historia, pues es el que ha marcado la vida de los protagonistas. Laura emigró a Madrid, donde ha vivido desde entonces, pero es en el pueblo donde ella se siente realmente en casa. Ya hemos mencionado en el estudio de *Cándida, otra vez* y *Al otro lado* la utilización de los diferentes topónimos por parte de Mayoral antes de crear Brétema. En esta novela, aunque no se mencione expresamente, el espacio narrativo tiene los rasgos de lo que será Brétema y así, con su nombre, lo encontramos ya en la versión en gallego, *Unha árbore, un adeus.*

Para la construcción de los personajes Mayoral se ha valido del discurso de Laura. Es a través de su pensamiento y de sus comentarios como se construirán todos los personajes, incluida ella.

---

[47] Noia Campos, María Camino: "Estructuras narrativas na obra de Marina Mayoral" en *Boletín gallego de literatura*, nº 91 maio, 1993, p. 57-71. Versión castellana en *Letras femeninas*, vol XIX, nº 1-2, (1993), p. 35-45.

Temas y visión del mundo

En una novela corta como es *Un árbol, un adiós* a Mayoral le sobra espacio para desarrollar varios de los grandes temas que la acompañarán a lo largo de toda su obra. Si tenemos en cuenta que la primera versión de esta novela es la tercera que escribió, en el año 1980, comprobamos que su ideario, la visión del mundo que muestra en su obra, estaba perfectamente trazado desde el comienzo[48].

Dos son los móviles que impulsan a Laura a abandonar a su padre y a su tierra e irse a Madrid: el amor y el deseo de vivir una vida propia, que no esté trazada de antemano. El amor a Fernando le da la fuerza para hacerlo. Tiene sentimientos de culpa, pero confiesa que lo volvería a hacer. El amor es la fuerza irresistible que hace actuar a muchos de los personajes de las novelas de Mayoral.

Todo parecía indicar que Laura acabaría casándose con Paco, la trayectoria de sus vidas así lo indicaba, pero nadie contaba con ese sentimiento poderoso que hace a Laura abandonarlo todo y dedicar su vida a Fernando. Ella misma lo explica:

> "...Ya cerca del Pazo me dijo: «¿Estás segura de lo que vas a hacer?» Le contesté con toda sinceridad: «Estoy segura de que lo quiero, pero no sé si hago bien o mal». Y, como él seguía callado, me enrollé en un largo monólogo sobre la defensa de la libertad, la necesidad de vivir la propia vida, las limitaciones de adaptarse a las exigencias de los otros... algo completamente estúpido e inoportuno, porque era justo lo contrario de lo que Paco había hecho cuando se le planteó el dilema. De lo único que no le hablé fue del origen de todas mis teorías: mi amor por Fernando." (p. 71).

Laura vive al amor a Fernando como algo trágico. De igual forma describe el amor que siente su padre por su madre: "Nunca te resignaste a su muerte. En tus ojos, cuando mirabas el retrato que le hizo Ramón de Castedo, palpitó siempre una rebeldía, un dolor salvaje y sin consuelo." (p. 45).

Importante es también el amor que la madre de Laura inspiró a los tres mejores amigos del que finalmente se convirtió en su marido, amor que los ha marcado a lo largo de toda su vida y que los ha unido también como grupo. En este caso se mezclan los sentimientos amorosos por la mujer, que muere muy joven, y la amistad que los une a su antiguo rival. Mayoral hilvana muy bien estos dos sentimientos, dándole profundidad a la historia.

---

[48] En ocasiones se menciona en el listado de obras de Marina Mayoral la novela *Plantar un árbol* y en otras no, de ahí que el orden de éstas cambie. Yo he intentado ceñirme al orden de publicación, incluyendo *Plantar un árbol*, aunque en muchos de los estudios no se tenga en cuenta, y cuando hablo de cuarta novela, por ejemplo, refiriéndome a *La única libertad*, otros autores hablan de tercera, y así sucesivamente.

Ni Laura ni su padre son creyentes, pero hay en ellos cierta creencia en una vida ultraterrena que los lleva a querer unirse en la tumba con el ser amado. La escena de la muerte de don Marcial es conmovedora. «Es un día maravilloso», dice unos momentos antes y muere con una sonrisa en los labios. Laura se da cuenta de que es por su mujer:

> "No tenías pena de morirte y de dejarme aquí tan sola (....) era la despedida para siempre. Y en ese instante supremo lo que te ataba a ella fue más fuerte que lo que te unía a mí. Te fuiste contento, papá, más contento de lo que nunca te recordaba, porque ibas a juntarte con ella, porque en el nicho, en la tumba, te esperaba ella: tu mujer, tu amor. Unos huesos y un poquito de polvo." (p. 83-84).

El amor es en este caso más fuerte que la muerte, otra de las grandes presencias en la novela.

Laura es idealista y tiene un sentido estético muy desarrollado. Eso la lleva a plantar un árbol bellísimo, pero inútil y que requiere cuidados que ella no va a poder proporcionarle. Paco es realista, planta manzanos, y cuida de ese árbol que sin él no hubiera sobrevivido. Lo hace por Laura. Paco se sacrifica y se queda en el Pazo, renuncia a un porvenir que sería brillante, pero cuyo precio es abandonar a su madre y al viejo maestro.

Estos dos personajes adquieren un valor simbólico. Representan dos categorías de valores: el idealismo y el realismo, la aventura y la seguridad... Y dos clases de personas: las que se van y las que permanecen. Pero las dos están cargadas de humanidad y las recordamos como seres de carne y hueso.

De las relaciones sexuales se habla poco en esta novela, aunque ya desde el comienzo Laura dice que se pasó el último verano en el pueblo pensando en acostarse con Paco, probablemente porque lo deseaba, pero también por agradecimiento, por pagar de esa forma una deuda contraída a lo largo de muchos años de dedicación a ella. Se intuye lo que pasó en el hórreo, y más adelante lo cuenta abiertamente. Mayoral mantiene el suspense sobre lo ocurrido durante toda la novela.

Recepción crítica

Exponemos dos críticas, una de la versión *Plantar un árbol*, y otra de la versión *Un árbol, un adiós*.

Camozzi, Rolando, "Plantar un árbol", *Ya*, 5 de febrero de 1982:

"*Plantar un árbol*, premio Gabriel Sijé de novela corta, encierra, ante todo, un gesto simbólico: «retorno a las raíces», al lugar de origen, aquí en concreto a un pueblecito; «regreso a la tierra», en el doble sentido del rencuentro con la tierra

natal y el reposo de la muerte. Por ello *Plantar un árbol*, un magnolio, es «como una ceremonia, como cerrar la cuenta de las cosas importantes que te quedan por hacer». (…) Y todo se unifica en un instante y un acto. Y en la escritura y la estructura. Pero la memoria es como el sueño, en donde quedan muchas instancias que deben reconstruirse. Y ésa es tarea del lector."

Cantos Casenave, Marieta, "Opciones vitales", *Diario de Cádiz*, 7 de febrero de 1997:

"Con un discurso sencillo, directo, de gran fuerza expresiva, en el que se conjugan la ironía, la ternura, la melancolía, el tedio vital, se realiza un profundo análisis, un ejercicio de introspección, en el que el recorrido de treinta años adultos de vivencias, sentimientos y estados de ánimo, desfila ante los ojos del lector, fluyendo con convincente verosimilitud. A pesar de que el monólogo dramático implica que sólo pueda oírse la voz de la protagonista, la presencia de los distintos receptores de sus palabras determina el curso de la expresión verbal, otorgando variedad y vigor, a lo que de otra manera podía causar monotonía. Por otra parte, el recuerdo de las reacciones de los distintos familiares y amigos contribuye a asegurar el perspectivismo de la historia, enriquecido además por el flujo del monólogo interior."

BAJO EL MAGNOLIO

Bajo el magnolio es en cierto modo una continuación a *Un árbol, un adiós*. Ambos libros se leen perfectamente de forma separada, pero se complementan y se entienden mejor cuando se han leído los dos. Por ese motivo vamos a realizar el estudio de esta obra a continuación, aunque cambiemos con ello el orden de publicación.

Mayoral se ha negado reiteradamente a publicarlas juntas, y a la pregunta de si se debe leer antes *Un árbol, un adiós*, su respuesta es negativa. "Hay que leerlas al azar, en el orden en que llegan al lector, igual que en la vida oyes la versión de cada uno de los miembros de una pareja separada. Y, si te interesa, buscas y lees, o escuchas, la del otro"[49].

[49] Entrevista personal con la autora a propósito de este trabajo.

La novela fue publicada simultáneamente en gallego y en castellano[50]. Y ha sido traducida al polaco[51]. Por el momento ya han sido traducidas a ese idioma siete obras de Mayoral[52].

Argumento

Han pasado veintisiete años. La escritora que escribió la historia de Laura quiere hablar con Paco para que le dé su versión de los hechos. Paco acepta y conversa con ella, y también con Laura, cuyos restos reposan bajo el magnolio que ella misma plantó y que Paco cuidó. En esa conversación hará un repaso a toda su vida y explicará su particular punto de vista de esa historia.

Técnicas narrativas

Toda la novela está contada en primera persona. La narración corre a cargo de Paco. Laura aparece en unos fragmentos de *Un árbol, un adiós*, que anteceden a algunos capítulos y que Paco rememora, intentando recordar lo que había dicho aquélla.

La voz narrativa es la de un yo central o protagonista que cuenta a alguien sucesos del pasado en los que ha intervenido de forma directa. Y es también la de un yo central que conversa con una persona ausente. En toda la narración hay pocos hechos que sucedan en el presente narrativo. La mayor parte del texto se refiere a sucesos del pasado.

El tiempo narrativo ocupa unos días, correspondiendo con los que pasa en el pueblo la escritora que va a entrevistarse con Paco. El tiempo de la historia es más largo, puesto que Paco va a narrar o a comentar con Laura sucesos de toda su vida, y en el presente narrativo de la novela tendrá unos setenta y siete años, más o menos.

El espacio narrativo es el mismo de *Un árbol, un adiós*. Se trata, como ya hemos comentado, de un espacio pequeño, donde la convivencia entre los vecinos es diaria e intensa y donde las opiniones de unos son conocidas enseguida por todos. Es una pequeña ciudad llamada Brétema, a la que los lectores ya están acostumbrados.

---

[50] Mayoral, Marina, *Ao pé do magnolio,* Galaxia, Vigo, marzo, 2004; Mayoral, Marina, *Bajo el magnolio*, Alfaguara, Madrid, marzo, 2004.

[51] Mayoral, Marina, *Wcieniu magnolii*, MUZA, SA, Warszawa, 2006.

[52] *La única libertad, Un árbol, un adiós, Tristes armas, Dar la vida y el alma, Bajo el magnolio, Casi perfecto* y *¿Quien mató a Inmaculada de Silva?*

Se completa con esta novela la visión perspectivista de la historia de Laura y Paco. Si ya en *Un árbol, un adiós* la autora nos ofrecía las opiniones de distintos personajes, con la versión de Paco se cierra y completa. La autora, en una entrevista concedida en el año 2005, a la pregunta de por qué había querido escribir esta historia respondió:

> «Desde que terminé el primer libro, empezó a sonar en mi cabeza la voz de Paco y no ha dejado de hacerlo a lo largo de veinticinco años. Tuve que dejarle hablar porque interfería con todo lo que escribía. No quería irme al otro mundo con esa voz pidiendo su turno»[53].

En cuanto a la construcción de personajes, Paco viene en parte construido desde *Un árbol, un adiós*. Cuando comienza la novela, el lector ya lo conoce, si bien bajo la perspectiva de Laura. En esta novela es el protagonista y se construye ante nuestros ojos con sus propias opiniones, a través de lo que le cuenta a la escritora que lo entrevista y de lo que le dice a Laura al pie del magnolio. De la misma forma se construye su antagonista, Laura, ausente en el presente narrativo de *Bajo el magnolio*. Con ella conversará Paco y le rebatirá lo que ella le había contado a la escritora.

Temas y visión del mundo

Bajo el magnolio se centra en los sentimientos y las razones del comportamiento de Paco, que él mismo analiza en el ocaso de su vida. Él cree que no tiene que justificarse ante nadie, ni nadie tiene nada que reprocharle, pero cuando se le da la oportunidad sale a la superficie lo que ha llevado dentro durante tantos años.

Paco desgrana a lo largo de toda la obra los sentimientos que lo unieron a su esposa Isabel y a Laura. A Isabel la quiso y fue feliz junto a ella mientras vivió. Ella le dio hijos, que le dieron a su vez muchos nietos, una posibilidad de continuidad, de pervivencia, de la que se siente muy orgulloso. Pero es junto al magnolio bajo el cual reposan las cenizas de Laura donde pasa la mayor parte del tiempo. El amor que sentía por Laura lo cercenó ésta con su partida. Hubo una larga etapa de adolescencia y primera juventud en que parecían estar hechos el uno para el otro, pero Laura tomó otro camino y Paco decidió seguir, a su vez, el suyo propio. Paco quiso a su mujer, pero nunca ha olvidado a Laura. Ésta, a su vez, lo deja todo por Fernando, pero es muy consciente de lo que ha perdido y al final de su vida quiere reposar en la tierra que fue suya y ya es de Paco[54].

---

[53] Bermejo, Álvaro, "Unos se suicidan, otros se emborrachan, unos plantan un magnolio y otros escribimos", *Diario Vasco (*Suplemento de cultura*)*, 10 de enero de 2005.

[54] María Sergia Steen analiza los sentimientos conscientes e inconscientes de los dos personajes

En la novela se completa también la historia de amor de Inmaculada, la madre de Laura, heredera del Pazo, con don Marcial, el maestro pobre con quien se casa en contra del deseo de su familia. Su decisión deja frustrados a tres pretendientes muy enamorados, uno de los cuales acaba, de rebote, siendo sacerdote. Esa historia genera otra: la de los cuatro amigos que un día fueron rivales por el amor de Inmaculada y que son inseparables. Es una bonita historia de amistad y solidaridad masculina.

La muerte está siempre presente en las novelas de Mayoral como contrapunto al amor. Y en la eterna lucha entre el Amor y la Muerte, ésta casi siempre resulta vencida, porque los grandes amores se prolongan en un Más allá, no cristiano, un Alén poblado de seres a los que se sigue amando, con los que se mantienen largas conversaciones, a quienes se les pide o se les rinden cuentas y con los que de algún modo se espera reencontrarse. En las novelas de Mayoral el rival con quien compite el Amor no es la Muerte, sino el Tiempo. Y éste con frecuencia sale vencedor.

Los problemas que generan las diferencias de clase social ya aparecían en la novela anterior, y en ésta adquieren más relevancia. Laura era consciente de ellos, los revivía en su análisis de la situación, pero será Paco quien resaltará el cambio producido con el paso de los años.

Paco es el hijo del guarda del Pazo propiedad de la familia de Laura, su amiga desde la infancia. En la época en que nació Laura, el Pazo y la familia habían perdido esplendor, pero Laura seguía siendo nieta del señor del Pazo más que hija del maestro. Lo vemos en algunos fragmentos que pertenecen a los pensamientos de Laura:

> *"... Serán los tuyos quienes, en algún atardecer de verano, paseando por estas tierras que fueron de mis abuelos, se darán cuenta de lo bien que huelen las magnolias…"* (p. 20)[55].
>
> "*Pero él no se ha hecho una casa. Siempre quiso ésta, ya de niño le gustaba. A veces se arrimaba a las paredes de piedra y las acariciaba como si fuesen algo vivo. Le gustaba el brillo de la cantería al sol y el color verde de la cara que da al norte… ahora lo tiene muy cuidado y la huerta la ha llenado de frutales, de árboles que le dan fruta y sombra en el verano…*" (p. 50).
>
> "(Ramón de Castedo) *... también decía que Paco sólo había tenido dos ilusiones: ser arquitecto y casarse conmigo, con la hija del maestro, con la nieta de los señores del Pazo, puntualizaba.*" (p. 69).

Y se hace patente en lo que Paco comenta a la escritora:

> "… Laura era la señorita del Pazo, seguía siéndolo, y todo el mundo se sentía muy satisfecho si se paraba a hablar con ellos, pero no se les ocurriría invitarla,

---

en su estudio: Steen, María Sergia, "Un magnolio para dos: La novela de Marina Mayoral", *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, nº 37, 2007.

[55] Cito por Mayoral, Marina, *Bajo el magnolio*, Alfaguara, Madrid, 2004.

> ¿comprende? Y conmigo era también así." (p. 71).
>
> (…) Puestos a pensar mal, puede pensar que al no conseguir a la señorita del Pazo me casé con la chica más rica del pueblo, porque a fin de cuentas eso fue lo que pasó." (p. 72).
>
> (…) Menos les hubiera molestado que me hubiera casado con Laura, en cierto modo. Laura no tenía dinero, con lo cual no resultaba apetecible para las tres o cuatro familias burguesas que sí lo tenían." (p. 73).

Encontramos referencias a la especial relación de señores y servidumbre que ya hemos visto anteriormente. Sobre el origen de Paco planea la sospecha del vasallaje sexual de las empleadas de hogar al que tenían acostumbrados los Monterroso a los habitantes de la zona, aunque esta vez la familia poderosa es los Castedo. Cuando Maíta, una de las hijas de Paco, intenta saber la verdad, tropieza con el silencio o la indignación familiar. El hecho cierto es que la madre de Paco trabajó en la casa de Ramón de Castedo, antes de casarse con un hombre con quien nunca se entendió, y, aunque el pintor Castedo estaba muy enamorado de Inmaculada, la duda permanece.

En esta novela es muy evidente la complejidad de los sentimientos y la sutileza con que Mayoral los analiza, dejando, como siempre, abierta la posibilidad de que ese análisis no sea la única verdad sino la visión de uno de sus personajes. Así ve Paco la decisión de Laura de dejar el Pazo:

> "Comprendí que no se trataba sólo de mí o de otro. No era un hombre contra otro hombre, sino una totalidad, algo que no podía separarse: una tierra, una manera de vivir. Lo entendí porque yo había elegido ya y no iba a cambiar, no podía cambiar, los dos lo sabíamos. Y ella tenía que hacer su elección. (...) Si se iba, no me dejaba a mí; lo dejaba todo: su padre, su casa, esta tierra, esta forma de vivir." (p. 76).

Expuestas las dos opciones vitales, la de Laura, que se fue para vivir su amor, y la de Paco, que sacrificó su vocación quedándose en el Pazo, la autora no toma partido. Laura, en su búsqueda de una vida diferente, al final no tiene claro si ha hecho bien o no. Paco renunció a una carrera que lo hubiera hecho feliz por cuidar a su madre y por agradecimiento a su maestro, pero la constante justificación de su conducta hace pensar que quizá en el fondo se siente frustrado. Vemos una lucha entre mantenerse unido a las raíces, que es la postura de Paco, y la búsqueda de una nueva vida, que es la de Laura; y también puede verse como una lucha entre el sacrificio por los demás y la reivindicación de la propia libertad individual. Pese a la imparcialidad de la autora, me parece que la comparación entre ambos arroja un saldo favorable a favor del que sacrificó su ideal: una especie de recompensa en la vida familiar y hasta en el éxito social que al final consigue.

Me gustaría resaltar un aspecto general de la obra de Mayoral que vemos en todas sus novelas, pero que me ha llamado más la atención en *Bajo el magnolio*, por la técnica empleada. Mayoral ha declarado en algunas entrevistas la importancia de la literatura en la vida[56]. La Literatura ha llenado toda su vida personal y profesional y eso es perceptible en su obra. El amor a la literatura la impregna. Desde los títulos, que con frecuencia son versos o partes de versos, a las citas de poemas que inician sus novelas o los numerosos personajes que leen, escriben, o se refieren a poemas que les ayudan a entender la existencia, todo nos remite a una literatura vivida, incorporada a la propia existencia.

Las citas de poemas nunca suenan librescas ni pedantes. Forman parte del carácter, del modo de ser de los personajes y contribuyen a su construcción, de igual modo que contribuyen a que entendamos la visión del mundo de la autora. En *Bajo el magnolio* unos versos de Pedro Salinas completan el retrato del carácter de Laura y la visión del amor de Marina Mayoral:

> "Tú decías que no es verdad que el amor sea ciego, que el amor ve los defectos, que uno se enamora a pesar de verlos, pero aspira a que el otro los supere, y consiga «el mejor tú». Maíta me ha traído esos versos, ¿sabes?, los que tú tantas veces decías:
>
> Perdóname por ir así buscándote
> tan torpemente, dentro
> de ti.
> Perdóname el dolor, alguna vez.
> Es que quiero sacar
> de ti tu mejor tú." (p. 66).

Recepción crítica

Fontana, Antonio, "Laura ya no está, pero sigue aquí", *ABC Cultural*, 24 de abril de 2004:

"Paco charla con la escritora; también con Laura. Una Laura que ya no está, pero que sigue aquí, entre estas páginas. Una Laura cuyas palabras se van mezclando con las de Paco, como entonces, cuando los dos eran jóvenes y estaban juntos y no hablaban del futuro, de que un día se dirían adiós. Marina Mayoral, a la que siempre es un placer leer (hagan la prueba si no con *La única libertad, Querida amiga* o *La sombra del ángel*), ha escrito una novela sobre el amor, sobre la renuncia, sobre

[56] Véase: Requejo, Laura, "La verdadera vida es la literatura", *Ya,* 23 de febrero de 1996; Riero Lamela, Pedro, "As voces da narradora (A escritora mindoniense Marina Mayoral une a vida á literatura)", *O correo Galego (Lecer)*, 7 de abril de 1996; Carral, Tatiana, "Sin literatura sólo tendríamos una vida plana y limitada", *Diario 16*, 22 de septiembre de 1998.

la huida y la nostalgia. Una novela que nos enseña que quizá «la felicidad y el amor tienen poco que ver».”

Ayala-Dip, J. Ernesto, “Al filo del platonismo”, *El País / Babelia*, 8 de mayo de 2004:

“Algunos estudiosos de la obra de Marina Mayoral señalan, entre otras características, su empeño en retratar las relaciones humanas y, sobre todo, en hacer vívida la fugacidad de las relaciones amorosas. (...) La presencia-ausencia de la novelista es el recurso de la autora para introducir ese perspectivismo tan familiar en su obra, para registrar la voz que cuenta y la que escuchamos, la de Laura, indirectamente. (…) Decíamos al comienzo de la debilidad de Mayoral por los romances fugaces. Pues el de esta novela, además de fugaz, es paradójico, porque el apenas instante que dura la relación entre los amantes es el mismo que hará que junto a sus cenizas bajo el magnolio su amor sobreviva a los días.”

Basanta, Ángel, “Bajo el magnolio”, *El Mundo / El Cultural*, 17 de junio de 2004:

“*Bajo el magnolio* es una buena muestra de su madurez literaria, tanto por su valioso resultado artístico como por su conexión con otra obra de la misma autora. (…) Ambos textos componen un asedio a los entresijos de las relaciones humanas, centrado en los recovecos de las relaciones afectivas. Lo cual se revela como el eje temático vertebrador de las últimas novelas de Mayoral (...). Tal vez sea la mejor novela de Mayoral, porque hay sazonada madurez en su escritura y en su atención y cuidado de muchos más matices y sentimientos.”

EL RELOJ DE LA TORRE

El reloj de la torre fue escrita en gallego[57] y traducida posteriormente al castellano[58].

Argumento

En la casa de Amelia y Leopoldo, dos hermanos gemelos de clase social acomodada, farmacéutica ella y médico él, la vida transcurre monótona y tranquila en invierno, pero en verano la visita de sus sobrinos llena la casa de un aire juvenil y

[57] Mayoral, Marina, *O reloxio da torre*, Ed. Galaxia, Vigo, 1988.

[58] Mayoral, Marina, *El reloj de la torre*, Mondadori, Madrid, 1991. Utilizaré esta edición para el estudio de la obra.

festivo. Además de la familia, son anfitriones obligados de algunos amigos de su primo Edu, sobre todo activistas de algunos países hispanoamericanos. Antes de Edu lo hacía su padre, Eduardo. Algunos de estos visitantes trastocan la armonía de los dos hermanos, como Luis, del que se enamora perdidamente Amelia, o como lo hizo mucho antes Octavio, el cubano, del que se enamoró la tía Evangelina, cuando ellos eran pequeños.

Técnicas narrativas

Es un relato en primera persona que consta de dos voces narrativas en forma de un yo central o protagonista que cuenta los hechos en que interviene de forma directa. El narratario en ambos casos es un diario, que escriben los dos narradores. La narración es lineal, con saltos atrás en los que recuerdan sucesos de un pasado lejano, cuando eran niños.

El tiempo del discurso dura cinco meses, desde marzo a agosto, con una última entrada el día veintiuno de julio del año siguiente. El tiempo de la historia, dado que los dos hermanos hacen referencia a sucesos acaecidos una generación atrás, abarca su vida entera hasta el presente narrativo de la novela[59].

La novela se sitúa en los últimos años del franquismo, coincidiendo con los conflictos políticos de la dictadura chilena.

En cuanto al espacio narrativo parece ser Brétema, aunque no se mencione el nombre, pero el escenario se corresponde.

En *El reloj de la torre*, Mayoral emplea de nuevo la técnica de la perspectiva múltiple, materializada formalmente en las dos versiones de los mismos acontecimientos que nos ofrecen los dos narradores, y de nuevo, como en *Contra muerte y amor*, en la diferencia de nombres empleados. Para Amelia el hombre de quien se enamora es Luis, pero para su hermano Leopoldo es el Chileno, y lo mismo sucede con el amante de su tía Evangelina: Octavio para Amelia, el Cubano para Leopoldo.

Por lo que respecta a la construcción de personajes, ambos protagonistas se construyen a los ojos del lector a través de lo que cuentan en su diario. El resto de los personajes lo hace con las dos versiones que ofrecen de ellos los dos hermanos.

Amelia es una mujer romántica que con la llegada de Luis se da cuenta de que ha vivido toda su vida influenciada por los demás y decide entregarse a un amor que la renueva. Leopoldo es más realista y no ve esa relación con buenos ojos, entre otras cosas porque rompe el ritmo de su vida.

---

[59] Para el análisis del tiempo narrativo en esta novela, véase: Bellver, Catherine G., "Al compás del reloj: la dialéctica del tiempo en una novela de Marina Mayoral", en *Homenaje a Victoria Urbano,* ed. Adelaida López de Martínez, Editorial Fundamentos, 1994, p. 101-108.

Temas y visión del mundo

El reloj de la torre es una novela en la que se trata, sobre todo, del amor y de los conflictos generacionales. Es un relato de carácter psicológico. En él se expone la diferente forma que tienen de enfocar la vida los dos personajes principales, Amelia y Leopoldo. Una vida marcada por la rutina y por la presión que ejerce la sociedad que les rodea en su quehacer diario.

En la novela se relatan dos historias amorosas que son una repetición de un mismo conflicto: la de la tía Evangelina con el Cubano y la de Amelia con el Chileno. El reloj de la torre, un elemento cargado de simbología, con sus inexorables campanadas va marcando el tiempo que pasa y la vida inmóvil, sin esperanza de cambios, de las dos mujeres.

Amelia vive en su juventud dos historias de amor que acaban mal y a cuyo final su hermano contribuye. Cuando aparece Luis se entrega a él con la pasión de quien vive una última oportunidad, a pesar de que la situación personal del hombre hace sospechar que ese amor no tiene demasiado futuro. Todo parece anunciar que también ella se asomará a la ventana y mirará el reloj de la torre, como su tía Evangelina, asfixiada por la rutina y la soledad.

Junto a los amores conflictivos por razones sociales de Amelia y de su antepasada, nos encontramos la relación de Leopoldo con Olivia y la de Mercedes con Leopoldo, no menos problemáticas. En el primer caso la dificultad procede del hecho de que Olivia está casada. En el de Mercedes, el problema radica en que Leopoldo "simplemente se deja querer", según dice Amelia en su diario. Leopoldo no engaña a Mercedes, ha dejado claro que no tiene intención de casarse ni de crear una familia y Mercedes se resigna, quizá esperando un cambio de actitud. Es un tipo de explotación del miembro más poderoso de la pareja sobre el que, por amor y porque no ve otras posibilidades, acepta su papel.

Pero estos amores, en realidad, son el fondo de la verdadera historia de *El reloj de la torre,* que es la de Amelia y Leopoldo. El sentimiento que los une bien podría calificarse de incestuoso, aunque ninguno de ellos lo viva de forma consciente. Amelia necesita a Leopoldo, su aprobación, su consejo, su apoyo. Es el referente seguro de su vida de mujer insegura y débil. Y Leopoldo admira su carácter y disfruta de la contemplación de una belleza que solo él percibe:

> "... Amelia es una mujer maravillosa, exquisita, demasiado exquisita y refinada para un paladar tosco. Eso fue lo que quise decirle. Amelia tiene una belleza suave y recóndita que hay que admirar despacio. La tersura de su piel, no sólo de la cara, es admirable. Los pies son como los de un niño recién nacido, blancos y sonrosados, regordetes, suaves, de dedos cortos y bien hechos (...) las orejas parecen

> hechas de nácar: pequeñas, delicadas, con un lóbulo suave como el terciopelo." (p. 71-72)[60].

Y parece claro que Leopoldo con quien de verdad quiere vivir, con quien se encuentra a gusto, es con su hermana:

> "Por las noches, cuando nos quedábamos después de cenar en el salón, jugando a las cartas o al ajedrez, la luz de la lámpara iluminaba su perfil y yo miraba su cara tan serena, tan dulce, el brillo aquel de los ojos y la piel tan fina, tan transparente y el pelo rubio como una aureola alrededor de ella, y pensaba que era muy guapa y que éramos felices." (p. 73).

La presencia de Luis destruye esa tranquilidad, esa felicidad hecha de pequeñas cosas sin importancia: comentar juntos los sucesos del día, planear un viaje, un arreglo en la casa. Y para recuperarla Leopoldo se esforzará en comprender y aceptar los sentimientos de su hermana.

El otro tema que desarrolla Mayoral en esta novela es el del cambio generacional. Ellos pertenecen a una generación educada a la antigua, acomodada, en la que impera sobre todo la tranquilidad y en cierto modo la monotonía. Y con un gran sentido de la hospitalidad. La tranquilidad se rompe en el verano, con la llegada de sus sobrinos. Son alegres, desenvueltos, despreocupados y se ocupan poco a nada de los demás. Disfrutan de las comodidades y del dinero de sus tíos y no piensan más que en sí mismos. Los dos hermanos se divierten a veces con ellos y otras los soportan y los critican después entre ellos. Son dos mundos que conviven superficialmente sin llegar a mezclarse, pero que a veces entran en conflicto.

A mi modo de ver, uno de los mayores méritos de la novela es el modo en que ha plasmado un mundo de pasiones y hasta de tragedias soterradas, bajo la apariencia de unas vidas tranquilas en las que nunca pasa nada. En ese aspecto recuerda *Tío Vania* o *El jardín de los cerezos* de Chejov, que, no en vano, es uno de los autores más admirados por Marina Mayoral.

Recepción crítica

Molina, Juan, "Un bello ejercicio literario", *El independiente*, 2 de mayo de 1991:

"Clara definición de personajes –múltiples para un relato largo como éste- a través de esos diarios coincidentes en días y, al parecer, hasta en horas, en un propósito de enfrentamiento con el tiempo –nunca el perdido, como en el caso de Proust-, con el propósito claro de lograr el clima, perfectamente conseguido al

[60] Cito por Mayoral, Marina, *El reloj de la torre*, Mondadori, Madrid, 1991.

avanzar la narración (...). *El reloj de la torre* es un relato largo de pasiones contenidas dentro de unos modos y unas formas sociales hoy en decadencia o, tal vez, en desuso, perfectamente ejecutado en un bello, sobrio, ejercicio literario."

Giménez Bartlett, Alicia, "Una melancolía muy gallega", *El Mundo*, 21 de abril de 1991:

"(...) Todo es pues real y localizable. También el estilo de la autora que rige una prosa limpia, clara, elegante en perfecta armonía con lo narrado. (...) La historia es triste, quizás más bien tributaria de una concepción muy gallega de la melancolía. Sin embargo, el estado de esperanza final de la protagonista ayuda a sugerir un mañana en el que el reloj de la torre no sea ya un símbolo monolítico de inmovilismo, y quizás, y ésta es una nueva posibilidad de sugerencia, esta liberación vaya pareja o consecuente a un cambio político."

Basanta, Ángel, "El reloj de la torre", *ABC*, 11 de mayo de 1991:

"Su desarrollo temporal se apoya en la fragmentación y en la elipsis para eliminar los periodos irrelevantes y realzar momentos y situaciones de mayor interés, considerados en sus diferentes matices desde los dos puntos de vista que dominan el relato. Y el estilo se acomoda a una deliberada sencillez y transparencia expresiva, acordes con la intimidad desvelada, con la elegancia de ambos narradores y con la intensidad, la insinuación y el aire de sugerir característicos de la novela lírica."

SE LLAMABA LUIS

Se llamaba Luis nació como un reportaje periodístico y acabó convirtiéndose en una novela. Escrita inicialmente en gallego[61], obtuvo el Premio Losada Diéguez[62] a la creación literaria en su edición de 1989. Posteriormente fue traducida al castellano en el año 1995[63]. Igualmente, ha sido traducida al catalán[64] y al portugués[65].

---

[61] Mayoral, Marina, *Chamábase Luis*, Edicións Xerais, Vigo, 1989.

[62] El premio se instituyó en memoria del intelectual galleguista y escritor Antonio Losada Diéguez, en 1986, con una periodicidad anual, por los ayuntamientos orensanos de Boborás (de donde era originario don Antonio) y O Carballiño, en dos modalidades, investigación y creación literaria.

[63] Mayoral, Marina, *Se llamaba Luis*, ed. Grijalbo, Barcelona, 1995.

[64] Mayoral, Marina, *Es deia Lluis*, ed. Grijalbo, Barcelona, 1995.

[65] Mayoral, Marina, *Chamava-se Luis*, 1999, ed. Ambar, Porto, 1999.

Argumento

Luis es un joven drogadicto y seropositivo. Una escritora decide contar su historia y para ello va entrevistándose con todos los miembros de la familia, empezando por la madre, que trabaja de empleada de hogar en su casa. Todos le irán dando su versión de cómo ha ido cambiando sus vidas la convivencia con Luis. Están todos tan cansados de los continuos problemas que les ocasiona, que, sin siquiera darse cuenta de ello, comparten un deseo común: que la vida de Luis, y con ella sus problemas, termine de una vez.

Técnicas narrativas

La voz narrativa es una primera persona, salvo en las presentaciones que inician cada capítulo, en las que se ha usado la tercera. Varios personajes hablan en primera persona en un yo central o protagonista y cuentan los acontecimientos en los que han participado de forma directa. Lo hacen a modo de crónica, que le van relatando a un interlocutor que no interviene en el texto. La autora aparece como tal en el prólogo, en primera persona, para explicar lo que ha pretendido al escribir la historia de Luis y su familia.

Al principio de cada capítulo hay una voz en tercera persona que explica quién es el personaje que habla en él. Es una voz omnisciente neutral.

Los distintos personajes cuentan su vida refiriéndose a hechos del pasado. Rosa, la madre, revive situaciones de la Guerra Civil Española y la postguerra.

En el prólogo la narradora relata lo que sucede después del fallecimiento de Luis. Desde el capítulo primero los personajes se sitúan temporalmente unos meses antes y la historia continúa hasta después de la muerte de Luis.

El tiempo del discurso ocupa unos meses, los que duran las entrevistas de la narradora con todos los implicados. El tiempo de la historia dura cincuenta y siete años, desde el nacimiento de Rosa hasta el final de la novela. La fecha interna estaría situada en el momento de su publicación, al final de los años ochenta.

El espacio narrativo es urbano. Luis y toda su familia viven en Madrid, al igual que la mayoría de los personajes. La hermana vive en Alicante, otro espacio urbano. Luis se mueve en el Madrid del comienzo de la movida madrileña, que más tarde se convertiría en la movida española, al final de los años setenta y el comienzo de los ochenta. En esos años el SIDA pasa a ser una pandemia.

En *Se llamaba Luis* Mayoral vuelve a utilizar la técnica de la perspectiva múltiple. Todos los personajes se entrevistan con la novelista encargada de contar la historia de Luis y de su familia. No hay un narrador omnisciente que lo sepa todo, sino que se dan las versiones de cada uno de los personajes. El lector deberá sacar

sus propias conclusiones. En la entrevista realizada con motivo de este trabajo, Mayoral explicó que empleó esta técnica para que sus simpatías o antipatías personales no influyeran en el relato. Dado que pretendía contar unos hechos reales, pensó que la mejor forma de no interferir en la historia era dar la palabra a todos los protagonistas.

Las historias secundarias son importantes en la medida en que conforman la personalidad de los personajes. Los padres de Rosa vivieron en carne propia el drama de la Guerra Civil y la posterior represión. Rosa tuvo que vivir durante un tiempo con una familia que la acogió y con la que fue feliz, si bien sintió la ausencia del padre, preso político.

Los personajes se van construyendo a los ojos del lector con lo que van contando ellos mismos a la narradora, que permanece en silencio. El primer personaje es Rosa, la madre de Luis, que habla de toda su vida, desde que era niña hasta el presente narrativo. De la misma forma se van construyendo el resto de personajes, los hermanos de Luis, la novelista para la cual trabaja Rosa, sus dos hijos, y finalmente los hijos de Luis, que son los últimos que toman la palabra. Luis se construye fundamentalmente con lo que cuentan sobre él los otros personajes. Solo en el capítulo en que la novelista cuenta su versión se oye la voz de Luis cuando se entrevista con ella. Allí dará sus propias razones, al menos las que es capaz de mostrar al exterior, pues en ese momento Luis está física y psíquicamente muy disminuido.

Temas y visión del mundo

Lo más importante de esta novela es el drama humano real que se relata en ella, lo cual no impide que nos encontremos con los grandes temas que son el eje vertebrador de la obra de la autora: amor y muerte.

Los amores que se narran son conflictivos, al estilo de aquellos a los que Mayoral nos tiene acostumbrados, pues casi ninguna de las relaciones amorosas tiene un desarrollo tranquilo.

Lola, la hermana de Luis, se casa con Gabriel por despecho y vive un matrimonio en permanente conflicto, hasta que finalmente se separan. Cuando rehace su vida, su primer marido no le permite ver a su hija, generando una continuación del conflicto que debiera haber terminado con el fin del matrimonio.

Conflictivas son también las relaciones de Rosa con su novio, del que está enamorada y con el marido, de quien no lo está, y las del hijo no drogadicto con su compañera, aunque casi todas ellas acaben bien, supongo que por imposición de la realidad, ya que los finales felices no son precisamente los propios de la autora.

Se desarrolla a lo largo del texto un sentimiento generalizado del destino trágico al que se enfrenta Luis. Quienes lo rodean intentan ayudarlo de un modo u otro, incluso contraviniendo sus propias convicciones, pero todos los esfuerzos por salvarlo se demuestran inútiles en la práctica. Este es el caso de Rosa, la madre, que actúa movida por la compasión, un sentimiento más fuerte que la razón, y que llega incluso a comprarle droga a su hijo para no verlo sufrir. Por el mismo motivo desea que su hijo muera, porque de esa forma dejará de sufrir. Es la plasmación de un amor maternal que se mueve con sentimientos similares a los que vemos, por ejemplo, en Natalia, la protagonista de *La plaza del diamante* de Mercè Rodoreda.

Rosa pasa toda su vida luchando contra la adversidad con una fuerza encomiable. Supera todas las penalidades, incluida la pérdida de dos hijos, y consigue sacar partido de las pequeñas alegrías que le depara la vida. Esta actitud le permite llegar a su vejez tranquila y, en cierto modo, feliz.

Considero que Mayoral ha tenido dos grandes aciertos en la construcción de la novela. Uno es convertir en leit motiv de ella el deseo, compartido por todos, de que Luis muera, lo que aumenta la sensación de tragedia. El otro es la visión plural de la destrucción que provoca la droga. Era un problema muy importante de la sociedad de aquel momento, pero la novela contiene un mensaje intemporal que se podría aplicar al momento actual perfectamente.

Otro acierto es el retrato de los personajes. Mayoral ha explicado el proceso de su creación en el artículo *Cómo nace, vive y muere un personaje de novela*[66]. Allí cuenta que las personas reales, excepto la madre, no estaban conformes con su personaje, pese a que ella los construyó exclusivamente con lo que ellos le contaron. La explicación está en que la novelista seleccionó del total lo que consideraba fundamental en sus vidas, que no coincidía con la visión que ellos querían dar de sí mismos.

Todos los personajes tienen una marcada personalidad que los individualiza, pero son sobre todo dos mujeres las que atraen nuestra simpatía. Una es Rosa, la madre, un personaje ampliamente desarrollado, al que dedica varios capítulos. Es una mujer con mucho carácter, orgullosa, trabajadora y una gran luchadora. Es capaz de sobreponerse y de disfrutar de las pequeñas alegrías que le da la vida, como ya hemos mencionado. La otra es Aurelia, la escritora, en la que Mayoral ha destacado la solidaridad con Rosa, la firmeza con que la defiende frente a las presiones sociales, e incluso familiares, y los quebraderos de cabeza que le ocasiona. En Rosa nos ha dejado la autora uno de sus personajes inolvidables, y con Aurelia un atractivo retrato de sí misma.

---

[66] *Salina, Revista de Lletres*, núm. 25, 2011, en prensa.

Recepción crítica

M. V., "O inferno da droga", *Faro de Vigo*, 19 de noviembre de 1990:

"O mérito de Marina Mayoral foi o de ofrecernos unha visión pluriperspectivista, moito más completa da que nos ofrecen a diario as reportaxes periodísticas. Así, a vida de Luis é comtemplada e analisada desde prismas moi dispares, desde a propia familia (a nai, os irmans, a cuñada...) ata tomas de posición que contemplan o problema da droga cun maior distanciamento, cando non decoñecemento. Esta pluralidade de visións facilita unha maior identificación dos lectores cos diferentes posicionamentos, ás veces complementarios, pero con orixes ideolóxicas e sociais moi diversas."

RECÓNDITA ARMONÍA

Recóndita armonía es una de las pocas novelas en las que se narra, sin ser el tema principal de la historia, la Guerra Civil Española sin pasiones y sin descalificar a los contendientes de un bando o de otro. La razón de situar la novela en ese contexto temporal la ha dado Mayoral en una entrevista, haciendo referencia a la educación de las protagonistas, que solo podían haber recibido en los años de la República[67].

Ha sido traducida al alemán, polaco, italiano y al chino[68].

Argumento

Recóndita armonía narra la historia de dos amigas, Blanca y Helena, muy diferentes entre sí. Blanca, huérfana y de clase media, morena, con ojos oscuros y mirada soñadora, busca la tranquilidad y estar junto a sus seres queridos; mientras que Helena, rubia, con ojos verdes y de clase social alta, busca la aventura y la pervivencia. Juntas vivirán una parte de la historia de España, conocerán el amor, la pasión, el sexo, estudiarán y trabajarán juntas y también descubrirán el dolor de la Guerra Civil Española.

Se conocieron a los quince años en un internado y su amistad duró toda la vida.

---

[67] Véase: J. G. C. Y C. C. C., "Esta vez con... Marina Mayoral", *CUADERNOS DE LA BABILONIA*, *Revista cultural de la Universidad de León*, Nº 1, 12 de noviembre de 1999.

[68] Mayoral, Marina, *Helena*, Econ Verlag, Dusseldorf, 1997; *Utajona harmonia*, MUZA, SA, Warszawa, 2004; *Recondita armonia*, Ed. Angelica Editore, 2007; 隐藏的和谐, Editorial de Literatura Popular China, colección "La mitad del cielo", 2009.

Amaron a varios hombres, pero con ninguno de ellos vivieron una relación tan íntima como la que mantuvieron entre ellas.

Técnicas narrativas

La novela está escrita en primera persona. La voz narrativa es la de un yo protagonista que cuenta los hechos en los que ha intervenido de forma directa. En otros momentos es la de un yo testigo. La narración corre a cargo de Blanca, que es quien cuenta la historia.

En el texto no hay un narratario al que se dirija el narrador, pero sabemos, porque nos lo cuenta Blanca al final, que es la crónica de una amistad que duró toda la vida de las dos amigas. La comenzó a petición de Helena, que consideraba que aquella era una forma de perdurar después de la muerte. También sabemos, porque Mayoral nos lo ha contado en la novela *Deseos*[69], que esa crónica la terminó de escribir Etelvina de Silva, que a esas alturas ya escribe sin los titubeos de *La única libertad*. Lo ha hecho a petición de Germán, personaje muy importante en la vida de las dos amigas.

Helena empuja a Blanca a escribir la historia de sus vidas (que acabará siendo *Recóndita armonía*) y lo hace con la contundencia con que se lanza a todo lo que desea conseguir:

> "Estoy segura de que al final acabarás escribiéndolo, así que voy a hacerte algunas recomendaciones. Primera: no esperes a ser muy vieja, porque chochearás y se te olvidarán las cosas. Segunda: cuenta la verdad, incluso lo que hicimos mal, y cuenta algún detalle, aunque no sea de buen gusto; los detalles ayudan a entender. Y tercera: si quieres preguntarme algo que no sepas, hazlo ahora." (p. 273)[70].

En la novela se habla en todo momento de hechos del pasado. La narradora se sitúa en un punto indeterminado del presente y se va hacia atrás para contar su amistad con Helena. El tiempo del discurso se extiende a lo largo de muchos años: desde que se conocen a los quince, hasta su última conversación a los cincuenta, aproximadamente, y se va un poco más atrás del momento del inicio para contar los años de la infancia de Blanca en Brétema. El tiempo de la historia abarca no solo la infancia de ambas sino parte de la vida de los padres y familiares de las dos amigas.

Al leer *Deseos* sabremos que Blanca murió sin rematar esa historia de amistad y

---

[69] Mayoral, Marina, *Deseos*, Alfaguara, Madrid, 2011. Esta novela es la última publicada por el momento por Mayoral. La analizaré posteriormente.

[70] Cito por Mayoral, Marina, *Recóndita armonía,* Alfaguara, Madrid, 1994.

que Germán, ya anciano y convertido en don Germán, encargará a Etelvina de Silva que ordene y ponga fin a las memorias de Blanca.

En cuanto al espacio narrativo, los personajes se mueven entre Brétema, ya sobradamente conocida por los lectores de Mayoral, y Madrid, adonde se trasladan a estudiar y más tarde a trabajar las dos protagonistas. Es sobre todo en Brétema donde las diferencias que separan a Blanca de Helena son más patentes: Blanca adora estar allí y Helena se ahoga. Una vez en Madrid estas diferencias se diluyen.

En esta novela Mayoral ofrece a sus lectores más datos sobre Brétema. Blanca plasma en el texto unas páginas muy hermosas en las que va contando pormenorizadamente cómo era su vida en esta pequeña ciudad, sus costumbres, sus rutinas. Si hasta este momento hemos visto Brétema a retazos, el lector tiene ahora la oportunidad de sentirse inmerso en ella.

La historia principal que se narra en *Recóndita armonía* es la de Blanca y Helena, pero hay numerosas historias secundarias que dan densidad a la narración. El obispo don Atilano ocupará un lugar preferente en la vida de Blanca y se configura en este sentido como uno de los personajes secundarios más importantes. Su vida pasada está envuelta en el misterio y todo hace suponer un gran amor imposible. La simpatía por el bando republicano lo lleva a prestar ayuda al maquis y el final de su vida tiene una grandeza de relato épico.

Lo mismo sucede con el marqués de Resende, el padre de Helena, que se convierte en un referente educacional para las dos amigas y, conforme avanza el texto, irá tomando más protagonismo debido a los sentimientos de Blanca hacia él.

Otra historia secundaria importante es la que tiene como protagonista a Germán, a quien ya vimos en *La única libertad*. Es médico en el frente republicano donde trabajarán como enfermeras las dos amigas durante la contienda. Será represaliado, igual que don Atilano, por sus ideas políticas. Y hay una historia, vinculada a los amores de Helena, que tiene un encanto especial: la del legionario y el pipiolo, de nuevo dos personajes antagónicos unidos por la amistad y por el amor a Helena. Todas ellas dan a la novela una complejidad, una densidad de vidas humanas muy características de las novelas de Mayoral.

En cuanto a la construcción de los personajes, todos son presentados por la voz narrativa, que es la de Blanca, que unas veces actúa como narrador protagonista, hablando de sí misma y de las personas de su entorno, y otras pasa a ser narrador testigo. A ella hay que añadir las propias palabras y los actos de los personajes, que se construyen ante nuestros ojos hablando y actuando. Una tercera fuente es la información que nos proporcionan ellos mismos cuando opinan unos sobre otros. Mayoral no descarta ninguna de las tres fuentes, aunque en unas novelas predomine alguna de ellas. De este modo consigue personajes ricos en matices y de gran

complejidad, y se deja al lector la oportunidad de opinar sobre ellos, al no estar "definidos" por una voz narrativa omnisciente.

Temas y visión del mundo

La personalidad de las dos amigas, tan diferentes, y su relación, tan poco convencional, centran desde el primer momento el interés de la historia. Podría pensarse en un Quijote y un Sancho femeninos, pero únicamente por la contraposición de sus caracteres: tienen dos posturas distintas ante la vida. Blanca representa la permanencia, la fidelidad a personas y lugares, el sacrificio solidario; busca la paz, la compañía de los seres queridos y esa forma de felicidad que es el placer repetido: las tardes de su infancia con don Atilano, las tertulias en la rebotica de su madurez, la compañía tranquila con Helena, ya sea en Madrid o en Brétema. Helena necesita el cambio, la aventura, los horizontes siempre renovados, la libertad; la atrae el riesgo y lo desconocido. Desea dejar "una huella perdurable" de su paso por el mundo y está dispuesta a conseguirla por sí misma o vinculándose a hombres que van a dejarla. Se enamora del talento y no soporta que éste se desperdicie en tareas anodinas. Y quiere a Blanca; su cariño es a veces egoísta y otras veces capaz del mayor sacrificio.

Esas dos mujeres tan distintas se quieren y se necesitan mutuamente. No son lesbianas, "por desgracia", ya que se enamoran siempre de hombres por los que sufren. La relación de tipo sexual que tienen en su adolescencia, y de la que se da cuenta detallada en la novela, es producto de la curiosidad y de una intimidad que les permite romper tabúes muy arraigados en la sociedad en la que viven[71]. Las dos amigas lo han compartido todo desde los quince años, incluso los amantes. Es una relación compleja, en la que, a través de la voz de Blanca, el lector va entrando a lo largo de la novela y va comprendiendo que lo importante es quererse y no poner etiquetas a lo que se siente.

Mayoral hace sutiles y profundos análisis de los sentimientos de sus personajes, sin definirlos ni calificarlos. Deja que sean ellos quienes expongan lo que sienten. Así se manifiesta Blanca respecto a lo que siente por Germán:

> "Yo no había dicho que estuviere enamorada, sino que, cuando Germán saliese de la cárcel, yo tendría a alguien con quien hablar. Germán no era como «los ricos» de Brétema, ni como mi tío abuelo, perdido en su cronología bíblica, ni tampoco como Josefa o las amas.
>
> - Blanca, contéstame sin subterfugios: ¿Estás enamorada de Germán? ¿Sí o no?

[71] Véase sobre este tema: Mayock, Ellen C., "La sexualidad en la construcción de la protagonista en Tusquets y Mayoral", *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, nº 22, 2002.

> A veces era demasiado tajante y hay cosas que no tienen un sí o un no, sino un «depende», o varios «si» condicionales… que era justo el caso." (p. 249-250).

La complejidad y las dudas no son solo patrimonio de los sentimientos femeninos. En *La única libertad* hemos visto a Germán enamorado de la mujer de Morais. ¿Será eso lo que le impide ahora responder a las insinuaciones de Helena? Blanca reflexiona sobre ello:

> "Juzgando por mis propios sentimientos, esto podía significar que seguía enamorado de Cecilia y que no quería sufrir con una nueva aventura sentimental. Podía ser sólo miedo." (p. 233).

En general en la novela encontramos una visión laica del mundo, donde los valores de una buena educación y de una mente abierta prevalecen por encima de las creencias religiosas.

Blanca es creyente, pero más por la influencia de don Atilano y de su padrino que por propia convicción. Huérfana desde los cuatro años y educada en la infancia por los dos sacerdotes, el cariño que siente hacia ellos le hace ver el propio descreimiento como una traición hacia los que han representado el papel de padres.

Helena es agnóstica, al igual que su padre, el marqués de Resende, que, a pesar de su condición de aristócrata y de su matrimonio con una creyente sin fisuras, tiene un pensamiento liberal y laico.

El obispo don Atilano, que podría haber representado los valores cristianos, es más bien un obispo "rojo", que escandaliza a su diócesis por sus costumbres liberales y más tarde por su decidido apoyo a elementos subversivos.

La representante de los valores cristianos es Cristina, la madre de Helena. Su religiosidad, casi mística, la convierte en una persona fría, ajena a los problemas de su familia, encasillada en unas creencias inamovibles. El marqués de Resende se lo explica a Blanca:

> "... Cristina nunca le concedería el divorcio porque era contrario a sus creencias religiosas. Ya se había planteado ese tema en el pasado y Cristina se había mantenido inflexible: el divorcio suponía estar fuera de la Santa Madre Iglesia, excomulgado, y eso jamás. Hizo una mueca irónica y añadió:
>
> - No le importa apenas mi vida con otras mujeres, pero está dispuesta a salvar mi alma al pie de la sepultura, como doña Inés a don Juan. Nada la hará cambiar de postura." (p. 249).

El humor no podía faltar. La vida de las chicas en el internado, la extrañeza de la curia ante lo que considera extravagancias del obispo de Brétema, los numerosos amoríos de Helena, proporcionan abundante ocasión para escenas humorísticas. En

este sentido la palma se la lleva la de "la violación" de Germán. Helena sostiene la teoría de que ningún hombre se resiste a una insinuación clara de una mujer, si ella no es un verdadero "callo". Pero, cuando le fallan las insinuaciones, no duda en recurrir a medios más directos. La seducción se la cuenta con detalle a su amiga y su conclusión es que lo ha violado.

> "Si hubiera sido al revés, si él me hubiera hecho lo que yo le hice, o si un hombre cualquiera le hiciera a una mujer lo que yo le hice a él, diríamos que era una violación; así que no veo por qué no hemos de considerarlo así." (p. 231).

El fondo histórico de la novela lo constituye la época de la República, la Guerra Civil y primeros años de la postguerra. Ya hemos señalado la imparcialidad en las referencias a los dos bandos contendientes, falta añadir que también ofrece la visión de dos mujeres muy jóvenes, que fueron testigos ingenuos desde un puesto privilegiado de primera línea de fuego. Lo que queda muy de manifiesto es la amplitud de posibilidades vitales e intelectuales que ofrecía a unas jóvenes la época de la República, y la brutal cerrazón que impuso el triunfo de la sublevación militar.

Recepción crítica

Basanta, Ángel, "Recóndita armonía", *ABC Literario,* 14 de octubre de 1994:

"En ella (en *Recóndita armonía*) Marina Mayoral ha probado con suficiencia la medida de su capacidad creadora. Porque ha encontrado una historia de signo intimista de la que ha sabido sacar un extraordinario rendimiento, combinando el calculado desarrollo de su intriga y una sutil captación de matices en los recovecos interiores de la misma. Y también porque ha acertado en el empleo de procedimientos técnicos adecuados para completar mejor la progresiva caracterización de sus personajes principales y en el hallazgo de un estilo correcto, eficaz y ajustado a la peripecia íntima basada en el exquisito desnudamiento de dos almas femeninas opuestas o, tal vez mejor, complementarias (...). Y con esta novela también Marina Mayoral ha logrado un emotivo canto a la vida que interesará a muchos lectores."

Miñambres, Nicolás, "Dos destinos", *El Norte de Castilla,* 3 de junio de 1995:

"La elección de personajes tan distintos permite a la autora la evocación de dos Españas diferentes, reflejadas en el mundo rural de Brétema, donde Blanca se educa con el obispo, su protector, y de Helena, inmersa en el mundo aristocrático de Madrid. Pero todo ello se sintetiza en relaciones comunes y compartidas con el profesor Arozamena, símbolo de esa universidad decrépita de la España de comienzos de siglo. La Guerra Civil será la segunda experiencia traumática que aca-

bará por separar el destino de estas dos mujeres, llamadas a retornar al mundo del que proceden."

Martín, Salustiano, "Recóndita armonía, vivir para contarlo", *Reseña, revista,* nº 260, abril 1995:

"Marina Mayoral domina el instrumento narrativo; es evidente su capacidad para mostrar los recovecos psicológicos y culturales de la relación de las dos mujeres; también para dejar claro el bosque social e histórico en que sus vidas se desarrollan. La recurrente utilización del ámbito de Brétema, con la pertinente ubicación relacional de los personajes, le permite un juego referencial que sitúa los entresijos de la ficción como partes indiscernibles del mundo real; ahí Azaña, por ejemplo, puede ser íntimo amigo de uno de los personajes. En este terreno, el discurso autobiográfico es llevado adelante con un pulso narrativo y diegético excelente."

TRISTES ARMAS

Esta novela fue escrita originariamente en gallego[72]. Posteriormente la autora la tradujo al castellano[73]. También hay traducciones al portugués[74] y al polaco[75]. Es una obra para adolescentes, con cierta carga docente, debido al público al que va destinada.

> "Allá era Leningrado, que antes se llamó San Petersburgo y muchos años después volvería a su antiguo nombre; una ciudad rusa, grande y bonita, toda cubierta de nieve.
>
> Los niños españoles vivían en residencias que se llamaban justamente "Casas de niños" y estaban a cargo de una persona designada…" (p. 18)[76].

En las citas encontramos un poema de Miguel Hernández del que la novela toma el título, como sucede en otras ocasiones en que Mayoral ha querido unir su

---

[72] Mayoral, Marina, *Tristes armas*, Edicions Xerais, Vigo, 1994. Hasta este momento se han hecho 22 ediciones.

[73] Mayoral, Marina, *Tristes armas*, Anaya, Madrid, 2001. Es la edición que utilizo. Se han hecho 12 ediciones desde entonces.

[74] Mayoral, Marina, *Tristes armas*, Ed. Ambar, Porto, 2002.

[75] Mayoral, Marina, *Smutny to orez, co nie broni sie stowem,* MUZA, SA, Warszawa, 2006.

[76] Cito por Mayoral, Marina, *Tristes armas,* Anaya, Madrid, 2001.

obra a la de autores con los que coincide en algún aspecto de su visión del mundo. Se trata del poema "Tristes guerras", del *Cancionero y romancero de ausencias*.

Argumento

La novela se inicia en el puerto de Gijón, donde Harmonía y Rosa esperan junto a su padre, Miguel, para subir al barco que las llevará a Rusia, huyendo de la Guerra Civil Española. Miguel, que está luchando en la contienda española y Carmiña, su mujer, que trabaja de enfermera en el frente, no pueden hacerse cargo de las niñas. Ese primer día suceden dos acontecimientos que marcarán sus vidas: conocen a León, un chico tímido que se refugia en un rincón, y no lograrán despedirse de su madre, dolor que las acompañará a lo largo de su vida. Las niñas viajan a Rusia, donde se desarrolla gran parte de la historia. A su llegada allí escriben a sus padres una carta, que tropieza con mil dificultades para llegar a su destino. En España continúa la guerra, mientras las niñas crecen y se educan en Rusia, lejos de sus padres, que luchan en una contienda en la que las niñas no participan, pero de la que sufren las consecuencias, al igual que muchos de los personajes de la novela, que ven cómo sus vidas cambian repentinamente por unos acontecimientos de los que no son responsables y en los que no toman parte.

Técnicas narrativas

Tristes armas está escrita en tercera persona. El texto está dividido en tres partes. En la primera y la tercera la voz narrativa es la de un narrador omnisciente selectivo que cuenta desde la perspectiva de Harmonía, una de las protagonistas. En la segunda es la de un narrador omnisciente selectivo que esta vez nos cuenta la historia desde la perspectiva de otro de los personajes, Carmiña, madre de la anterior.

En algunos momentos esa voz pasa a ser la de un narrador omnisciente autorial. No es habitual que las opiniones de Mayoral se oigan en sus novelas, excepto cuando hace metaliteratura. En *Tristes armas* creo que es evidente que en ciertos momentos de la narración nos está dando una opinión personal sobre algunos temas. Es una forma de dirigirse a unos lectores adolescentes como lo haría una persona con experiencia. La voz narrativa es la de alguien que sabe y quiere comunicar una sabiduría que a veces es histórica y a veces vital. Pongamos algún ejemplo:

> "El jefe de Correos no era un cínico; sólo se engañaba un poco a sí mismo, como hace casi todo el mundo." (p. 77).

> "Incluso la carta de aspecto más inocente, como la de Harmonía, que se notaba que estaba escrita por una niña, inspiraba desconfianza, porque se pensaba que podía estar en clave y fingir una caligrafía infantil para despistar a los censores. Hay que tener en cuenta que Rusia era el enemigo, y todo cuanto viniese de allí era, por tanto, peligroso." (p. 63).

Estos comentarios de autor no molestan en la narración. Y en ocasiones tienen un carácter humorístico. El humor es un aspecto importante en la novela.

> "(…) Carmiña se hartó de repartir bofetadas a los que pensaban que las nalgas femeninas estaban hechas para recibir pellizcos o palmadas del primero a quien le apeteciese. Lo malo del asunto estaba en que, si el que recibía la bofetada era el dueño de la casa o un superior en el trabajo, que solía ser el caso más frecuente, Carmiña acababa en la calle." (p. 81).

El tiempo del discurso abarca desde la mitad de la Guerra Civil Española, más o menos desde el año treinta y siete, hasta el final de los años ochenta del siglo pasado. El narrador va contando los acontecimientos en el orden en que van ocurriendo. El ritmo al principio es lento, en el capítulo primero se relata poco tiempo de historia, unas horas de espera, pero a partir del segundo capítulo se acelera, y en poco tiempo del discurso se nos relatan algo más de cincuenta años de historia.

El foco narrativo en la primera parte está centrado en Harmonía y en Rosa, protagonistas principales de la historia, y en León como personaje secundario, aunque después pasará a ser uno de los protagonistas. En la parte segunda se centra en Miguel, Enrique y Carmiña, principalmente. En la tercera vuelve a centrarse en Harmonía y Rosa, además de León y también en Carmiña, pues se establece un paralelismo entre la vida de la madre en América y las de sus hijas en Rusia.

Los personajes se van presentando ante los ojos del lector sin que la autora haga extensas descripciones de ellos. Más bien nos narra sus actuaciones y sus sueños. A través de las palabras de los propios personajes el lector va conociéndolos e, inevitablemente, queriéndolos.

La historia es lineal, comienza en un punto y sigue siempre hacia delante. Solo se vuelve al pasado a través de los recuerdos de los protagonistas, sobre todo de las niñas, que rememoran la educación recibida de sus padres en los primeros años de vida.

En esta novela Mayoral abandona la técnica perspectivista, tan frecuente en su obra, probablemente por la necesidad de referirse en pocas páginas a una gran cantidad de acontecimientos y a una gran extensión de tiempo. De ahí la elección de narradores omniscientes que nos guiarán en el recorrido de la trama.

Temas y visión del mundo

Tristes armas es una novela en la que Mayoral nos cuenta varias historias a la vez. Por un lado es el relato de dos hermanas que se ven obligadas a exiliarse a causa de la guerra, y de sus esfuerzos para reencontrarse con sus seres queridos. Es también la historia de una carta escrita por las niñas en los primeros momentos en Rusia y de las dificultades de ésta para llegar a su destino. Y es la historia de una amistad y una historia de amor.

Todos los problemas que sufren las niñas y la carta tienen un origen común: la guerra. La novela es un alegato contundente contra las guerras y contra las armas, como deja bien claro desde el título. No hay discursos ni sermones, lo que se nos presenta son las consecuencias irreparables, la destrucción que implican, el terrible dolor que provocan hasta en los seres más inocentes. Todo ello paliado solo en parte por la existencia de la amistad, del amor y de la solidaridad, que aún en la más cruel de las guerras pueden aparecer.

Por eso *Tristes armas* es también la historia de una amistad que está por encima de diferencias políticas o de pensamiento. Es conmovedora la relación de los dos amigos que, perteneciendo a bandos enfrentados en la contienda, arriesgan la vida para salvar la del otro. Y hay que destacar la nobleza de comportamiento del oficial franquista que arriesga él también la suya para corresponder a lo que Miguel hizo por su hijo. Sin olvidar el comportamiento solidario de la mujer cartero, que ayuda a los republicanos que huyen de España tras perder la guerra. En este sentido *Tristes armas* es una novela muy recomendable como lectura para adolescentes, porque les habla de nuestra historia y les muestra ejemplos de comportamiento muy alejados de los vampirismos de moda.

Y, por último, es sobre todo es una historia de amor. Amor por la familia, amor por la tierra, amor por la persona a quien se ha adorado durante toda una vida, y amor de un niño tímido que se ha dedicado en cuerpo y alma a devolver la alegría a los ojos de una niña que lo ha perdido todo. Por encima de todos los horrores que se viven durante la guerra destaca de forma clara la fuerza del amor en todas estas variantes mencionadas. Como ejemplo de ese amor que rompe incluso las barreras de la muerte, citemos las palabras de Carmiña a su marido cuando abandona España:

> "(…) Apoyó la cabeza en la tierra y habló bajito:
> - Miguel, me voy. Tengo que dejar España, y Dios sabe cuándo podré volver. Pero llevaré conmigo nuestra tierra, vaya a donde vaya. Ayúdame a seguir luchando por lo que tú defendías, que no sé si podré hacerlo yo sola. Cuida de las niñas… Miguel, amor mío…, no te olvidaré nunca." (p. 56).

Cuando el lector al final cierra la novela y recapacita sobre lo que acaba de leer, lo que predomina son los sentimientos positivos, el amor a la tierra, a la familia, la amistad, los ejemplos de solidaridad que ponen un contrapunto a la inevitable tristeza que provocan las referencias a la realidad histórica. Y el alegato contra la guerra sigue siendo efectivo.

Recepción crítica

(Sin firma), "Marina Mayoral viaxa ó 36", *La Voz de Galicia (suplemento cultura),* 2 de marzo de 1995.

"Cun desenrolo narrativo próximo ó folletín –no senso máis nobre do termo-, Mayoral conta de xeito áxil a historia duns «nenos da guerra», separados dos sus pais e levados a Rusia. Pero a fin de contas, a escritora mindoniense apáñase para converter o amor no fío do conto. «No fondo é unha historia de amor, como tódalas miñas. Cando se rachan os vínculos da terra só queda o amor».

DAR LA VIDA Y EL ALMA

Dar la vida y el alma fue publicada en 1996. Es otra de las novelas de Marina Mayoral traducidas al polaco[77].

Argumento

Una novelista nos cuenta la historia de Amelia, una joven antepasada suya que en la noche de bodas es abandonada en París por Carlos, su marido, que la deja solo con el camisón que llevaba puesto al acostarse. Amelia no quiere anular su matrimonio y permanece fiel a su marido durante toda su vida, a pesar de las presiones de la familia y de las amistades. La novelista escribe esa historia en parte por curiosidad, para intentar averiguar qué es lo que lleva a una mujer a soportar y perdonar tal escarnio, y en parte también para comprender su propia historia amorosa.

Técnicas narrativas

El personaje de la novelista que investiga la vida de Amelia explica el tipo de voz narrativa que va a utilizar:

[77] Mayoral, Marina, *Zycie odac i dusze*, MUZA, SA, Warszawa, 2005.

> "… Yo decidí que alternaría dos tipos de narrador: uno en primera persona, un yo testigo que a veces se convierte en protagonista al contar su propia historia, en cierto sentido paralela a la de Amelia; y un narrador en tercera persona, de tipo omnisciente, que pudiese decir de vez en cuando eso de que el personaje sintió tal cosa o pensó tal otra." (p. 22)[78].

El foco narrativo se va desplazando del personaje de la novelista, al personaje de Amelia. En ocasiones, en una misma escena se funden los dos personajes y lo narrado puede aplicarse por igual a una u otra, y ésta es una de las características formales más llamativas de la novela.

El tiempo del discurso dura unos dos años, el tiempo que necesita la novelista para escribir la historia de Amelia. El tiempo de la historia comprende toda la vida de Amelia y la de la novelista, hasta el momento de acabar la historia que ha estado escribiendo.

Hay un rasgo técnico importante que es propio de la narrativa de Mayoral: la metaficción. Mayoral somete a la novela a un doble proceso de ficcionalización, de modo que la propia vida de la novelista se mezcle con la historia de Amelia y se desarrollen a la par.

El espacio narrativo apenas se describe en esta novela, porque lo que le interesa es el espacio interior, los motivos de Amelia. Lo que la novelista nos dice sobre los espacios narrativos se corresponde con lo que Mayoral suele hacer:

> "… Casi nunca hago descripciones de los lugares en los que la acción se desarrolla, ni de los muebles y objetos de un cuarto. (…) A mis personajes los veo deambular por las calles o por su casa, sentarse, comer, charlar, pero me cuesta trabajo precisar cómo es el mobiliario de esos cuartos o los objetos que hay en ellos. Sólo cuando ese espacio puede ayudar a entender al personaje me esfuerzo en describirlo." (p. 23-24).

Un elemento de gran interés de esta obra es la información que nos proporciona sobre la construcción de una novela. La novelista va desgranando su proceso creativo, de una forma similar a la que nos proporcionaba Etel en *La única libertad*, aunque aquélla lo hacía desde el punto de vista de una aficionada novata y la novelista de *Dar la vida y el alma* se presenta ante el lector como una profesional con experiencia.

Como es habitual en la autora, junto a la historia principal de la novela se desarrollan otras secundarias que completan o sirven de contrapunto a la primera.

Mayoral para contar la historia de Amelia emplea la técnica de la perspectiva múltiple. La novelista va reuniendo opiniones diversas sobre las posibles razones

---

[78] Cito por Mayoral, Marina, *Dar la vida y el alma*, Alfaguara, Madrid, 1996.

de la actuación tanto de Amelia como de Carlos. A esos testimonios se suman los datos que ella recaba de casos semejantes ocurridos en la realidad a otras personas y, muy importante, testimonios literarios, análisis de obras en las que se encuentran personajes y situaciones que pueden servir para entender los motivos de Amelia. La novelista también opina, pero su opinión no tiene carácter de autoridad, es una más entre las que va ofreciendo.

En cuanto a la construcción de personajes, éstos se construyen a través de lo que van contando otros personajes. Hay que subrayar que el personaje de la novelista es eso: un personaje. Aunque coincida en numerosos rasgos con la autora y aunque escriba las mismas novelas que Mayoral ha escrito, no podemos olvidar que es un personaje de novela, está ficcionalizado, como lo está la Aurelia de *Se llamaba Luis*, cuyo referente real es sin duda Marina Mayoral. Hay elementos que parecen ser autobiográficos, como señala María Teresa Zubiaurre-Wagner[79], pero Mayoral siempre ha dicho que, aunque para las novelas tome elementos de la vida real, éstos son sometidos a cambios y transformaciones en el proceso creativo[80].

Si quisiera hablar de sí misma, Marina Mayoral podría hacerlo en una autobiografía o en un diario. Por tanto, y, dado que la autora ha repetido en numerosas ocasiones que la ficcionalización es un rasgo inherente e inevitable del hecho narrativo, me parece que lo correcto es referirse a la novelista de la novela como "el personaje de la novelista".

Este personaje y el de Amelia se funden, en ocasiones, como ya he dicho, y sus historias se entrecruzan continuamente en el texto.

Temas y visión del mundo

Dar la vida y el alma puede calificarse como novela psicológica, pero es mucho más que eso. Es también un tratado de escritura.

La novela comienza casi como una historia detectivesca[81] con la indagación de las razones que empujaron a Carlos a abandonar a su esposa, pero enseguida pasa al verdadero tema de la novela: los motivos de Amelia, que son los que interesan al personaje de la novelista y, poco a poco, al lector.

---

[79] Zubiaurre-Wagner, María Teresa, "Una primera aproximación a *Dar la vida y el alma*: identidad femenina, metaficción y polifonía en la narrativa de Marina Mayoral", en *Estudios en honor de Janet Pérez: el sujeto femenino en escritoras hispánicas*, ed. Susana Cavalho, Potomac, Maryland, *Scripta Humanística*, 1998, p. 187-200.

[80] Álvarez, Blanca, "Marina Mayoral" en: *...Y además, mujeres*, Grupo Libro 88, Madrid, 1994, p. 44-59.

[81] Este tipo de elementos en las obras de Mayoral ha sido analizado por Zatlin, Phyllis en el trabajo ya citado "Detective Fiction and the novels of Mayoral".

Se trata de entender los motivos de una conducta excepcional y para ello el personaje de la novelista ofrece a los lectores opciones tomadas de la literatura. De esta forma irán apareciendo ante el lector Shakespeare, Proust, Galdós, Pardo Bazán, Espronceda, Bécquer, Miró, Rosalía…, citas literarias que servirán para que el lector pueda formarse su propia opinión acerca del comportamiento de Amelia.

La indagación que realiza el personaje de la novelista ofrece al lector un amplio abanico de posibilidades interpretativas que se pueden reducir a tres fundamentales: la servidumbre amorosa femenina, ampliamente representada con variados ejemplos de 'hombres fatales'; el sacrificio cristiano de la mujer que quiere salvar el alma del condenado, como la doña Inés de Zorrilla; con la variante de la gracia sacramental del matrimonio, que ejemplifica con Carmen Aldao, la protagonista femenina de *Una cristiana* de Pardo Bazán; o una tercera posibilidad en la que el comportamiento de Amelia sería en realidad la consecución de una venganza, como en el cuento "La enfermera", también de doña Emilia.

La novela tiene un final abierto, como es habitual en la autora, en un afán de no ser el Dios de la historia, sino de ofrecer varias opciones para que el lector se quede con la que más le interese, o con la que más le satisfaga, entre otras cosas porque, como ha mostrado a lo largo de toda su obra, no cree en una verdad absoluta, sino que todo depende de quién y desde dónde la cuente.

Un ejemplo perfecto de esa manera de contar la tenemos en la escena de la muerte de Carlos: en ese trance supremo Amelia le dice algo al oído.

Durante años habrá habido centenares de lectores imaginando qué le pudo decir, si fue una declaración de amor, o una venganza, una frase del tipo "Prepárate porque ahora vas a pagar por todo el daño que has hecho...". En el verano del año 2010 tuve la oportunidad de coincidir en la Universidad Iberoamericana de Andalucía con Mayoral, en un taller de narrativa que impartía en la sede de la Rábida, Huelva. Allí le preguntamos, ávidos, por esta cuestión. La respuesta fue taxativa y muy consecuente: «No sé lo que le dijo. Vi cómo se acercó, y que le dijo algo al oído, pero no pude oír sus palabras». Todos nos quedamos algo decepcionados, pero si uno lee lo que dice en su artículo "La autonomía del personaje novelesco"[82], se da cuenta de que tiene razón, que a veces el autor no lo sabe todo de los personajes, que actúan por su propia cuenta. En la entrevista que he mantenido con ella con motivo de este trabajo le he vuelto a preguntar sobre esta cuestión, con la esperanza de que quizá en privado obtendría algún dato más, pero su respuesta ha sido la misma. De manera que seguiremos imaginándolo.

[82] Incluido en el libro: Mayoral, Marina (coord.), *El personaje novelesco*, obra citada.

Junto a la historia de Amelia y Carlos se desarrolla, con pinceladas aisladas, pero de gran dramatismo, la del personaje de la novelista y un "él" que ha jugado un importante papel en su vida y del que finalmente se libera mediante la escritura: "Yo sabía que tenía que escribir esta historia que a él no le gusta ni le interesa, y, escribiéndola, empezar a vivir sin él." (p. 191).

Recepción crítica

Dar la vida y el alma tuvo buena acogida por la crítica, salvo para un crítico, que parece no haberse leído la novela completa[83]. Ofrece como único motivo de la actuación de Amelia las creencias religiosas, cuando una lectura mínimamente atenta muestra un abanico perspectivístico donde la religiosidad solo es una de las muchas posibilidades a las que puede acogerse el lector.

Villanueva, Darío, "Dar la vida y el alma", *ABC*, 1 de marzo de 1996:

"El lector, entre cautivado y sorprendido, se deja llevar por un discurso en donde a lo propiamente narrativo se añade la erudición literaria, el desentrañamiento especular de los entresijos novelísticos, una completa teoría sobre el amor y un plano que cabe identificar con lo autobiográfico e incluso con lo personal."

Requejo, Laura, "Una lección de amor eterno", *Ya,* 15 de marzo de 1996:

"Marina Mayoral hace un análisis de sentimientos, de razones, desde todos los puntos de vista en *Dar la vida y el alma*, su última novela, en la que recupera el amor para la literatura, ése que parecía haber pasado de moda, "el que dura toda la vida" (...). Depende de cómo se lean o cómo se sientan las historias de amor, y, por supuesto, de cómo se escriban. Marina Mayoral realiza una novela abierta en la que nada es seguro y en la que las posibilidades son infinitas, al gusto del lector, que es quien reescribe en su mente cada una de las líneas que lee."

Palacios Muruais, X. M., "A Literatura no almorzo", *La voz de Galicia,* 31 de mayo de 1995:

"O que non me produciu estrañeza en «Dar la vida y el alma», porque a súa autora posúe recoñecida maestría nese terreo, é a habilidade para construír unha historia a partir dun feito casi insignificante: unha muller que trala primeira noite de casada descobre que a abandonou o seu marido. O resto xa pertence ó mundo que Marina adoita crear na súa producción narrativa: os sentimentos, a incapacidade

[83] García Posada, Miguel, "Reconstrucción de una historia de amor", *El País,* 27 de abril de 1996.

para analizalos racionalmente ou para conseguir borralos mesmo cando non producen felicidade senón dor…"

Santa, Ángels, "La última forma de amar", *La Mañana, Lérida,* 6 de julio de 1997:

"… En realidad, lo que sí es realmente importante es constatar que en el libro hay dos historias paralelas e igualmente interesantes o igualmente ilustradoras de la teoría amorosa de la autora: la historia de la narradora con ese *él*, obsesivo y ausente, y la historia que ella pretende contarnos: la del amor de Amelia, que permanece fiel a Carlos durante toda su vida pasando por alto que él la abandonase en París durante su noche de bodas con un camisón por toda indumentaria."

LA SOMBRA DEL ÁNGEL

La sombra del ángel es el desarrollo y continuación de dos cuentos anteriores donde Mayoral relata el encuentro entre Ena, la protagonista, y un desconocido en un barco. Son "El tiburón y el ángel", incluido en *Morir en sus brazos y otros cuentos* y "El dardo de oro", incluido en *Recuerda, cuerpo*. Los dos cuentos hablan de lo mismo, pero relatan aspectos diferentes del encuentro.

En "El dardo de oro" la autora nos adelanta que acabará siendo una novela, en un ejercicio de metaliteratura frecuente en su obra:

> *"Esto acabará siendo una novela, se ve venir, porque ya es la segunda vez que vuelvo a ello y porque hay demasiadas cosas para ocho o diez folios. Pero sabe Dios cuándo o si la pereza o la novedad me llevarán por otro lado. De momento, Ena está en las escaleras que bajan…"*[84].

Y nos lo vuelve a recordar en el final:

> *"Y de momento aquí se queda la historia: Xío en el club náutico, contando a todo el que quiere oírlo que Ena se ha ido en un velero noruego, en bañador, con un tipo que la llamaba Tiburón, y ella a él Ángel, con el temporal amenazando y con todo el trapo suelto, (...)*
>
> *Es muy posible que vuelvan a aparecer, pero, de momento, ahí se quedan todos."*[85]

Evidentemente, visto lo visto, diríamos que es la propia Marina Mayoral quien nos está contando la historia, y no una voz narrativa creada por ella, pero debemos

[84] Mayoral, Marina, "*Recuerda, cuerpo*", Alfaguara, Madrid, 1998, p. 94.
[85] Op. cit., p. 104-105.

recordar que este desdoblamiento es una de las características de su forma de narrar, que aparece en varias de sus obras, sobre todo en *Dar la vida y el alma*, novela en la que, como hemos visto, ese juego de aparecer y desaparecer ante los ojos del lector es una pieza fundamental de la estructura novelesca.

Argumento

En la novela se nos cuenta la historia de Ena, una señora casada, perteneciente a una burguesía adinerada, que años atrás conoció a un navegante noruego con el que tuvo una fugaz aventura. Quince años más tarde Ena desaparece una tarde y Xío, el socorrista, cree haberla visto subir a un velero. Desde ese momento, una tarde de septiembre hasta la mañana siguiente, sus amigos, mientras esperan que amanezca, analizan todos los datos de que disponen para tratar de averiguar qué ha ocurrido, si Ena está en el barco con el noruego de sus sueños o se ha ahogado en el mar.

Técnicas narrativas

La sombra del ángel es una narración perspectivista. Hay varios personajes que van tomando la palabra configurando una voz narrativa de yo testigo que cuenta su versión de los hechos, presenciados o no, y aclara cuestiones que se le plantean. Actúan como narradores Elvira, Xío, Kostka y Luis. Todos dirigen sus palabras a una segunda persona, la novelista Lucila, que actúa en esos capítulos como interlocutor mudo, o quizá sería mejor decir silenciado, porque los otros personajes responden a unas preguntas que no aparecen en el texto. Veamos un ejemplo: el comienzo de uno de los parlamentos de Xío, el guarda playas:

> "¡Tú también! Oye, pero esto qué es. ¿Una película de espías? Se lo he contado ya a medio mundo: a su ex, a Elvira, a ese amigo plasta que no entendía nada. Y ahora tú. ¿Cómo no iba a ser ella?" (p. 45)[86].

A esos puntos de vista de los distintos personajes hay que añadir las reflexiones, en monólogos clásicos, de Lucila sobre lo que le han dicho, y los cuentos que escribe, utilizando a sus amigos como protagonistas.

Esta técnica perspectivista permite que la trama se vaya desentrañando hasta un final abierto en el que el lector debe intervenir y quedarse con la versión que más le satisfaga.

---

[86] Cito por Mayoral, Marina, *La sombra del ángel*, Alfaguara, Madrid, 2000.

Las voces narrativas van contando sucesos del pasado, tanto de un pasado reciente, lo ocurrido a Ena en la tarde anterior, como de un pasado lejano que evocan en sus recuerdos.

El tiempo del discurso ocupa una tarde y una noche, desde la desaparición de Ena hasta el amanecer, y se extiende con una anotación de Lucila a varios meses más tarde. El tiempo de la historia ocupa varios años. En el texto se hace referencia a sucesos ocurridos quince años antes, con la primera aparición del "ángel", y en sus recuerdos se remontan aún más, a la época de su primera juventud, por lo que podríamos decir que el tiempo de la historia duraría desde que tienen dieciocho o veinte años hasta el momento actual de la narración, en que rondan los cincuenta.

El espacio narrativo es Brétema. En los recuerdos de los protagonistas aparecen los veranos en el mar, y lo que sucedió en una cueva que recuerda la Cova do mar de *Cándida, otra vez*. Se trata de escenarios que, como ya hemos mencionado anteriormente, van configurando el espacio de Brétema. En este caso, construido probablemente con retazos de los recuerdos infantiles de la autora, que en ocasiones se ha referido al "mar de Foz", localidad donde pasaba los veranos con sus padres.

Por lo que respecta a la creación de personajes, Lucila, que es el primero en aparecer, se construye ante los ojos del lector a través de los monólogos en los que piensa en Ena y en la relación que ha mantenido con ella. El resto de personajes se construye con sus propias palabras, con sus comentarios a Lucila sobre lo sucedido y con sus actos, con las decisiones que toman ante el suceso inesperado.

Ena es el personaje ausente. Nos recuerda otros personajes ausentes, como el joven que publica el diario escandaloso en *Cándida, otra vez*, Rafa en *Al otro lado*, Cecilia en *La única libertad*, o el padre de Laura en *Un árbol, un adiós*, que pueblan la narrativa de Mayoral y que actúan como motores de la narración, pues todos hablan de ellos. Esta característica ya la hemos comentado anteriormente, es otra de las señas de la identidad creativa de Mayoral: lo que la autora llama "el efecto Rebeca", como señalamos en el análisis de *La única libertad.*

Marina Mayoral consigue diferenciar las voces de los personajes hábilmente, a través de su forma de expresarse, creando un lenguaje característico de cada uno, lo que hace que queden perfectamente definidos y que su discurso sea verosímil. Hay una gran diferencia en el modo de hablar de Lucila, sosegado y racional, y el de Elvira, malhablada y temperamental; o entre el de Kostka y Xío. Esta capacidad para dotar a sus personajes de registros lingüísticos diferentes es un rasgo característico de la autora.

Característica es también la aparición de una novelista en sus historias, dando lugar a formas de metaliteratura muy interesantes. En *La sombra del ángel* nos encontramos con un doble proceso de ficcionalización: Lucila, personaje creado

por Mayoral, convierte al resto de los personajes en protagonistas de sus propios cuentos, produciéndose de este modo una doble trasformación: Ena pasa a ser Lola, Elvira pasa a ser Julia y así sucesivamente. La maestría con que Mayoral desarrolla este doble proceso es sin duda uno de los mayores méritos de la novela y así ha sido señalado por la crítica.

Lucila escribe para entender la realidad que la rodea. Para ella la escritura es un ejercicio de conocimiento. El doble proceso de ficcionalización que se produce en la novela le sirve a Marina Mayoral para resaltar algo que repite en muchas entrevistas y a lo que ha dedicado un trabajo teórico: que de la realidad a la ficción hay un gran paso. Dicho de otra forma: la distancia entre Ena y Lola es la misma que hay entre Lucila y Marina Mayoral. El proceso de transformación al que Lucila somete a sus amigos es el mismo al que Mayoral somete a la realidad. Entre la realidad y la ficción está siempre la personalidad y la imaginación de quien cuenta, transformando y deformando los elementos de los que parte. Recordemos las palabras de Nagore Beltrán de Guevara en su recensión de la novela:

> "Una de las cosas más interesantes que encontramos al acercarnos a esta novela es la forma en que Mayoral juega con la relación entre realidad y ficción, siempre dentro de la metaficción, cuestionándolas y mezclándolas de tal manera que crea un todo indisoluto."[87]

La propia autora, en el trabajo "Cómo nace, vive y muere un personaje de novela"[88], al analizar la afirmación atribuida a Flaubert "madame Bovary soy yo" y la relación entre el personaje novelesco y sus posibles modelos reales afirma:

> "Yo creo que lo que Flaubert quiso decir es que el personaje literario, aunque se haya basado en la realidad, tiene que pasar por tantos filtros: la personalidad, la visión del mundo del autor y hasta sus manías, que al final del proceso se identifica más con su creador que con la realidad de la que ha partido."

En otra ocasión afirmó:

> «É imposible separa-la vida da literatura, o que pasa é que se trata dunha realidade transformada, organizada, entendida por cada autor de xeito moi diferente.»[89]

---

[87] Beltrán de Guevara, Nagore, *Letras Femeninas*, 2000, nº 12, p. 243-244.

[88] Trabajo en prensa ya citado.

[89] Véase: Lamela Rielo, Pedro, "As voces da narradora", (reportaje con entrevista), *O Correo galego,* 7 de abril de 1996.

Temas y visión del mundo

En la novela se habla mucho de amor y mucho de sexo sin que las fronteras entre unas vivencias y otras queden claras, incluso se puede decir que la amistad aparece teñida en muchos casos por sentimientos amorosos o por deseos eróticos, sin que haya una delimitación precisa entre ambos sentimientos. Lo que parece desprenderse del análisis de las relaciones de ese grupo de amigos constituido por Lucila, Kostka, Luis, Elvira, Ena e incluso el joven Xío, es que nada es lo que parece, que los sentimientos son complejos y se resisten a la clasificación y que amor, deseo, amistad y sexo se mezclan o se alternan a lo largo de la vida según las circunstancias propicien una u otra relación.

Una de las incógnitas de la novela es la posible homosexualidad de Ena. Por lo que comentan sus amigas se podría pensar que los problemas que tiene con su marido, experto amante según las otras, tiene algo que ver con el tema, pero podemos pensar también que se trata más bien de una forma más espiritual y menos carnal de concebir el amor, o más romántica, dada la aventura que vive con el navegante noruego. Me parece interesante a este respecto el episodio en el que Ena y Elvira se encuentran con una manifestación de lesbianas. Ena está fascinada por lo que ellas dicen sobre las relaciones amorosas. Sus amigas ven en ese interés un rasgo de su posible homosexualidad, pero creo que hay que entenderlo más bien como un interés por aspectos femeninos de la sexualidad: no solo la penetración, que es lo que Elvira destaca (es grande, es larga, etc.), sino las caricias, la sensualidad y no la pura sexualidad genital.

De sexo se habla abiertamente en la novela, como es habitual en Mayoral. El personaje de Elvira lo hace de una forma popular, tirando a basta, en contraste con Lucila, que mantiene siempre una forma mucho más culta y refinada, pero ambas son igual de claras en sus conversaciones sobre sexo.

El humor es un elemento importante en la novela. Con frecuencia se da una visión humorística de los mismos episodios que han tenido una expresión dramática. Uno de los mejores ejemplos es el relato de Ena de su relación con el bello navegante solitario y su comparación con el episodio en que Santa Teresa de Jesús relata su experiencia con el ángel y el dardo de fuego, comparación que indigna al cura con el que alguna de las amigas se confiesa.

La ficcionalización de que hemos hablado es objeto de crítica por parte de Elvira, que se reconoce en uno de los personajes de los cuentos de Lucila, y que en uno de los diálogos más divertidos de la novela le reprocha la transformación a que la somete:

> "No me digas que no. A mí me has convertido en una tía reprimida, maleducada y carcundia, y con un chocho descolorido que no tiene nada que ver con el mío, envidia cochina que me tienes, zorra, que lo tengo precioso." (p. 151).
>
> "(...) A mí hasta me caen bien las putas, lo sabes de sobra, que, si de verdad fuese yo la de la piscina, ya estaba pegando la hebra con ella y enterándome de cómo se lo montan y qué les hacen a los tíos, que me muero de curiosidad, lo sabes bien porque lo hemos hablado mil veces, lo que daría yo por saber qué es lo que les hacen las putas caras a los tíos para cobrarles ese pastón y que se queden tan contentos." (p. 156).
>
> "Y además te digo otra cosa. Yo leo esto sin saber que es tuyo y pienso que la autora es de la acera de enfrente, porque tanto hablar de coños y tanta descripción, ya me dirás. Y, sin embargo, del ángel nada." (p. 156).

Pero *La sombra del ángel* es, sobre todo, una novela en la que se habla del destino. Mayoral lo ha personificado en la forma de un navegante solitario, de gran belleza, al que todos llaman "el ángel".

La aparición del navegante noruego es mucho más que una aventura para Ena, es una revelación que la lleva a cuestionar lo que hasta entonces ha sido su vida. Y esa revelación marca también la vida de cuantos la rodean, porque, a su vez, la historia de Ena no es la historia de un individuo particular sino la de cualquier ser humano, por cuya vida pasa, o ha pasado, o pasará el ángel, la llamada del destino, que puede trastocar nuestra existencia, pero también darle un sentido. Seguir esa llamada o negarse a ella será la decisión fundamental de todo el que la haya recibido.

Lucila, la escritora, lo explica en una de las páginas más bellas de la novela:

> "El Ángel toma casi siempre la figura de un hombre o de una mujer, pero a algunas personas se les manifiesta de modo más abstracto e inconcreto, porque el Ángel es sobre todo una forma distinta de ver, de sentir, de conocer, de vivir. Lo que derribó a Saulo cuando iba camino de Damasco era sin duda el Ángel; y también fue él quien empujó a Gauguin a abandonar su familia y su trabajo para irse a pintar y a morir a las islas Marquesas. (...) Su aparición nos deslumbra, pero pronto se revela incompatible con la realidad en la que ha irrumpido, con nuestro trabajo, nuestras obligaciones, o la simple rutina de la vida diaria. (...) El Ángel es siempre una figura transitoria: aparece, nos encanta, nos hace conocer la felicidad, a veces nos trasforma… y se va. El Ángel nunca envejece a nuestro lado. No se sabe por qué, pero es así. Quizá sean órdenes del Mandamás." (p. 248-249).

Recepción crítica

Reyzábal, Mª Victoria, "La felicidad tiene forma de ángel", *Diario de Málaga/Costa del Sol,* 28 de mayo de 2000:

"Mediante la articulación de cinco perspectivas diferentes, Marina Mayoral engarza una atrayente ficción que se adentra en la reflexión acerca de la fidelidad, el

enamoramiento y, en último término, la felicidad. (...) Marina Mayoral refleja las contradicciones e inquietudes de una generación llena de recovecos y preguntas no respondidas (incluso olvidadas)."

Acín, Ramón, "Una sombra alargada", *Heraldo de Aragón*, 23 de marzo de 2000:

"Como una madeja a la que se sigue desde diversos cabos –de los que también se tira–, al final confluyentes, así aparece Ena ante el lector. Su ausencia actúa como el picaporte, llamando en la mente de sus amigos y dando aldabonazos en sus conciencias. (...) Y para desarrollar lo anterior, nada mejor que el acertado uso de la primera persona, con base en el lenguaje directo y oral que reproduce un diálogo que deviene en auténtico monólogo. (...) Toda una sombra alargada que invita a reflexionar en profundidad, buscando explicar la complejidad subyacente."

Ayala-Dip, J. Ernesto, "La metáfora del Deseo Imposible", *El País*, 11 de marzo de 2000:

"Mayoral ha escrito una novela en la que todos sus personajes, menos la protagonista, fabulan un ángel, la metáfora del deseo imposible. Ese ángel es el único ser que pone sentimientos de seda en un relato en el que abundan la traición, la hipocresía y los impulsos más hirientes. (...) *La sombra del ángel* gustará a los lectores, por la precisión de sus registros distintos según las voces que narran, y por la cortante ironía que emplea su autora para poner las cartas boca arriba en unas vidas tan empecinadas en vivirse como una partida con naipes marcados."

Gómez Yebra, Antonio A., "Puntos de vista", *Sur,* 24 de junio de 2000:

"Marina Mayoral nos permite comprobar en *La sombra del ángel* que no sólo sabe crear personajes y mundos – Brétema vuelve a ser su lugar referencial-, sino que domina como pocos narradores actuales las claves de la concepción novelística. Su utilización del relato dentro del relato, convirtiendo a Ena, por arte de recreación literaria, en Lola, es de lo mejor del texto, y demuestra una consciencia y un humor –otra de las claves de la novela - sobresalientes."

Gil López, Ernesto J., "Marina Mayoral, sinfonía coral de monólogos", *La Opinión, Revista semanal de ciencia y cultura*, 30 de marzo de 2000:

"Y quizá, uno de los principales atractivos de esta obra resida en que, en vez de ser la protagonista, quien da su versión original de los hechos, la información nos va a llegar, más o menos distorsionada, a través de los diálogos (que en realidad son verdaderos monólogos) de un auténtico coro de hablantes en el que llevan la voz cantante dos de las amigas de la desaparecida, Lucila y Elvira. (...) Como bien

ha señalado Ana Rodríguez Fischer, la novela constituye una auténtica "sesión de psicodrama", confirmando, también, aquel conocido dicho de que nada es verdad ni es mentira, sino que depende de la óptica con que se miren las cosas, y es que, en la realidad, lo que cuenta es el modo de percibirla y, sobre todo, la forma de contarla, que es, en resumidas cuentas, lo que ha hecho, con gran acierto y con una buena dosis de imaginación, la autora del libro."

Rodríguez Fischer, Ana, "Una sesión de psicodrama", *ABC Cultural*, 12 de febrero de 2000:

"(…) Si a este componente medio enigmático le añadimos la tensión que genera toda espera (mayor cuando la ausencia obedece a un hecho previsiblemente dramático), ya tenemos creada la situación o atmósfera que propicia el psicodrama, que es como acertadamente define Kostka a esa reunión no programada que protagonizan él y las mujeres sobre todo: «Una sesión de psicodrama colectivo, todos sacando a relucir nuestras miserias con el pretexto de la desaparición de Ena.»"

CASI PERFECTO

Casi perfecto se publicó a la vez en castellano y en gallego[90]. Ha sido traducida al polaco y al italiano[91].

Argumento

Un famoso matemático muere a la puerta de la casa de su ex esposa y sus dos hijos, a manos de unos secuestradores. Uno de los hijos acusa a su madre de preparar el asesinato. Ella le escribe una larga carta exculpándose del crimen y ofreciendo al hijo una pormenorizada explicación de las razones de su actuación a lo largo de toda su vida.

Técnicas narrativas

Mayoral utiliza en esta novela la técnica epistolar. La voz narrativa es la de un yo protagonista que escribe una larga carta a uno de sus hijos. Esta técnica le

[90] Mayoral, Marina, *Casi perfecto,* Alfaguara, Madrid, 2007; Mayoral, Marina, *Case perfecto,* Edicións Xerais de Galicia, 2007.

[91] Traducción al polaco: Mayoral, Marina, *Prawie doskonata,* MUZA, SA, Warszawa, 2009; Traducción al italiano: Mayoral, Marina, *Quasi perfecto,* Caballo di Ferro, Roma, 2010.

permite desarrollar un texto en el que quede claro desde el principio la perspectiva desde la que se cuentan los hechos. El foco narrativo se centra en el personaje de la novelista, que cuenta hechos del pasado. El narratario es el personaje del hijo pequeño.

En cuanto al tiempo narrativo, si atendemos al hecho formal de que se trata de una carta, la narración es lineal y va siempre hacia delante. Pero, si atendemos al contenido, los primeros hechos que se narran pertenecen a un pasado reciente, para, enseguida, dar un salto a un pasado más lejano donde la narradora rememora la vida familiar desde que nacieron sus hijos hasta el presente narrativo. El tiempo del discurso ocupa unas semanas, las que tardaría la madre en escribir la carta. El tiempo de la historia ocupa toda la vida de la familia hasta el momento de escribir la carta.

El espacio narrativo es urbano. Los personajes viven en Madrid, al igual que en otras novelas de Mayoral, pero en sus recuerdos la madre vuelve a su pequeña ciudad de infancia, a Brétema, de donde salió para labrarse un futuro y adonde regresa continuamente con su pensamiento.

Aunque solo hay una voz narrativa, está muy marcado su punto de vista, por lo que podemos considerar que de nuevo se trata de una técnica perspectivista. Mayoral desarrolla únicamente la perspectiva de la novelista, pero queda claro que ésta no es imparcial.

Los personajes se construyen con lo que va escribiendo Ana en su larga carta. Es ella la única que nos va dando datos de todos los personajes, principalmente de su hijo Peque, que es el destinatario de lo que escribe. Lo que pretende con su labor es que cambie lo que piensa sobre ella. El personaje de Susana, la pareja de Peque, que aparece en el comienzo del capítulo segundo, irá tomando protagonismo conforme avance el texto. Con el ex marido nos encontramos con el ya mencionado ‘efecto Rebeca’: es el personaje ausente.

Temas y visión del mundo

Casi perfecto es una novela de intriga que roza a veces la novela negra. Es también un drama psicológico.

Aparecen en ella elementos característicos de las tramas detectivescas: un crimen y un investigador, aquí encarnado por Ana que trata de desentrañar el misterio de una muerte en la que ella puede haber tomado parte.

Pero sobre todo es una novela sobre el amor, sobre un amor diferente al que ha desarrollado Mayoral a lo largo de su trayectoria narrativa. En *Casi perfecto* habla del amor de una madre hacia sus hijos, o mejor, de la falta de amor de uno de sus hijos hacia ella. Esa falta de amor, que se hace explícita en la acusación formulada

contra ella, la impulsa a escribir para convencerlo, entre otras cosas, de la injusticia de la misma.

Lo que al principio de la novela parece un mero descargo de responsabilidades se configurará más tarde como el análisis pormenorizado de una relación en la que uno de los miembros da mucho más de lo que recibe.

El intento por parte de la novelista de recuperar el amor de su hijo será el motor de la historia, que nos llevará por un entramado de relaciones familiares conflictivas. Ese mismo intento será el catalizador de otros temas que se desarrollan en la novela. Uno de ellos es el del carácter injusto que suele tener el amor.

Esa concepción del amor como sentimiento arbitrario, irracional, que no responde a los méritos ni a los sacrificios, lo vemos aquí aplicado al amor filiar. Ana, además de sufrir por lo que considera desamor de Peque, sufre porque considera injusto que quiera más a su padre. Ella ha sido la que ha dado más en esa relación, la que lo ha entregado todo, mientras que el padre se ha dedicado a su profesión y a hacer su vida.

En la novela queda plasmado un problema al que se siguen enfrentando las mujeres: la difícil conciliación de la vida familiar y laboral. Ana ha luchado por su independencia profesional, económica y, a la postre, afectiva. Para ello ha tenido que renunciar a comodidades y romper los lazos materiales que unían a los hijos con su padre, ruptura que el hijo pequeño no perdona.

> "… Exigí que Xan y tú os vinierais conmigo cuando yo me fui. Le dejé la casa, la biblioteca y el coche; a fin de cuentas todo aquello lo había comprado él o su familia. Pero los hijos no podía dejárselos, compréndelo, Peque.
>
> Es posible que ahí empezaran las cosas a torcerse, cuando nos cambiamos a esta casa, que a ti no te gustaba. Todo te parecía horrible: la finca, la calle, el barrio. Era todo más modesto que lo que habíamos dejado, pero la casa en sí no era fea, incluso la decoración era más bonita, más alegre. Pero tú echabas de menos a tu padre, y yo era la culpable. Si antes lo adorabas, aquella nueva distancia, distinta a la de sus viajes, aumentó aún más tu cariño y tu devoción por él. Y yo dejé que siguieses adorándolo." (p. 27).[92]

Ana siente celos por el amor que el padre ha conseguido de sus hijos y ese sentimiento la lleva a veces a ser cruel con el chico. Durante años soportó la admiración de Peque hacia su padre sin hacerle ver aquello que podía rebajarla y hasta destruirla. Pero la acusación del hijo rompe esa contención y Ana se dedica en su larga carta a ajustar cuentas con todos los que considera que han sido injustos con ella. Sabe cómo hacerlo y no la detiene el dolor que sus revelaciones puedan causar. En ese proceso, el padre y la novia de Peque son el centro de sus ataques, pre-

[92] Cito por Mayoral, Marina, *Casi perfecto,* Alfaguara, Madrid, 1ª edición, Abril de 2007.

cisamente las dos personas a las que el hijo está más ligado. Este es el aspecto más antipático del personaje de Ana, que solo se redime en parte por su necesidad de recuperar el cariño del hijo.

La relación de poder entre ambos no está equilibrada. El hijo acusa con la contundencia de su dolor y de su juventud. Ana se defiende con sus armas de escritora experta. No habla, la escritura es el medio que emplea para convencer a su hijo. El lector es consciente de que quien escribe no es imparcial, por mucho que su interés sea noble. Ana utiliza un lenguaje coloquial para escribir a su hijo, pero la carta está bien pensada y bien estructurada; ella sabe perfectamente que es el mejor medio que puede emplear para convencer a su hijo, porque como novelista domina el lenguaje, las gradaciones del discurso, los momentos de clímax... Por eso insiste tanto en que la lea hasta el final, porque lo va conduciendo a donde quiere llevarlo.

Me parece acertada la forma en que, conforme avanza el texto, va infiltrando la duda en el receptor. Lo que inicialmente parecía una exculpación, al final puede ser una acusación. Ana niega al comienzo que la muerte de su ex marido fuera un crimen, pero, a medida que escribe, se da cuenta ella misma (o finge darse cuenta) de que tal vez está equivocada. Peque y los lectores deben decidir si fue un crimen y quién fue la persona que lo instigó o propició.

Son importantes en la novela las reflexiones sobre la creación literaria a las que Marina Mayoral nos tiene ya acostumbrados. En esta ocasión tiene momentos de gran belleza y profundidad:

> "Escribir es como encender una cerilla en la oscuridad. (...) Enciendes la cerilla y consigues ver apenas un pequeño espacio a tu alrededor, y esperas hasta que te quemas los dedos, avanzando a trompicones, poco a poco, y enciendes otra, hasta que llega un momento en que ya puedes seguir a oscuras porque has visto el camino y sabes adónde vas..." (p. 78).

No faltan tampoco aquí las historias secundarias. Es hermosa la del amor del segundo hijo, Xan, con una mujer mucho mayor que él, casi de la edad de su madre. Y lo es también la de Ana con Wences, en la que encontramos matices del amor ajenos a la pasión, pero de gran profundidad. Con todo, nuestra atención se ve atraída sobre todo por la relación de Peque y su madre, y por la trama policíaca que se entreteje con ella.

La intriga nos empuja a leer desde el comienzo y, al final, desearíamos saber si esa carta, ese grito de amor, esa llamada incondicional que hace una madre a un hijo, tendrá una respuesta o se perderá en el vacío:

> "Quiero que sepas que siempre te esperaré. Y no olvides que cuando un amante dice «siempre», significa mientras dure, mientras te desee o hasta que me canse.

Pero cuando una madre dice «siempre», significa siempre, es decir, hasta más allá de cualquier límite, en todo tiempo, en cualquier circunstancia, pase lo que pase." (p. 283).

Recepción crítica

Fontana, Antonio, "Defensa de dama", *ABC,* 16 de junio de 2007:

"Una carta, una novela. Plagada de detalles, de anécdotas, de puntos de vista, de roces, de malentendidos. La firma Marina Mayoral, experta en dibujar personajes y darles vida ante los ojos del lector. En esta ocasión, la trama, de tintes policíacos, es casi perfecta, pero no redonda. Perfectas del todo, sin el "casi", son sus reflexiones sobre la creación literaria, en las que más de uno se reconocerá: «Yo no decido lo que mis personajes hacen, ellos actúan por su cuenta...», «Escribir es como encender una cerilla en la oscuridad. (...) Esperas hasta que te quemas los dedos, avanzando a trompicones, poco a poco, y enciendes otra, hasta que llega un momento en que ya puedes seguir a oscuras porque has visto el camino y sabes adónde vas... ». Con Marina Mayoral, al fin del mundo."

Requeixo, Armando, "Narrativa esencial. Nas escuras estancias da ánima", *Faro de Vigo,* 13 de septiembre de 2007:

"Velaí o atractivo da prosa da autora, liberada das trampas do comercial, a anos luz dos *fashion victims* literarios que inzan por algúns catálogos editoriais. A Mayoral interésalle contar unha historia e defrontarnos cos volcáns interiores dos seus personaxes. É o seu un relatar dérmico, que procura menos os silogismos da fría lóxica que as razóns de corazón. Importa a pel, o arreguizo das sensacións, a pavura do incontrolable, o aceiro do rencor, a anguria do inexplicable, o melancólico pozo da ausencia."

Suárez Lafuente, M. S., "Una sociedad casi perfecta", *La nueva España,* 22 de noviembre de 2007:

"La novela aclara muy pronto las líneas vitales de los personajes, tan «casi perfectos» como la vida misma, como el crimen aparente de la trama, que no es más ni menos que un cúmulo de acontecimientos que confluyen en un gesto equivocado. (…)

Marina Mayoral vuelve a darnos el relato en primera persona de una mujer con capacidad para pensar y elegir, con la convicción de que tiene todo el derecho del mundo a equivocarse e, incluso así, seguir adelante con su vida. Los personajes de Mayoral son siempre humanos, normales, casi perfectos."

¿QUIÉN MATÓ A INMACULADA DE SILVA?

Esta novela fue publicada en el año 2009 en castellano y en gallego[93] y traducida al polaco[94] en el año 2011. Al igual que *Tristes armas*, es una obra para adolescentes, con cierta carga docente. Cuando, en la entrevista que mantuve con ella, le pregunté por la razón de una novela en la que se narra una historia que ya formó parte de *La única libertad*, y por qué para esa edad, su respuesta fue que le apetecía contar la adolescencia de Etelvina de Silva y también ofrecer como lectura a los más jóvenes una novela en la que se hablase de la historia reciente de su país. En las numerosas charlas impartidas a chicos de bachillerato se había dado cuenta de que los acontecimientos de la Guerra Civil Española y de la postguerra eran casi desconocidos para ellos. Creo, sinceramente, que ha logrado su objetivo escribiendo una novela que ofrece a los lectores datos objetivos, de forma desapasionada e imparcial. Es una obra adecuada para adolescentes, pero también recomendable para adultos, por las razones que iremos analizando.

Argumento

Etelvina de Silva tiene dieciséis años. Se encuentra en Brétema, donde vivió y estudió en su niñez. Juancho, un compañero del Instituto, le dice que una tía segunda suya, Inmaculada de Silva, había matado a Antón del Cañote, un maquis famoso en Galicia. Eso despierta su curiosidad y, aún conmocionada por la noticia, pregunta sobre ello a sus tías abuelas. Etelvina, que ha descubierto su vocación de escritora, decide que esa será la primera historia que va a escribir y, con la ayuda de su prima Catara y de Juancho, comienza a recabar datos. Sus pesquisas, las noticias contradictorias que reciben, le ayudarán a Etel a entender su propia relación con Juancho y al mismo tiempo le descubrirán las dificultades de su vocación de escritora.

Técnicas narrativas

Las voces narrativas en esta novela son similares a las empleadas por Mayoral en *La única libertad*. Si en aquella novela lo primero con que nos encontrábamos era la voz del narrador en los títulos de los capítulos, que tenían un tono irónico, en *¿Quién mató a Inmaculada de Silva?* se utilizan también títulos que encabezan los

---

[93] Mayoral, Marina, *¿Quién mató a Inmaculada de Silva?*, Alfaguara infantil y juvenil, Serie roja, Madrid, 2009. Mayoral, Marina, *¿Quen matou a Inmaculada de Silva?*, Edicións Xerais, Vigo, 2009.

[94] Mayoral, Marina, *Kto zabil Inmaculade de Silva?,* MUZA, SA, Warszawa, 2011.

capítulos, pero esta vez se trata de una voz en primera persona, que corresponde a la del personaje Etel, narradora de la historia.

La única voz narrativa en toda la novela es la de Etelvina de Silva, que escribe una especie de crónica de los hechos en que interviene y transcribe de forma directa lo que otras personas le han contado. En estas transcripciones se emplea el tipo de letra cursiva, para diferenciarla del resto, y además van siempre introducidas mediante expresiones del tipo: "Esto fue lo que me contó"... Transcribe también literalmente los diálogos, tanto aquellos en los que interviene como los que escucha como testigo.

Una vez más, encontramos construcciones perspectivistas en la novela. Etel se encargará de trasladar al papel diferentes versiones de los mismos hechos, contados por diferentes personas. Mayoral escribe sobre acontecimientos controvertidos sin tomar partido por una versión u otra. Serán los lectores quienes deban analizar los datos que se les han ofrecido, igual que ha tenido que hacer Etel.

El relato de Etelvina, que comprende veinte capítulos, va enmarcado por un prólogo y un epílogo, escritos también por ella. El prólogo está escrito en Nueva York en el otoño de 1974 y se refiere, igual que los veinte capítulos siguientes, a hechos del pasado reciente. El epílogo lo escribe muchos años después en Brétema, en el verano de 2008. El tiempo se organiza a base de saltos hacia atrás. Etel se refiere a hechos de un pasado cercano – el verano anterior- y a otras más alejados en el tiempo – su infancia en Brétema, en Madrid y en Nueva York –. Simultáneamente, va dando información sobre su antepasada Inmaculada de Silva, de modo que el tiempo de la historia es mucho más amplio que el del discurso. Es importante el salto hacia delante del epílogo, en el que resume la vida de Etel durante esos años.

El tiempo del discurso ocupa un verano - el tiempo que Etel está en Brétema pasando sus vacaciones e investigando para escribir la historia de Inmaculada de Silva y Antón del Cañote - y parte del otoño siguiente. El tiempo de la historia, dado que los acontecimientos que se cuentan sucedieron en los años anteriores a la Guerra Civil Española y en la postguerra, duraría desde el principio de los años treinta hasta el dos mil ocho.

El espacio narrativo es predominantemente rural y de pequeña ciudad. Corresponde a La Braña, la casa solariega de los Silva, donde sucedieron los hechos del pasado y a Brétema, donde la narradora-protagonista pasa el verano. Algunos de los sucesos que cuenta Etelvina tienen lugar en Madrid y en Nueva York, donde ha vivido con Alberto, el hermano gemelo de su madre.

El espacio rural es especialmente importante porque allí ocurrieron la mayor parte de los episodios en los que estuvieron implicados los maquis durante la postguerra española. Los sucesos de la novela recrean adecuadamente los hechos históricos.

En cuanto a la construcción de personajes, aunque no existe un narrador omnisciente se puede decir que Etelvina cumple una función similar. Ella nos presenta a Juancho y Catara, explica quiénes son y da detalles de sus vidas, antes de abordar la investigación sobre Inmaculada de Silva y Antón del Cañote. Los personajes vivos se construyen además con los datos que ellos mismos ofrecen en los diálogos que mantienen con Etel y con los que ofrecen unos de otros.

Los personajes principales y ausentes, de los que todos hablan, Inmaculada y Antón, se construyen a partir de las opiniones de quienes los conocieron en vida y también a través de las narraciones de los testigos de lo sucedido en la Braña.

A otros personajes los conocemos desde anteriores novelas, aunque en ésta se ofrecen más datos, que los perfilan aún más. Se trata de Alberto y Carlos, y de las encantadoras tías abuelas de Etel: Georgina, Ana Luz y Benilde. Todos ellos, en cada nueva aparición, van siendo más queridos por los lectores, debido, sin duda, a la pericia de Mayoral que ha conseguido que los lectores los sintamos como seres vivos, de quienes nos van llegando poco a poco noticias.

El personaje de Etel y los de la familia de Silva, igual que los de Laura y Paco, o los de Ena (*La sombra del ángel*) y los Monterroso, son ejemplos de esa técnica frecuente en Mayoral, que ya hemos comentado en *Al otro lado*: el retorno de personajes. Ella ha dicho en una entrevista que posiblemente sea influencia de Balzac, o de Galdós, dos escritores decimonónicos que leyó en su juventud por placer y sobre los que después trabajó en su carrera académica[95].

Temas y visión del mundo

El personaje de Ana Luz, historiadora y profesora de universidad, sirve a Mayoral para ofrecer una visión general de los acontecimientos que tuvieron lugar en España desde los años treinta hasta la postguerra. En sus conversaciones con Etel le presenta el panorama ideológico que desembocó en la Guerra Civil. Mayoral se sirve de este personaje para dar la visión de una profesora de universidad que habla de esos acontecimientos con frialdad académica y voluntaria imparcialidad. Ya comenté en el análisis de *Recóndita armonía* que Mayoral había conseguido dar una visión de esos años sin apasionamientos y aséptica en cuanto a pensamiento político se refiere. En ésta consigue el mismo efecto.

Ana Luz le explica también a Etel cuál fue la postura de la familia y la que ella y sus hermanas mantuvieron:

---

[95] Entrevista concedida a *Cervantes TV* © Instituto Cervantes, 2008-2011, el día 27 de junio de 2011.

> "... Nosotras no éramos santas de la devoción ni de unos ni de otros. Para los milicianos resultábamos sospechosas de colaborar con los sublevados por la filiación monárquica de varios miembros de la familia y a causa de la amistad de nuestro padre con don Pedro Monterroso, y para los falangistas éramos republicanas militantes porque tanto Georgina como yo habíamos colaborado con las misiones pedagógicas de la República." (p. 88)[96].

El amor en esta novela presenta dos caras distintas que corresponden a las dos historias paralelas que se nos narran: la de Inmaculada y Antón, y la de Etel y Juancho. Los paralelismos entre ambas son muy evidentes: diferencias sociales, oposición familiar y existencia de un rival que convierte el dúo en trío.

La primera no está claro que sea una historia de amor y no de venganza o de deseo. Los protagonistas pertenecen a clases sociales distintas, tienen ideas políticas diferentes y han competido como rivales en cuestiones cinegéticas. Es posible que se amen y por eso mueren juntos, pero es posible que Antón se esté cobrando un favor que hizo a la familia de los Silva y que se hayan matado mutuamente. Con todo, el peso de los argumentos a favor del amor nos hace creer que se trata de un sentimiento trágico marcado por las diferencias de clase social y por los acontecimientos que les tocó vivir.

En el caso de Etel y Juancho también influyen las diferencias ideológicas de las familias y del propio Juancho, enfrentado a una chica muy distinta a las que está acostumbrado a tratar. Pero la juventud de ambos triunfa sobre los prejuicios que inevitablemente los marcan. Hay esperanza en la visión de esos jóvenes capaces de romper con la estrechez mental de las familias y con los miedos de una guerra aún cercana.

Me parece muy significativo que las tres ancianas de Silva encarnen ideales liberales, consecuencia, como ya dije en el análisis de *La única libertad*, de la educación recibida en los años de la Segunda República, a pesar de pertenecer a una familia de clase social alta y con ideales monárquicos. Y me parece interesante por el mensaje que contiene de la importancia de la educación en las relaciones entre las personas y en general en todo el desarrollo de la vida humana.

Otro elemento que no me gustaría pasar por alto es la lección que ofrece Mayoral del avance de la mujer como algo connatural a la evolución de los tiempos, sin entrar en posturas feministas extremas.

> "... Me parece que ahora las chicas ya no estáis por esa labor, pero en mis tiempos y en los de Inmaculada el hombre tenía que sentirse superior para encontrarse a gusto con una mujer, y, si no lo era, ella disimulaba su propia superioridad y se dedicaba a alabar los méritos de él." (p. 63).

---

[96] Cito por Mayoral, Marina, *¿Quién mató a Inmaculada de Silva?,* Alfaguara, Madrid, 2009.

Creo que puede ayudar a los jóvenes a entender que ciertas actitudes machistas son algo propio del pasado.

Otro tema fundamental en la novela es el de la vocación literaria y el de la escritura en sí misma. Aunque Mayoral no reconozca que "el pequeño desastre" que es Etelvina sea su alter ego, lo cierto es que las ideas del personaje sobre esos temas son similares a las que ella ha manifestado en sus entrevistas. Reproducimos algunas de las que aparecen en la novela:

> "Quiero escribir para que me recuerden cuando haya desaparecido; quiero dejar una huella de mi paso. O, mejor dicho, quiero que la huella de mi paso por el mundo sea lo que haya escrito a lo largo de mi vida." (p. 9).
>
> "Sigo viendo la escritura como una luz que ilumina el mundo y los sucesos de la vida. Pero con los años y leyendo a Cervantes aprendí que hay cosas que no pueden ni deben aclararse. Cuando los duques insistían en saber si Dulcinea era una mujer de carne y hueso o era una fantasía, don Quijote les contestó: *Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica o no es fantástica; y estas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo*. Yo creo que don Quijote tenía mucha razón." (p. 187).

La novela acaba con un juego metaliterario a los que Mayoral es aficionada. El Epílogo lo firma Etelvina de Silva y en él afirma que ya ha publicado una novela en la que cuenta sus años de juventud, se titula *La única libertad* y está firmada por Marina Mayoral, que, afirma Etel, "es mi pseudónimo literario".

Por todo ello considero que, aparte del interés didáctico que pueda tener para los adolescentes, la novela excede muy ampliamente ese propósito y solo podrá ser disfrutada en su profundidad por el lector adulto.

Recepción crítica

Esta novela, quizá por haberse publicado en una colección juvenil, no ha tenido críticas.

DESEOS

Deseos es, por el momento, la última novela publicada de Marina Mayoral. En una reciente entrevista a la que ya me he referido[97] ha reconocido que tiene una primera redacción muy avanzada de su siguiente novela.

---

[97] Entrevista ya citada concedida a Cervantes TV, el día 27 de junio de 2011.

Argumento

Amanece en Brétema. Desde algunas ventanas se ve a Héctor Monterroso andando calle abajo. Son las seis y media de la mañana, lo acaban de anunciar las campanas de la catedral. Desde ese momento, una violación, una muerte y un accidente trastocarán la vida de la pequeña ciudad, arrancándola de su aparente tranquilidad.

Técnicas narrativas

Mayoral ha empleado en esta novela la técnica de ojo de cámara. La voz narrativa es una tercera persona, absolutamente neutra, que alterna con largos monólogos, en segunda persona, de los personajes que van interviniendo.

Los monólogos permiten a Mayoral profundizar en el interior de los personajes, elemento muy importante en esta novela. El narrador no interviene, solo indica lo que va sucediendo, como si de una cámara cinematográfica se tratase. Después es el propio personaje quien actúa, en forma de diálogos consigo mismo. La utilización de la segunda persona es novedosa. Capta la atención del lector y no tiene la dificultad propia de un monólogo interior, que resulta, a veces, artificial.

La novela está dividida en ocho partes, cada una de las cuales corresponde a una hora del día. Cada parte tiene varias secciones que corresponden a los distintos personajes que van apareciendo, hablan consigo mismo, actúan o comentan con otros los acontecimientos.

El tiempo del discurso ocupa un día entero, desde las seis y media de la mañana hasta la una de la madrugada del día siguiente. Este tiempo está modulado por el sonido de las campanas de la catedral, que dan las horas. Sirve como recordatorio de su paso inexorable. El tiempo de la historia se extiende a toda la vida de los personajes, que es rememorada en sus monólogos.

Llama la atención la simultaneidad de escenas. Por ejemplo, en la primera parte de *Deseos* vemos lo que les está ocurriendo a siete personajes a la misma hora.

El espacio narrativo es Brétema, pequeña ciudad muy conocida ya por los lectores de Mayoral.

Los personajes se construyen ante los ojos del lector básicamente con sus monólogos. Ésta es la principal fuente de información con que cuenta el lector. También se construyen con los datos que llegan a través de otros personajes. La aportación de la voz narrativa se limita a la descripción de sus actos y de gestos que pueden indicarnos su estado de ánimo. Se ve a Héctor Monterroso, por ejemplo, subir y bajar el cuello de su polo, o peinarse el cabello con los dedos, y entendemos que lo hace porque está nervioso; o a Consuelo suspirar largamente, demostrando de esta forma su estado de ansiedad, o a Constanza dar «pataditas» contra el suelo.

El retorno de personajes es importante en esta novela. Mayoral tiene en su haber dieciséis novelas, incluyendo *Plantar un árbol*, y tres libros de cuentos, que ha publicado a lo largo de treinta y dos años. En todo este tiempo hemos visto reaparecer en varias ocasiones a algunos de sus personajes, que se han ido perfilando poco a poco. Esta circunstancia hace que hayan evolucionado con nosotros. A nadie le resulta extraño a estas alturas la influencia que las ancianas de Silva tienen sobre sus conciudadanos y que, por tanto, a veces recurran a ellas para la resolución de algún conflicto. Los avatares de la vida profesional como narradora de Marina Mayoral han hecho que a las Silva no las hayamos visto como propietarias de una agencia de detectives privados, como era inicialmente su intención[98]. En esta ocasión recurren a ellas para que hagan valer su influencia sobre la familia de Juanma, que quiere esclarecer su súbita muerte.

Es interesante también la nueva aparición de Etelvina, a la que vemos en su labor de escritora, ya de forma más organizada y profesional. Con ella Mayoral ofrecerá un nuevo ejemplo práctico de los problemas de la creación literaria.

Los capítulos de Etelvina técnicamente son muy complejos y Mayoral los ha resuelto con mucha habilidad. Etel está uniendo, para terminar su trabajo, trozos de algo que ya está previamente escrito, las memorias de Blanca - que, en realidad, es *Recóndita armonía* - con transcripciones nuevas de la cinta de una grabadora que contiene sus propias aportaciones. Y al mismo tiempo los relaciona con lo que ella llama «La Historia de la Braña» - que resulta ser la novela *La única libertad* -.

Esa complejidad de elementos se complica aún más con las vacilaciones de Etel, a quien de pronto no le gusta lo que está escrito y corrige o añade algo nuevo. Mayoral consigue unir todos esos elementos y dar dramatismo a una escena que en principio podría ser monótona, como es ver el trabajo de 'albañilería' de una escritora redactando una obra. El resultado es un capítulo apasionante, que se lee con enorme interés y que atrapa la atención del lector.

Temas y visión del mundo

Deseos es una novela, como ya se calificó en su día[99] a *Bajo el magnolio*, de sentimientos, pero contiene también elementos de novela de intriga.

---

[98] Así lo reconocía al principio de su carrera, en el año 1981, en entrevista concedida a Julia Sáenz Angulo. En ella decía textualmente: «Las tres ancianas, que forman tres tipos muy característicos, me servirán más adelante para una serie de detectives, que quiero hacer. Resolverán asuntos de tipo psicológico, enredo, etc.». Véase: Sáenz Angulo, Julia, "Marina Mayoral, una Gorgona creadora de personajes", *El Progreso (Lugo),* 23 de agosto de 1981.

[99] Camilo Franco, Santiago, "Marina Mayoral volve á literatura de sentimentos no seu novo libro", *La Voz de Galicia,* 12 de marzo de 2004.

El nexo de unión entre todos los personajes, que son muchos, es la existencia de un deseo, realizado en unos casos y frustrado en otros, que ha marcado sus vidas. Deseos eróticos, deseos de maternidad, de gloria literaria, de libertad... Deseos profundos o aparentemente superficiales, que los personajes solo se confiesan a sí mismos, o, como Constanza, a sus muertos.

El elemento de intriga se desarrolla en torno a la brutal agresión y violación sufrida por una joven, casi una niña, que desconcierta a los habitantes de la tranquila ciudad.

El capítulo de Dictino, bajo su aparente frivolidad y el humor con que está contado, alude a algo que de otra forma ya apareció en *Recóndita armonía*: la existencia de cierto orden bajo el aparente caos de la existencia. En este caso no se trata de armonía, sino de justicia, una justicia inmanente, que se manifiesta ya en este mundo sin esperar recompensas futuras: Dictino colaboró en su juventud a que Amalia realizase su deseo más profundo, y, casi en la vejez, él también recibe el regalo de ver cumplido un deseo que ya daba por imposible.

Otro tema característico de la obra de Mayoral que nos encontramos en *Deseos* es el del carácter arbitrario, irracional y en cierto modo injusto del amor, con sus secuelas de dolor y destrucción. El amor no responde a los méritos de una persona, no se puede conseguir con bondad o con sacrificio y no se reparte como sería justo: el que lo merece no lo tiene y lo recibe quien no lo merece. Juanma sigue enamorado de la mujer que lo abandonó tras su accidente y odia a Consu que le ha dedicado su vida.

Y junto al tema del amor, otro conectado con él: el del posible egoísmo que se esconde bajo las conductas más aparentemente generosas o sacrificadas. En el caso de Paco (*Bajo el magnolio*) tuvimos un ejemplo. Aquí Consuelo se lo plantea a sí misma: el verdadero sacrificio hubiera sido renunciar a Juanma; él tras el accidente sigue siendo un hombre guapísimo, podría haber encontrado a otra mujer que le devolviese la ilusión de vivir, y ser correspondido. Respecto a este punto, Suárez Lafuente señala la relación y posible guiño intertextual con la novela de Charlotte Brontë *Jane Eyre*[100].

Nos encontramos también el amor que perdura aunque haya desaparecido el ser amado. El ejemplo más claro son las viejas señoras de Silva. Y veremos el amor que llamamos romántico, el que dura toda la vida, pese a no haber podido realizarse, como el de Blanca por el marqués de Resende (*Recóndita armonía*) o el de la protagonista del cuento "Querida amiga". Aquí aparece encarnado en Constanza, el

[100] Suárez Lafuente, M. S., "La recóndita armonía del universo Mayoral", *La Nueva España,* 28 de abril de 2011.

personaje que todos consideran "una trepa" y que en muchos aspectos lo es, aunque lo más importante de su vida no ha podido conseguirlo.

> *"Te va a costar entenderlo, Hermes, porque yo nunca te pedí nada. Y tú no has sabido nunca lo importante que eras en mi vida. Quiero decirte algo (...) tú has sido lo que más he deseado en la vida. Fíjate que no digo «el hombre que más he deseado». Digo: lo que más, lo único que de verdad he deseado. El dinero, el poder, el respeto, los otros hombres…, nada ha sido comparable para mí al deseo de tenerte, de que me quisieras, de compartir contigo la vida."* (p. 271-281)[101].

Otro elemento característico de la narrativa de Mayoral, como ya he mencionado en el estudio de *Un árbol, un adiós*, o *Al otro lado*, es la delgada línea que separa al mundo real del Más Allá, enlazando con las creencias ancestrales del pueblo galaico en el mundo de ultratumba, compatible con el agnosticismo de la autora y de la gran mayoría de sus personajes. Las visitas al cementerio de Benilde o de Constanza son en *Deseos* un buen ejemplo.

En el tema de la homosexualidad no sólo se aborda la problemática social como es habitual en su obra –la represión, el derecho a una vida normal- sino que se penetra en la complejidad y ambivalencia de los deseos, que se mueven entre el amor y el odio. Existe cierto paralelismo entre la historia de Miguel y la de Consu.

Otro tema recurrente es el de la capacidad de hacer daño de los buenos. O más específicamente: el de las personas buenas que matan. En la obra de Mayoral hay muchas muertes que parecen accidentales y no lo son, o pueden no haberlo sido. Muchos personajes tienen un comportamiento ejemplar y, sin embargo, matan, como el protagonista de "El asesino y su víctima"; Sara (*Al otro lado*), la mujer de Rafa, que probablemente ha acabado con su vida; la profesora de música de "Morir en sus brazos"; o la protagonista de "En los parques al anochecer"... La madre de Miguel es la que encarna ese tipo de personaje en *Deseos*.

Pese al dramatismo de algunas escenas, el tono predominante es el humor y la impresión final es más optimista que en otras obras de la autora.

Merecen una especial atención los capítulos de Etelvina. Aparte de los aspectos técnicos ya analizados, encontramos en ellos un elemento que podemos calificar de unamuniano, presente en otras obras de Mayoral: el deseo de pervivencia realizado por medio de la Literatura. Etel va a cumplir el encargo que le han hecho, pero su deseo es dejar una huella de su paso por el mundo, o mejor, que esa huella sea la escritura. Y además quiere que con ella perviva La Braña y todas las personas que allí vivieron. No es creyente y pretende dejar con lo que escribe algo que la sobreviva, alcanzar con la Literatura una forma de inmortalidad.

---

[101] Cito por Mayoral, Marina, *Deseos*, Alfaguara, Madrid, 2011.

En estos capítulos se aclaran también algunos aspectos de la historia de Germán que habían quedado pendientes en novelas anteriores:

> *"- Perdóneme si le molesta lo que digo, pero vuelvo al comienzo: me sorprende que, a lo largo de todas las memorias, Blanca no diga ni una sola vez que está enamorada de usted. Ya le he dicho que yo pienso que sí lo estaba, pero me gustaría saber cuándo se lo dijo, si es que se lo dijo alguna vez en los treinta años que vivieron juntos.*
>
> *- Si no me lo hubiera dicho, niña impertinente, si no me lo hubiera demostrado, que es mucho más importante, no habríamos vivido como vivimos… Uno tiene su dignidad, y yo nunca he admitido limosnas ni componendas."* (p. 110-111).

El lector mientras va leyendo rememora otras novelas de Mayoral. Al final, cuando se cierra el libro, se tiene la sensación de un universo conocido y querido.

Recepción crítica

Suárez Lafuente, M. S., "La recóndita armonía del universo Mayoral", *La Nueva España,* 28 de abril de 2011:

"… Mayoral consigue concentrar en el microcosmos de Brétema, a lo largo de un día, las grandezas y miserias de una comunidad cualquiera. (…) *Deseos* está trabando una red de diálogo textual entre gran parte de la narrativa de la autora. (…) Le Clézio se preguntaba, muy acertadamente, qué queda de los deseos cuando quien los desea desaparece; una contestación posible es que queda esta novela, la transposición de aquellos en palabras, según Marina Mayoral."

Marín, Isabel, mujerdehoy.org, 11 de mayo de 2011:

"*Deseos* es una novela redonda, rotunda y de una elegancia sorprendente (...) me fascina la maestría con que la autora, Marina Mayoral, transforma la cotidianeidad de la vida de un pueblo gallego de los ochenta en una historia redonda (...) perfecta en la trama, en las descripciones, en la transmisión de las sensaciones y el mundo en el que los personajes se mueven. Profunda y magnífica en su aparente simplicidad. Absolutamente recomendable.

Franco Grande, X. L., "Máis luz en Brétema", *La voz de Galicia (Suplemento Cultural),* 7 de mayo de 2011:

"O condado de Yoknapatawpha, en Faulkner; a cidade de Santa María, en Onetti; Macondo en García Márquez, ou Brétema, en Marina Mayoral, quedarán como referencias míticas da literatura deses autores. Na última deles, o ser Brétema segue anovándose e expandíndose, como o acredita a súa última novela, por agora,

baixo o título *Deseos,* recén publicada por Alfaguara. (…) Hai moito contido na nova novela de Marina, dende personaxes moi ben debuxados a técnicas narrativas moi eficaces, todo o cal compón unha sólida peza narrativa que arrequece a súa xa numerosa obra á par que enche de luz as brétemas da súa imaxinaria Brétema, anovándoa, expandíndoa, arrequentándoa, iluminándoa. Para gozo de todos nós, os seus lectores."

Basanta, Ángel, "Deseos", *El Cultural (El Mundo),* 17 de junio de 2011:

"Con más de veinte obras, entre novelas y libros de cuentos, escritas en más de treinta años, en castellano y en gallego, Marina Mayoral (Mondoñedo, 1942) ha ido construyendo una trayectoria narrativa que ha ganado en interés y calidad literaria. Esto se cumple también en *Deseos*, novela redonda que considero la mejor de las suyas. Porque además de conseguir una estructura narrativa caleidoscópica como artefacto privilegiado para novelar la vida de una pequeña ciudad de provincias, contribuye a ampliar y a anudar con nuevos vínculos el microcosmos literario de la autora, con explícita inclusión de personajes que habían aparecido ya en novelas anteriores. (…) Se completa una espléndida novela psicológica, rica en sensaciones y matices, en la que todo confluye en un canto al amor y a la escritura."

MORIR EN SUS BRAZOS Y OTROS CUENTOS

Por cuestión de metodología, he decidido no seguir el orden de publicación en mi estudio, sino agrupar por un lado las novelas y por otro los libros de cuentos.

Morir en sus brazos se publicó en el año 1989. Dos de los cuentos que se incluyen obtuvieron sendos premios literarios. Se trata del titulado "Su mejor amiga", que en la edición del libro que nos ocupa se titula "De su mejor amiga, Celina", que obtuvo el primer premio en el XIII Concurso Nacional de Cuentos, celebrado en León, con motivo del Día Universal del Ahorro, en el año 1979, y el titulado "Ensayo de comedia", que obtuvo el XVII Premio Hucha de Oro en su edición de 1982, convocado por la Confederación Española de Cajas de Ahorros.

Además de la edición de mil novecientos ochenta y nueve[102], que incluye quince cuentos, hay otras ediciones que incluyen cuentos pertenecientes a este libro[103].

---

[102] Mayoral, Marina, *Morir en sus brazos y otros cuentos*, Editorial AGUACLARA, Alicante, 1989.

[103] Mayoral, Marina, *El tiburón y el ángel,* Compañía Europea de Comunicación e Información, S. A., Madrid, 1991, edición no venal que se regaló con el periódico *El Sol*, en su segunda época

Argumento

El libro consta de quince cuentos que narran diversas historias: la profesora de canto madura que convierte a su amante en un artista e intenta destruirlo cuando éste vulgariza su arte ("Morir en sus brazos"); la soledad del hombre temeroso que mata por miedo y que se da cuenta de las similitudes con su víctima ("El asesino y su víctima"); el triángulo amoroso que se mantiene hasta la muerte ("En febrero, cuando florecen las forsitias"); la historia fantástica que todos cuentan y que parece haberse hecho realidad ("Entonces empezó a olvidar"); el diálogo de una mujer con su amiga muerta, cuando ella se acerca también al final ("De su mejor amiga, Celina"); los sentimientos de la actriz que envejece ("Ensayo de comedia"); la furtiva salida del convento de una monja muy guapa ("Sor Clara"); el deseo de una mujer por tener un hijo en la madurez ("Nueve meses y un día"); el amor idealizado de un hombre sencillo por una artista de cine ("Querida y admirada Greta"); la obsesión de la madre frustrada que escucha las conversaciones de otra madre con su hijo ("A través del tabique"); el miedo a la muerte del hijo que obsesiona a una madre posesiva ("Sección de sucesos"); el drama de una mujer deforme engañada por su marido ("La esfinge"); los minutos finales de una pareja que muere en un accidente ("El final"); la renuncia a la inmortalidad por amor ("Del amor y de la amistad"); y la aventura fugaz que cambiará la vida de una mujer ("El tiburón y el ángel").

Técnicas narrativas

La mayoría de los cuentos están escritos en primera persona con voces narrativas en forma de un yo protagonista que cuenta hechos en los que interviene, o de un yo testigo. "Morir en sus brazos" está escrito en tercera persona, la voz narrativa es omnisciente selectiva y cuenta los hechos desde la perspectiva de uno de los personajes. "En febrero, cuando crecen las forsitias" utiliza también la tercera persona, con una voz narrativa omnisciente neutral. En "Sección de sucesos" Mayoral ha empleado una voz narrativa similar al ojo de cámara, que introduce los diálogos y se limita a dar datos de los gestos y movimientos de los personajes, pero narra en pasado y alguna vez se refiere a los sentimientos. Esta voz, muy neutra, alterna con largos monólogos de la protagonista. "El tiburón y el ángel" tiene una voz narrativa omnisciente selectiva que narra desde la perspectiva de Ena.

En las voces en primera persona predominan las narrativas femeninas. Las ex-

---

(1990-92), dentro de la colección "Biblioteca de El Sol"; Mayoral, Marina, *El tiburón y el ángel,* DIFUSIÓN DIRECTA ÉDERA, S. A., Madrid, 1998, edición no venal especialmente preparada para Hachette Filipacchi.

cepciones son "El asesino y la víctima", "Entonces empezó a olvidar" y "La esfinge", donde encontramos un narrador varón.

En "Querida y admirada Greta" Mayoral ha empleado la técnica epistolar, a la que ha recurrido en numerosas ocasiones a lo largo de su obra narrativa. Varios cuentos tienen un final abierto, dejando a la interpretación del lector la resolución del conflicto planteado. En "Entonces empezó a olvidar" se dan diferentes versiones de la historia. En "Sor Clara" la voz narradora desconoce las razones de los hechos que suceden. En "La esfinge" el personaje que actúa de narrador no sabe lo que ha sucedido y se limita a ofrecer las opciones que le parecen más verosímiles.

Es un elemento característico de todos ellos la casi ausencia de humor. Pertenecen a una época en la que la autora «hacía llorar a las piedras», según sus propias palabras. Con posterioridad ha narrado hechos semejantes, pero con un distanciamiento humorístico.

Temas y visión del mundo

En estos cuentos encontramos diversos temas que han sido recurrentes a lo largo de toda su obra: la búsqueda del amor y los múltiples peligros que lo acechan, como la infidelidad, el aburrimiento, o el paso del tiempo; también la contraposición del amor platónico, soñado, al amor vivido. En "Querida y admirada Greta" el protagonista se ha pasado la vida soñando con la actriz, pero eso no le impide amar también a Elvira, algo similar a lo que ocurre en *Bajo el magnolio*, donde Paco sueña con Laura, pero ha sido feliz con Isabel, a la que quiere y con quien tuvo ocho hijos.

También encontramos los amores que duran toda la vida. "En febrero, cuando florecen las forsitias", "El final" y "Del amor y de la amistad" son ejemplos de ese amor perdurable. En el primero de ellos, además, se trata de un amor no convencional. Es una relación de tres miembros que viven juntos y felices hasta el final. Tal vez sea el cuento más tierno de todos los del libro, pues deja en el lector un regusto esperanzador. En "El final" asistimos a los últimos momentos de la vida de una pareja y lo que se destaca es el amor que los sigue uniendo en esos instantes supremos. En "Del amor y de la amistad" el protagonista renuncia por el ser amado a su condición de inmortal.

En la obra de Mayoral son pocas las historias de final feliz, pero alguna hay y aquí encontramos un ejemplo en "Ensayo de comedia", relato en el que una actriz de cierta edad se aparta voluntariamente, aunque con dolor, de su amante, mucho más joven que ella, pero encuentra de forma inesperada una nueva ilusión.

Comentario aparte merece el cuento que da título al libro, "Morir en sus bra-

zos", que recrea el mito de Pigmalión encarnándolo en una mujer, una profesora de canto que convierte a un joven con talento y sin ninguna instrucción en un artista admirado y que, siendo ya su esposa, decide matarlo cuando él degrada su arte. No es la única vez que veremos roles típicamente masculinos representados por una mujer. Al final lo salva de una acusación de asesinato, pero no sabemos si lo hace por amor o porque cree que solo ella tiene el derecho a destruirlo.

En esta colección de relatos encontramos también, como es frecuente en la autora, personajes homosexuales. En "La esfinge" lo son el personaje narrador y su pareja. La presencia de estos personajes creo que obedece al deseo de dar una idea de las dificultades sociales a que se enfrentan todavía ese tipo de parejas. Lo vemos también en *Deseos*, donde Miguel ha tenido que superar muchas trabas para vivir su sexualidad. Y lo vimos en *Al otro lado*, donde aparece el personaje de Beni, o Alexis, como le gusta que le llamen, y en *La única libertad*, donde Carlos y a Alberto forman una pareja bien avenida.

La muerte, que aparece ya en el título del libro, juega un importante papel y, como ya hemos visto repetidamente, es, junto con el amor, una de las fuerzas que mueven la vida.

El deseo de maternidad es otro de los temas recurrentes. Se desarrolla en los cuentos "Nueve meses y un día", "Sección de sucesos" y "A través del tabique". En ellas encontramos mujeres para quienes la maternidad es lo más importante de sus vidas como sucede en *La única libertad* a D.ª Petronila Alonso de Ulloa y en *Deseos* a Amalia.

El tema de la amistad entre mujeres que dura toda una vida está representado aquí por "De su mejor amiga, Celina". Es el mismo tipo de relación duradera, intensa, que se repetirá con Fernanda y Cristina en *Contra muerte y amor y* que alcanza su punto álgido con Blanca y Helena de *Recóndita armonía.* En este cuento, hay incluso una declaración similar a la de las dos novelas mencionadas, en las que se lamentan de no haber sido lesbianas.

El relato "El tiburón y el ángel" es una primera versión del tema desarrollado por Mayoral en *La sombra del ángel*, donde nos habla de lo inesperado, materializado en la presencia de una persona que cruza por nuestras vidas y las transforma.

Otro tema habitual es la diferencia entre la forma de vivir en una pequeña ciudad, donde todos se conocen, y en una gran ciudad. En "El asesino y la víctima" se desarrolla el tema de la soledad de las grandes ciudades y sus consecuencias a veces trágicas.

En la obra de Marina Mayoral encontramos historias misteriosas, no explicables racionalmente: el misterio, lo sobrenatural irrumpe en la vida cotidiana, como hemos viso en *Al otro lado*, donde dos de los personajes tienen poderes extra

sensoriales. Aquí se plasma en "Del amor y de la amistad", con su protagonista inmortal.

Por último, creo que es interesante mencionar los recuerdos de la Guerra Civil Española en su obra. A veces son solo alusiones veladas a las represalias posteriores. Aquí lo vemos en "Sor Clara" donde un personaje se refiere a los que en Madrid tienen «la sartén por el mango». En "El final" la mujer se alegra de que su marido, represaliado, haya encontrado un trabajo, aunque sea miserable, «después de tanto encono, de tanta persecución». Más abiertamente se verá en el personaje de Germán, que pasó varios años en al cárcel por sus ideas políticas, o en el de don Atilano, que es desterrado por ayudar durante la Guerra a un maquis (*Recóndita armonía*). Y lo hemos visto también en *Tristes armas*, o en *¿Quién mató a Inmaculada de Silva?*

Recepción crítica

García Nieto, José, "Morir en sus brazos y otros cuentos", *ABC Literario,* 3 de febrero de 1990:

"… Desde el primero de los cuentos hasta el último hay en Marina Mayoral una preocupación de originalidad. Hay también una experta escritora que conduce sus invenciones con una preocupación de estilo que discurre por un entramado apenas perceptible. Marina Mayoral escribe muy al día, con giros y calidades en el lenguaje que la caracterizan inmediatamente. (…) Una colección de cuentos, en suma, por la que se puede conocer la «mano» de una escritora de profundo calado, de dominada sencillez. La poesía irrumpe en estas páginas siempre al servicio de la esencialidad del relato, con lo cual la prosa mantiene siempre la entereza precisa."

Gullón, Ricardo, "Laberintos de la narración", *ABC,* 16 de junio de 1990:

"Marina Mayoral (…) riza el rizo de la sutileza narrativa en «Morir en sus brazos y otros cuentos», exploración intensa y feliz de los resplandores que personas, lugares y situaciones suscitan en una historia de clarividente penetración. (…) De la docena de preciosos cuentos, breves cuentos, recogidos en el volumen de que trato, prefiero por su delicadeza y su secretividad el titulado «A través del tabique», con giros y ritmos no distantes de los utilizados por Cortázar, con una variante sustancial: la normalidad del drama y, acompañándola, la ternura del enunciado."

Díaz-Mas, Paloma, "Un itinerario por los sentimientos", *Ínsula,* 1991, nº 53, p. 24:

"Temas terribles, si bien se mira (…). Tristeza por todas partes. Y, sin embargo, nada de ello resulta terrible al ser leído. Está escrito con una sutil ironía, con una

ternura y un amor por los personajes (que son como nosotros, como nuestros amigos, como el vecino de al lado), que todo el libro resulta un recorrido por la condición humana, un itinerario por los sentimientos que deja un regusto de esperanza y de nostalgia."

QUERIDA AMIGA

Publicado inicialmente en gallego[104], en el año 1995, con *Querida amiga* Mayoral obtuvo el premio Losada Diéguez de relatos el año 1996. Posteriormente lo tradujo y amplió y en 2001 fue publicado en castellano[105].

Argumento

El libro lo componen siete cartas: una señora le cuenta su particular historia de amor a una escritora a quien ha visto en un programa de televisión, para desahogarse y para que ella la escriba[106] ("Querida amiga"); una investigadora se dirige a sus colegas, defendiendo sus teorías científicas ("Admirados colegas"); una escritora, que firma como Marina, le pide a un colega consejo para terminar un relato que se le resiste ("Mi querido amigo"); la escritora que ha recibido la primera carta intenta reencontrarse con una amiga y le cuenta los pormenores de la historia que está escribiendo ("Eva de mi alma"); un doctorando solicita la ayuda del rector de la universidad de Santiago de Compostela para que acepten su trabajo de investigación ("Muy señor mío"); uno de los internos de un hospital psiquiátrico refiere al médico que lo atiende una personal justificación de su caso ("Señor doctor"); el marido de la protagonista de la primera carta da su versión de los hechos ("Estimada señora").

Técnicas narrativas

La técnica narrativa empleada en todos los cuentos, como hemos visto, es la epistolar.

---

[104] Mayoral, Marina, *Querida amiga*, ed. Galaxia, Vigo, 1995.

[105] Mayoral, Marina, *Querida amiga,* Alfaguara, Madrid, 2001.

[106] Baquero Escudero hace una reflexión sobre el deseo de publicación y de lectura de la propia historia, y sobre las particularidades entre carta privada y carta literaria. Véase: Baquero Escudero, Ana L., "Marina Mayoral: *Querida amiga*", en *La voz femenina en la narrativa epistolar*, Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2003, p. 194-201.

El libro tiene una estructura muy trabada, que da la impresión de una gran unidad. Mayoral lo consigue por la relación que existe entre los cuentos primero y último, donde se dan dos versiones contrarias de los mismos hechos, y con el cuarto, donde la escritora de la primera carta refiere a una amiga la existencia de las dos versiones. En la primera carta vemos una historia de amor de corte romántico, un amor que dura toda la vida, pese a la distancia y las dificultades. En la última carta se ofrece una versión opuesta. Es una historia de un realismo áspero, cercano al realismo sucio americano. La protagonista de la primera carta dice:

> "… y es bien triste tener que decirles que me pasé la vida queriendo a otro hombre y que, si me dieran a escoger, lo cambiaría todo, hasta a los hijos, por él." (p. 28)[107].

El marido en la última carta dice:

> "… ¡Siempre fue muy pinturera y muy amiga de hacer teatro!" (p. 140).
> "… Porque conmigo, por más que ella diga que quiso siempre al otro, conmigo fue feliz, lo pasó bien, ¿me entiende? (...). Mucho leer aquellos versos y mucho besar aquellas cartas, pero era a mí a quien se abrazaba por las noches, y le aseguro que no lo hacía obligada, que muchas veces era ella quien me buscaba, aunque me esté mal el decirlo…" (p. 143).

Aunque se trate en algunos casos de verdaderos dramas humanos, Mayoral no se deja llevar por el sentimentalismo. La contención es una de las notas formales del libro. La claridad y la belleza de la prosa es otra, que en el relato corto destaca aún más que en la novela. Ella misma ha dicho: «La literatura empieza cuando a eso que has escrito le das vueltas para dejarlo de la mejor manera posible. Y la mejor manera posible es la más clara, la más hermosa.»[108]

Es interesante el ejercicio metaliterario de alguno de sus cuentos. Hay personajes reales ficcionalizados y personajes ficticios que se engarzan con situaciones reales. Ya hemos visto este proceso en el análisis de *La sombra del ángel* y en *Dar la vida y el alma*. La tercera carta está dirigida a Carlos Casares, un personaje de la realidad, escritor gallego, y está firmada por Marina, que nos hace suponer que se trata de Marina Mayoral, pero los hechos a los que se refiere son ficticios. En la quinta carta se produce también esta mezcla. Está dirigida a Darío Villanueva, otro personaje de la realidad, pero el emisario es el detective Guillermo, personaje de ficción que ya hemos visto en *Al otro lado*.

---

[107] Cito por Mayoral, Marina, *Querida amiga*, Alfaguara, Madrid, 2001.

[108] Véase: Rivadeneira, Ariel, "Marina Mayoral", en *Escritores*, Grafein Ediciones, Barcelona, 2005, p. 63-68.

Hay que destacar también que en este libro se dan de nuevo claves sobre el proceso de la creación literaria. En la tercera carta ("Querido amigo"), en el cuento titulado en la versión gallega "Exconxuro" ('Conjuro'), la novelista escribe a un colega amigo y le cuenta que no sabe qué hacer con un relato porque los personajes se han puesto a actuar por su cuenta. Se ofrecen dos finales antagónicos y posibles que el lector puede escoger. El acto de la escritura se convierte en un conjuro para liberarse de esos seres autónomos que cambian de conducta[109].

Temas y visión del mundo

El amor y la muerte van muy unidos en "Querida amiga". En el primer cuento se narra una historia de amor que no pudo ser por cuestiones sociales. Es un amor recíproco, pero imposible. La casualidad, las habladurías, o quizá una fuerza más poderosa, los separaron para siempre. Mientras ambos vivían, aunque separados, la vida tenía sentido para la mujer. Pero la muerte del hombre la deja sin el acicate necesario para continuar. Mayoral construye una historia de sentimientos profundos, tan fuertes que pueden sostener incluso una existencia desdichada. En este caso la diferencia social tiene un papel crucial. Es el motivo de la separación y el obstáculo que, a pesar de ser ya inútil, la protagonista de la carta ha intentado salvar, convirtiéndose en una empresaria de éxito.

Otro tema bien conocido por los lectores de Mayoral es el de la amistad entre mujeres. En "Admirados colegas" se narra la fantástica historia de Marta y Rosa, dos jóvenes científicas, que guardan cierto paralelismo con Helena y Blanca de *Recóndita armonía*. Es un cuento de ciencia ficción. Por error las protagonistas son proyectadas al pasado donde conocen a Lope de Vega. Marta (que se convertirá en Marta de Nevares) se queda allí y Rosa regresa y soporta toda su vida la carga de no poder contar a nadie esa experiencia. Pero lo realmente importante de ese cuento no es la historia fantástica, sino lo que le da verosimilitud: que se trata de una historia de amistad que dura tanto como la vida de las dos mujeres.

Otro elemento que da unidad al libro, además del carácter vertebrador de la técnica epistolar empleada por Mayoral, es la función terapéutica de las cartas. Todas ellas se escriben para intentar resolver una situación que angustia al emisor.

Si bien en el estudio de *Morir en sus brazos y otros cuentos* hablaba de la casi ausencia de humor, en este libro nos encontramos ya con la ironía como forma de

---

[109] Mayoral ha tratado ampliamente este tema de la independencia de los personajes en el trabajo "La autonomía del personaje novelesco", incluido en el libro: Mayoral, Marina (coord.), *El personaje novelesco*, edición citada.

distanciamiento de los hechos dolorosos. Veamos, por ejemplo, cómo se atempera el dramatismo de la carta "Eva de mi alma":

> "…Yo estaba ya resignada a compartirte con Pablo. Siempre te he compartido con un tío, y con Pablo te veía más que cuando estabas con el Innombrable, por ejemplo, que te tenía sorbido el seso y no vivías más que pendiente de su persona. (…) Los hombres no son imprescindibles, pero está bien disponer de uno que te quiera y se preocupe por ti; es agradable y útil. Y Pablo ha sido el que menos guerra ha dado, eso tengo que reconocerlo." (p. 84-85).

Recepción crítica

Costa Clavell, Xavier, No faiado, "Marina Mayoral", *O Correo Galego*, 4 de junio de 1995:

"Agora con *Querida amiga*, acada a súa madurez no eido da narrativa galega, tanto estilísticamente –a súa prosa é sinxela, precisa e suxestiva– coma nese poder creador que fan de Marina un dos nomes máis relevantes da escritura en prosa galega de hoxe en dia (...) En tódalas historias de *Querida amiga* hai unha aguda análise da idiosincrasia dos personaxes e todas elas están escritas cunha cristalina prosa e cun fondo coñecemento do idioma".

Enríquez, Xosé Manuel, "Querida amiga", Suplemento de libros de *Faro de Vigo*, 22 de septiembre de 1995:

"(...) Un dos grandes logros da autora é a súa capacidade para a traslación da oralidade xuvenil ou adulta; os ditos, a fraseoloxia, as reaccións afectivas, os *tics* da linguaxe cotiá son certeiramente recollidos e concértanse para o propósito, definido e non gratuito, de construir un relato natural, fresco e agradable".

García Jambrina, Luis, "Un sutil juego de cartas", *ABC Cultural,* 1 de diciembre de 2001:

"… y por la feliz mezcla de ficción y realidad, perspectivismo y metaficción, cuidada estructura y contención expresiva, puede decirse que estamos ante un sutil juego de cartas."

Sanz Villanueva, Santos, "Querida amiga", *El cultural (de El Mundo)*, 31 de octubre de 2001:

"Las historias relatadas se convierten en visiones perspectivistas de la realidad, en variaciones en torno al abandono o la incomprensión que suele producir la vida. Además, se anudan como si fuera una novela unitaria aunque de contenido frag-

mentario antes que un libro de relatos independientes. (…) El relato "Querida amiga" es una pieza magnífica por su certera notación social, y por su plena, ácida y envolvente intensidad emocional."

Garrido, Antonio, "Cartas", *SUR (Málaga),* 14 de abril de 2002:

"Estos relatos están llenos de espíritu cervantino, de humana contemplación de lo narrado. Este espíritu es una destilación del punto de vista que produce un perfume llamado empatía con el personaje, que es una forma de hacerse hermano en la peripecia; de ver al personaje con una sonrisa de comprensión."

RECUERDA CUERPO

Recuerda, cuerpo es un libro de cuentos eróticos, sensuales, de pasiones, de deseos satisfechos o soñados. Se publicó en 1998[110].

Argumento

Se trata de doce cuentos: un niño sueña con la oscuridad que se esconde tras la ropa de la criada ("Aquel rincón oscuro"); una niña se enamora del cura del pueblo, el primer hombre de su vida ("Adiós, Antinea"); una escritora se obsesiona con un trabajador de la finca donde vive y lo imagina como su particular versión de King Kong ("El buen camino"); una boticaria solterona se entrega, por fin, al placer de la mano de su asistenta ("Antes que el tiempo muera"); una mujer frustrada en su matrimonio sueña con el dardo de oro del ángel rubio con quien se encontró un día ("El dardo de oro"); una maestra jubilada hace balance de su vida, que tiene insospechadas perversiones ("En los parques, al anochecer"); una señora de buena familia comenta con su marido muerto sus experiencias teatrales dentro y fuera del matrimonio ("Sólo pienso en ti"); un escritor homosexual aprovecha la presencia de una niña negra que ve en una iglesia para hablar de su experiencia creativa ("El fantasma de la niña negra"); un médico impedido necesita la ayuda de las manos de una enfermera para recuperar su pulso sexual ("Los cuerpos transparentes"); un joven licenciado en la Sorbona se gana la vida como chico de compañía ("La belleza del ébano"); una esposa que cada noche vuelve a ser reconquistada ("La última vez"); y la historia de Aurora y Pablo, escritora pobre ella y ahora rico y poderoso él, que no pudo conseguirla y se conforma con ser su amigo ("Recuerda, cuerpo").

[110] Marina Mayoral, *Recuerda, cuerpo*, Editorial Alfaguara, Madrid, 1998.

Técnicas narrativas

La mayoría de los cuentos están escritos en primera persona, en forma de yo protagonista que cuenta los hechos en los que interviene directamente, excepto "Antes que el tiempo muera", "La belleza del ébano" y "La última vez", escritos en tercera persona omnisciente selectiva. En "Recuerda, cuerpo" una voz similar al ojo de cámara introduce los diálogos e informa de los movimientos de los personajes, alternando con monólogos en los que la protagonista reflexiona, o evoca el pasado.

Consideración aparte, en cuanto a técnica narrativa, merecen dos cuentos. Uno es "Los cuerpos transparentes". Tiene tres partes: en la primera, la voz narrativa es omnisciente selectiva y narra bajo la perspectiva del doctor que permanece en cama. En la segunda se emplea la primera persona, es una carta dirigida al doctor por la enfermera que lo ha atendido en el hospital; en la tercera, un nuevo personaje se dirige en primera persona a un auditorio.

Otro de los cuentos que merecen una consideración especial es "El dardo de oro". La voz de la autora se va mezclando con la voz de los distintos personajes que aparecen en el cuento, en una especie de monólogo interior que, poco a poco, se convierte en la voz del personaje principal, Ena, la protagonista de *La sombra del ángel*. Una vez más, un complejo ejercicio de metaliteratura.

Hay que mencionar también que en "El fantasma de la niña negra" el personaje narrador es un escritor que nos habla de cómo algunas personas que ha observado en la vida real se le convierten en "fantasmas", personajes que interfieren en su proceso de escritura y que no consigue ubicar en ninguna narración. Esto es algo que, según ha contado en alguna conferencia, también le pasa a Marina Mayoral.

Temas y visión del mundo

En *Recuerda, cuerpo* hay varios elementos que unifican la obra: el humor, el erotismo, la perspectiva femenina, la reencarnación de mitos literarios, el paso del tiempo y la herencia gallega en la concepción de la sexualidad.

En todos los cuentos el humor, en contra de lo que sucedía con los primeros de Mayoral, es un rasgo característico. Se trata de un humor bajo el que subyace siempre un tema muy serio. Pongamos un ejemplo: en "Sólo pienso en ti" la protagonista es un ama de casa, perteneciente a una familia burguesa, educada en valores religiosos y represivos de la libertad de las mujeres. Tiene una vocación de actriz, frustrada por su padre, y ha vivido reprimida, hasta que se casó con un ex cura feo, bajito y calvo. Se casa para liberarse y descubre el placer y el cariño con su marido, que, cuando son más felices, se muere en un accidente. Los hechos ob-

jetivos – mujer frustrada que cuando al fin disfruta de la vida se queda viuda - son sin duda tristes, pero la forma en que se cuenta nos hace sonreír e incluso reír, pero hacia el final el relato cobra hondura y nos enfrenta a los grandes problemas de la vida: el paso del tiempo, el carácter efímero de la felicidad, la pérdida del amor, la soledad y la muerte.

En *Recuerda, cuerpo* se recrea el deseo erótico. Se reivindica en él la importancia del cuerpo como instrumento para llegar al otro a través de la mirada, la sonrisa, la voz, la caricia… Y se analizan los deseos irrealizados o perdidos a través de los sueños de sus personajes, de sus recuerdos, de su nostalgia. El erotismo forma parte de la vida cotidiana. Sus personajes son gentes normales, feos, viejos...

Mayoral a este respecto ha dicho que "el cuerpo no es una cárcel, es nuestro medio de relación con el otro, el medio de expresar tus sentimientos y comunicarte, pero aprender esto supone recorrer un largo camino"[111], y: "He heredado la mentalidad gallega rural, que dice que el sexo es maravilloso, en contra de lo que proclamaba el cura o el maestro. El cuerpo es algo bueno, un instrumento a través del cual te comunicas y llegas a los demás"[112].

Los cuerpos están vistos desde una óptica femenina. Mayoral ha comentado en numerosas ocasiones que escribe como mujer porque es una mujer y ese hecho tiene que influir. Creo que esta visión es muy interesante, porque estamos acostumbrados a que en la literatura el deseo erótico lo encarnen personajes masculinos, mayoritariamente, y en este libro hay un gran número de mujeres que manifiestan sus deseos y ejercen su derecho a realizarlos.

Interesante es también la recreación de numerosos mitos literarios, como el de King Kong ("El buen camino"), el de Safo de Lesbos ("Antes que el tiempo muera") y el de don Juan y Antinea ("Adiós, Antinea").

El transcurrir del tiempo crea una atmósfera de continuidad. En los primeros cuentos los protagonistas son niños, en los intermedios personas adultas y en el último cuento dos ancianos. Con ello se subraya la temporalidad, y la muerte se hace presente también en el erotismo.

La herencia gallega se revela en la concepción de la sexualidad. Como en muchas sociedades rurales la fecundidad y la sexualidad son más valoradas que la virginidad. En este libro, por supuesto, esa concepción forma parte importante de su visión del mundo.

Me parece destacable la encarnación de un rol masculino, el del asesino en serie, en un personaje femenino en el cuento "En los parques, al anochecer". Eunice

---

[111] "El ángel llega, cambia tu vida y se va", *Diario de Navarra*, 19 de febrero de 2000.

[112] "A todos se nos presenta un ángel", *El Correo Español*, 18 de febrero de 2000.

Doman Myers considera que se trata de una transgresión de la Ley del Padre[113]. Como transgresión de género lo aborda Kathleen M. Glenn[114]. Esto es novedoso. Es algo similar a lo que hizo con el mito de Pigmalión en "Morir en sus brazos". La subversión de los valores tradicionales de la sociedad, que es otra de las características del libro, ha sido estudiado por Suárez de Lafuente[115].

No quiero dejar de señalar una nota de idealismo, de corte neoplatónico, que ya aparecía en el final de *Recóndita armonía*. El tiempo, el gran enemigo del amor y de la belleza, tiene un rival invencible en la memoria: el recuerdo del amor y el recuerdo de la belleza perdura cuando el tiempo los ha destruido. En el final de "La belleza del ébano" está expresado, a mi juicio, de forma magistral:

> "El talento persiste cuando las fuerzas decaen, pero también persiste la belleza, pensó, el recuerdo de la belleza, imborrable cuando se ha conocido." (p. 184).

Mayoral, como hemos visto en otras ocasiones, se hace eco de los problemas sociales que han de superar las relaciones homosexuales. Hay dos cuentos con personajes homosexuales, pero es especialmente en el titulado "Antes que el tiempo muera" donde esta problemática está desarrollada. En él no solo encontramos una reivindicación del derecho al placer lésbico por parte de la culta y adinerada farmacéutica Doña Sofi sino la cruda visión de la criada Carmiña, que siente asco de los órganos sexuales de los hombres y se extasía ante los de las mujeres, según le confiesa a su señora:

> «No me gustó nada, doña Sofi. Lo de los hombres. No sé qué le encuentran. Cuando está blando es talmente un pescuezo de pavo desplumado, todo lleno de pellejos (...) cuando está duro echa por la punta un moco y entonces es igual que una anguila de las que salen por el rego de Currecás. (...) ¡No meto yo aquello en la boca por cuanto hay en este mundo! (...) Lo de las mujeres sabe a mar, doña Sofi, como los mejillones que se comen por la Pascua." (p. 85- 86)[116].

---

[113] Véase: Doman Myers, Eunice, "El cuento erótico de Marina Mayoral: transgrediendo la Ley del Padre", en *Estudios en honor de Janet Pérez: el sujeto femenino en escritoras hispánicas*, eds. Susana Cavalho, Luis A. Jiménez y Oralia Preble-Niemi, Potomac, Maryland, 1998, p. 39-51.

[114] Glenn, Kathleen M., "Transgresiones genéricas en unas narraciones de Carme Riera, Inma Monsó, Marina Mayoral y Cristina Fernández Cubas", *Roles de género y cambio social en la literatura española del siglo XX*, Nieva de la Paz, Pilar (coord. y ed.), Rodopi, Ámsterdam – New York, NY 2009, p. 301-315.

[115] Véase: Suárez Lafuente, María Socorro, "Subversión e intertexto en la obra de Marina Mayoral", *Letras hispánicas (revista de literatura y cultura*), Volumen 1, Edición 1, Otoño de 2004, p. 47-54.

[116] Cito por Mayoral, Marina, *Recuerda, cuerpo*, Alfaguara, Madrid, 1998.

En este cuento, como en todos los demás, el lector sonríe y también se ríe, pero al fondo está siempre, igual que en el resto, la búsqueda de la felicidad, la lucha contra el tiempo, y sobrevolándolo todo, la muerte. Es un erotismo que recuerda al de Rubén Darío, tal como lo expresa en su "Poema del otoño": «Vamos al reino de la Muerte por el camino del Amor».

Recepción crítica

Recuerda, cuerpo fue muy bien recibido por la crítica. De hecho, es uno de los libro de Mayoral que más críticas ha recibido. Todas buenas.

Basanta, Ángel, "Recuerda, cuerpo", *El Cultural (El Mundo),* 3 de enero de 1999:

"… Narrados con actitud de ensimismamiento y escritos con pudor y exquisita delicadeza no reñidos con la precisión y el tratamiento directo del asunto abordado, estos cuentos exponen diferentes situaciones de realización sexual, completada con el amor o sin él y sentida como necesaria para la superación de la soledad, la frustración o el fracaso, en la vida o en la escritura."

Fontana, Antonio, "Celebración del cuerpo", *ABC Cultural,* 5 de noviembre de 1998:

"Hay críticas más difíciles que otras. Críticas que exigen un juicio salomónico. Como ésta. Porque si dijésemos que *Recuerda, cuerpo* tiene doce protagonistas – uno por cada relato-, no mentiríamos; pero tampoco faltaríamos a la verdad si afirmáramos que el protagonista es uno solo: el cuerpo (…). Retratos sencillos y entrañables, llenos de ternura, los que ha reunido aquí Marina Mayoral. Trozos de vida – mejor: de intimidad - que se leen de un tirón. Las más de las veces, con una sonrisa cómplice en los labios."

Martín, Santiago, "Arte urgente", *El norte de Castilla (Valladolid),* 17 de octubre de 1998:

"Como es de esperar, el estilo es vigoroso y conciso, apropiado a la extensión y la materia, capaz de fijar a cada personaje en pocos rasgos. En cuanto al lenguaje, Mayoral opta por la más descarada llaneza, y si en *Adiós, Antinea* habla una niña con la naturalidad, el vocabulario y las formas que a la edad corresponden, el registro es muy diferente al de otras protagonistas, que emplean sin tapujos términos sexualmente explícitos."

Álvarez Pérez, Mónica, "Llena de sensualidad y ternura", *Diario de León,* 21 de febrero de 1999:

"… Una obra contada con la mayor sutilidad, pero tal vez la mayor magia se desprende al terminar de leerla y comprobar que la maestra, como es Marina Mayoral, en el arte de la sugerencia nos ofrece la posibilidad de seguir insuflando vida a los personajes creados por ella."

Suárez Lafuente, M. S., "Vidas privadas", *La nueva España (Cultura),* 8 de octubre de 1998:

"… Así, *Recuerda, cuerpo* puede ser leído como una sátira de nuestras propias costumbres sociales, sexuales y políticas."

Castillo, Juan Francisco, "Los cuerpos gloriosos", *La Verdad (Murcia),* 27 de noviembre de 1998:

"Espléndidos resultan, en el conjunto, los relatos de *Adiós, Antinea* (una niña que se enamora del cura de su pueblo), *Antes que el tiempo muera* (la tierna historia de un amor lésbico) o el que da título al volumen. Pero quizá la más acabada de las narraciones sea *La última vez*, hermosísima historia sobre el amor y la amnesia, y uno de los mejores cuentos de amor que yo he leído jamás. Absolutamente inmejorable."

BIBLIOGRAFÍA

NOVELAS

1.- *Cándida, otra vez*, (2º premio de Ámbito Literario, Barcelona, 1979).
- Ed. Castalia, Biblioteca de Escritoras, 1992.
- Ed. Suma de letras, Punto de lectura, Madrid, 2001.

2.- *Al otro lado*, Premio Novelas y Cuentos 1980.
- Ed. Magisterio Español, Madrid, 1981.
- Ed. Suma de letras, Punto de lectura, Madrid, 2001.

3.- *La única libertad.*
- Ed. Cátedra, Madrid, 1982.
- Ed. Alfaguara, Madrid, 2002.

Trad. al polaco: *Jedina wolnost*, MUZA, SA, Warszawa, 2005.

4.- *Contra muerte y amor*, ed. Catédra, Madrid, 1985.

5.- *Unha árbore, un adeus.*
- Ed. Galaxia, Vigo, 1988, 5ª ed. 2004.
- Ed. La Voz de Galicia, 2002.

Trad. al castellano: - *Un árbol, un adiós*, Acento Editorial, Madrid, 1996.
- Ed. Suma de letras, Punto de lectura, 2004.

Trad. al polaco: - *Jedno drzewo, jedno pozegnanie*, MUZA, SA, Warszawa, 2006.

6.- *O reloxio da torre*, ed. Galaxia, Vigo, 1988.
Trad. al castellano: *El reloj de la torre*, ed. Mondadori, Madrid, 1991.

7.- *Chamábase Luis*, Premio Losada Dieguez 1989.
- Edicións Xerais, Vigo, Col. Crónica, 1989, 8ª ed. 1998.
- Col. Fora de Xogo, 1ª ed. 1999, 8ª, octubre 2011.

Trad. al castellano: - *Se llamaba Luis*, ed. Grijalbo, Barcelona, 1995.
- Círculo de lectores, 1997.
- Editorial Anaya, 2004.

Trad. al catalán: *Es deia Lluis*, ed. Grijalbo, Barcelona, 1995.
Trad. al portugués: *Chamava-se Luis,* ed. Ambar, Porto, 1999.

8.- *Recóndita armonía*.
- Ed. Alfaguara, Madrid, 1994, 6ª ed. 2000.
- Alfaguara, Edición de bolsillo, 1996, 3ª ed. 1999.

Trad. al alemán: *Helena,* Econ Verlag, Dusseldorf, 1997, 2ª ed. 1998.
Trad. al polaco: *Utajona harmonia*, MUZA, SA, Warszawa, 2004.
Trad. al italiano: *Recondita armonia,* Angelica Editore, Cerdeña, junio 2007.
Trad. al chino: 隐藏的和谐, ed. de Literatura Popular China, colección "La mitad del cielo", febrero, 2009.

9.- *Tristes armas*, Edicions Xerais, Vigo, 1994, 22ª ed. junio, 2011.
Trad. al castellano: ed. Anaya, Espacio Abierto, Madrid, 2001, 12ª ed. enero, 2011.
Trad. al portugués, *Tristes armas,* ed. Ambar, Porto, 2002.
Trad. al polaco, *Smutny to orez, co nie broni sie stowem,* MUZA, SA, Warszawa, 2006.

10.- *Dar la vida y el alma*, Alfaguara, Madrid, 1996, 5ª ed. 1999.
Trad. al polaco, *Zycie odac i dusze*, MUZA, SA, Warszawa, 2005.

11.- *La sombra del ángel*, ed. Alfaguara, Madrid, febrero, 2000, 3ª ed. mayo, 2000.

12.- *Bajo el magnolio*, ed. Alfaguara, Madrid, marzo, 2004, 2ª ed. abril, 2004.
Ao pé do magnolio, Galaxia, Vigo, marzo, 2004.
Trad. al polaco: *W cieniu magnolii*, MUZA, SA, Warszawa, 2006.

13.- *Casi perfecto*, ed. Alfaguara, Madrid, 1ª ed. abril, 2007, 2ª ed. julio, 2007.
Case perfecto, Edicións Xerais de Galicia, 1ª ed. abril, 2007.
Trad. al polaco: *Prawie doskonata,* MUZA, SA, Warszawa, 2009.
Trad. al italiano: Quasi perfetto, Caballo di Ferro, Roma, 2010.

14.- *Quen matou a Inmaculada de Silva*?, Vigo, Edicións Xerais, Colección Fora de Xogo, febrero, 2009.
¿Quién mató a Inmaculada de Silva?, Madrid, ed. Alfaguara, Serie Roja, marzo, 2009.
Trad. al polaco: *Kto zabil Inmaculade de Silva*, MUZA, SA, Warszawa, 2011.

15.- *Deseos*, ed. Alfaguara, Madrid, abril, 2011.

LIBROS DE RELATOS

Morir en sus brazos, ed. Aguaclara, Alicante, 1989.
El tiburón y el ángel, edición no venal preparada para Hachette Filipacchi, Difusión Directa Édera, S.A. Madrid, 1998.
El tiburón y el ángel, Compañía Europea de Comunicación e Información, S.A., Madrid, 1991, edición no venal que se regaló con el periódico *El Sol* en su 2ª época, dentro de la colección "Biblioteca de *El Sol*.

Recuerda, cuerpo, ed. Alfaguara, Madrid, septiembre, 1998, 2ª ed. octubre, 1998.
Querida amiga, ed. Galaxia, Vigo, 1995, 5ª 1999; premio Losada Diéguez 1996.
Querida amiga, Traducción ampliada al castellano, Alfaguara**,** Madrid, 2001.
Solo pienso en ti, Ed. HK (H. Kliczkowski), Madrid, 2006.

RELATOS EN ANTOLOGÍAS O PUBLICACIONES PERIÓDICAS

"Ensayo de comedia" (Premio Hucha de Oro 1982) en el volumen *Ensayo de comedia y doce cuentos más*, Confederación Española de Cajas de Ahorros, Madrid, 1983.

- Incluido en vol. *Sorpresas*, E. Olazagastegui ed., Harcourt Collegue Publishers, Philadelphia, San Diego, New York, Toronto,Tokyo... 1993, 3ª ed. 2002.
- Incluido en la Antología *Die orange ist eine fruch des winters*, ed. R. Piper Verlag, München, 1991.
- Incluido en *Modern Spanish Prose, Literary Selections from Spain and Latin America*, ed. Gustave W. Andrian, Prentice Hall, 6ª ed. 2000.

"El único camino" en *El pájaro y nueve relatos más*, Publicaciones del Gabinete de Información y Relaciones Externas de RENFE, Madrid, 1983.

"De su mejor amiga, Celina", en Francisco García Pavón ed., *Antología de cuentistas españoles contemporáneos (1966-1980*), Madrid, Gredos, 1984.

"Morir en sus brazos", en *Ventanal*, nº 14, Université de Perpignan, Faculté de Sciences Humaines, Juridiques, Economiques et Sociales, 1988.

"Sección de sucesos", en *Reveu Svetovej Literatúry*, 2, Rocník XXXIV, 1998.

- Incluido en la Antología *Frauen in Spanien*, ed. DTV (Deutscher Taschenbuch Verlag), München, 1989.

"En los parques, al anochecer", *El País*, 6 de Mayo de 1990.

- Incluido en el volumen *Relatos eróticos de mujeres*, editorial Castalia, Biblioteca de Escritoras, Madrid, 1990.
- Incluido en *La vida escrita por mujeres*, vol. IV: *Lo mío es escribir*, directora Anna Caballé, Barcelona, Círculo de Lectores, 2003.
- Publicado en *Story Quarterly*, nº 41, october, 5, Kenilworth, USA, 2005.
- Publicado en *North Dakota Quarterly*, vol. 74, n. 4, North Dakota, USA, 2007.

"El fantasma de la niña negra", *Panorama*, 24 de Septiembre, 1990.

"Sor Clara", en *Al Tanto. Catorce cuentos contemporáneos*, ed. Gene S. Kupferschmid, Houghton Mifflin Company, Boston, Dallas, Geneva, Illinois, Palo Alto, Princeton, New Jersey, 1991.

"A man de neve", Contos do Castromil, nº 9, primavera 1992.

"Nueve meses y un día" en la Antología *Spanische Erzählungen*, DTV (Deutscher Taschenbuch Verlag), München, 1992.

- Incluido en la antología *Rainy Days*, Aris & Phillip, Teddington House, Warminster, Wiltshire BA128PQ, 1997.

"Entonces empezó a olvidar" en *Cuento español contemporáneo*, ed. A. Encinar y A.

Percival, Madrid, Cátedra, 1993.

– Incluido en la Antología *Die Dame in Lachs*, Stockmann Verlag, Austria, 2004.

"El asesino y la víctima", en *Cuentos españoles contemporáneos, Modern Short Stories for Intermediate through Advanced Students*, ed. Juana Amelia Hernández y Edenia Guillermo, National Textbook company, Lincolnwood, Illinois, 1993.

"A través del tabique" en *Son Cuentos*, Fernando Valls ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1993, 5ª ed. 1996.

– En Wulf Schindler coord., *El comienzo del viaje*, Ernst Klett Schulbuchverlag, Stuttgart, Düsseldorf, Berlin, Leipzig, 1996, 5ª ed., 2000.

– En *Cien años de cuentos (1898-1998*), ed. José María Merino, Madrid, Alfaguara, 1998.

– En *Historias médicas. ¿Qué me pasa, doctor?,* Madrid, Editorial Páginas de Espuma, 2001.

"El final" en *Últimos narradores. Antología de la reciente narrativa breve española*, ed. J. González y P. de Miguel, Pamplona, Hierbaola Ediciones, 1993.

– En *Relato Español Actual*, Selección, prólogo y notas de Raúl Hernández Viveros, México, Univ. Autónoma de México / Fondo de Cultura Económica de España, 2002, 2ª ed. 2003.

"Querida amiga" en *Lucanor*, nº 11, mayo, 1994.

– En *Cuentos de este siglo. 30 narradoras españolas contemporáneas*, Ángeles Encinar ed., Barcelona, Lumen, 1995.

– En *Cuentos de este siglo. 30 narradoras españolas contemporáneas*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1997.

– En *Anthology of Contemporary Galician Short Stories*, Foreing Demand, Brighton, 2008.

"Sólo pienso en ti", *Interviu*, nº 1015, 9-15 de octubre, 1995.

"Los crímenes de Cecilia Bölh de Faber" en *Historias de Detectives*, Lumen, Barcelona, 1998.

"Adios, Antinea" en *Amores de mujer*, Comunicación y Publicaciones, S.A., 1998.

– incluido en *Cuentos de Cine*, Editorial Castalia, Madrid, 2002.

"El dardo de oro" en *Cuentos del mar*, Sociedad Estatal Lisboa '98, 1998.

"El buen camino" en *Cosmopolitan,* diciembre, 1998.

"Recuerdo imborrable" en *El Pais Semanal*, 20 de agosto, 2000.

"Los dientes del Maligno" en *Palabras en la noche*, Ediciones Linteo, Ourense, 2001.

"Nunca más" en *Mujer de Hoy*, 18 / 24 agosto, 2001, p. 28-29.

"Viaje al Polo Norte" en *Mujer de hoy*, 25 julio, 2003, p. 33-36.

"Querida y admirada Greta" en *Ánfora Nova Revista Literaria*, nºs 57-58, RUTE, 2004.

"Antes que el tiempo muera", en *Un deseo propio. Antología de escritoras españolas contemporáneas,* coord: Inmaculada Pertusa y Nancy Vosburg, Bruguera, Barcelona, marzo, 2009.

BIBLIOGRAFIA SOBRE LA OBRA NARRATIVA

ARTÍCULOS Y PONENCIAS

Alborg, Concha, "Marina Mayoral's Narrative: Old Families and New Faces out of Galicia", in Joan L. Brown ed., *Women Writers of Contemporary Spain. Exiles in the Homeland,* Delaware University Press, 1989, p. 179-197.

Álvarez Pérez, Mónica, "La narrativa de Marina Mayoral: Algunas reflexiones sobre su obra", en *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX. (I. Congreso de narrativa española*) coord. Marina Villalba Álvarez, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, Cuenca, 2000, p. 255-262.

Baquero Conejo, Ana L., "Marina Mayoral: *Querida amiga*", en *La voz femenina en la narrativa epistolar*, Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2003, p. 194-201.

Bellver, Catherine G., "Al compás del reloj: la dialéctica del tiempo en una novela de Marina Mayoral" en *Homenaje a Victoria Urbano* (ed. Adelaida López de Martínez), Editorial Fundamentos, 1994, p. 101-108.

– "Gender Difference and Metaficcional Gaze in Marina Mayoral's *Dar la vida y el alma*", in Ofelia Ferrán and Kathleen M. Glenn, editors, *Womens narrative and Film in Twentieth Centuy Spain: A World of Difference(s),* Hispanic Issues, vol. 27, Routlege, New York and London, 2002, p. 184-201.

Cornejo Parriego, Rosalía, "Entre é*rôs* y *philía*: amistades femeninas en la obra de Marina Mayoral", *Journal of Iberian and Latin American Studies*, vol 8, Nº1, 2002, p. 13-28.

– "¿Feminismo postfeminista? Reflexiones culturales a propósito de Recuerda, cuerpo, de Marina Mayoral", *Bulletin of Spanish Studies*, vol. LXXX, nº 5, septiembre, 2003, p. 593-609.

Doman Myers, Eunice, "El cuento erótico de Marina Mayoral: transgrediendo la ley del padre" en *Estudios en honor de Janet Pérez:el sujeto femenino en escritoras hispánicas*, ed. Susana Cavalho, Potomac, Maryland, 1998, p. 39-51.

García Rey, José Manuel, "Marina Mayoral: la sociedad que se cuestiona en medio de una dudosa realidad", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 1983, núm. 394, p. 214-221.

Glenn, Kathleen M., "Marina Mayoral's *La unica libertad*: A Postmoderne Narrative", *Actas do Segundo Congreso de Estudios Galegos*, ed. Antonio Carreño, Brown University, 1988, p. 405-411.

– "Transgresiones genéricas en unas narraciones de Carme Riera, Inma Monsó, Marina Mayoral y Cristina Fernández Cubas", *Roles de género y cambio social en la literatura española del siglo XX*, Nieva de la Paz, Pilar (coord. y ed.), Rodopi, Ámsterdam – New York, NY 2009, p. 301-315.

Gullón, Germán, "El novelista como fabulador de la realidad: Mayoral, Merino, Guelbenzu", *Nuevos y Novísimos,* edited by Ricardo Landeira and Luis T. González del Valle, Society of Spanish-American Studies, 1987, p. 59-70.

– "La cambiante representación de la mujer en la narrativa española contemporánea: *Chamábase Luis* de Marina Mayoral", en *Discurso femenino actual*, Adelaida López Martínez (ed.), San Juan de Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995, p. 33-51.

– Prólogo a *Cándida, otra vez,* editorial Castalia, Biblioteca de escritoras, Madrid, 1992, p. 7-37.

Herpoel, Sonja, "Vivir es sufrir. *Dar la vida y el alma* de Marina Mayoral", en *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX. (I Congreso de narrativa española*) coord. Marina Villalba Álvarez, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, Cuenca, 2000, p. 247-253.

Holloway, Vance R., "Inmutabilidad y emancipación en las novelas de M. Mayoral", capº VI del libro *El postmodernismo y otras tendencias de la novela española (1917-1995*), Editorial Fundamentos, Espiral Hispano Americana, 1999, p. 310-334.

Jones, Margaret E. W., "Different Wor(l)ds: Modes of Women's Comunicarion in Spain's Narrativa Femenina", *Experimental Fiction by Hispanic Women Writers, Monographic Review,* vol. VIII, 1992, p. 57-69.

Johnson, Roberta, "La narrativa revisionista de Marina Mayoral", *Alaluz*, vol. 2 (1990), p. 57-63.

Mayock, Ellen C., "La sexualidad en la construcción de la protagonista en Tusquets y Mayoral", *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, nº 22, 2002.

Noia, Camino, "Claves de la narrativa de M. Mayoral", *Letras Femeninas, Asociación de Literatura Femenina Hispánica*, vol. XIX, nº 1-2, 1993, p. 35-45.

– "Estructuras narrativas na obra de Marina Mayoral", *Boletín Galego de Literatura*, 9, Universidad de Santiago de Compostela, mayo, 1992, p. 57-71.

Steen, María Sergia, "Un magnolio para dos: La novela de Marina Mayoral", *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, nº 37, 2007.

Suárez Lafuente, Socorro, "El pentagrama de la historia y las notas de la identidad en *Recóndita armonía*", *Deva*, nº 3, junio, 1995, p. 3-8.

– "Marina Mayoral, "Contemporary Spanish Voice", *Zenske Studije, Casopis za Feministicku Teoriju*, Centar za Zenske Studije, Beograd, 2002, p. 242-252.

– "Subversión e intertexto en la obra de Marina Mayoral", *Revista de Literatura y Cultura,* Vol. 1, Issue 1, Fall, 2004, p. 47-54.

Tarrío Valera, Anxo, "Marina Mayoral, una voz para Galicia", *Insula*, nº 514, p. 20.

Valencia, Antonio, Prólogo a *Al otro lado,* ed. Magisterio Español, Madrid, 1980, p. 9-15.

Zatlin, Phyllis, "Detective Fiction and the novels of Mayoral", *Monographic Review /Revista Monográfica*, vol. III, Issues 1-2, 1987, p. 279-287.

Zubiaurre - Wagner, María Teresa, "Una primera aproximación a *Dar la vida y el alma*: identidad femenina, metaficción y polifonía en la narrativa de Marina Mayoral", en *Estudios en honor de Janet Pérez: el sujeto femenino en escritoras hispánicas*, ed. Susana Cavalho, Potomac, Maryland, *Scripta Humanística*, 1998, p. 187-200.

REFERENCIAS EN BIBLIOGRAFÍAS DE LENGUA INGLESA

Women Writers of Spain. An Annotated Bio-Bibliographical Guide, Edited by Carolyn L. Galerstein, Greenwood Press, New York, Westport...London, 1986.

An Encyclopedia of Continental Women Writes, edited by Katharina M. Wilson, vol. two, Garland Publishing, Inc. New York and London, 1991.

Spanish Women Writers, Linda Gould, Ellen Engelson, Gloria Feiman (ed.), Greenwood Press, 1993.

CRÍTICAS Y RESEÑAS EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS

CÁNDIDA, OTRA VEZ

ABC:

- Berasátegui, Blanca, "Marina Mayoral, una revelación novelística", 30 de septiembre, 1979.
- Martínez Ruiz, Florencio, "Marina Mayoral, poderosa narradora", 28 de octubre, 1979.
- Cerezales, Manuel, "Cándida otra vez", Madrid, 13 de septiembre, 1979.

DIARIO 16
Martín Gaite, Carmen, "Buen ejercicio literario", 13 de agosto, 1979.

DIARIO DE MALLORCA
Meneses, Carlos, "Una semana, un libro", 16 de noviembre, 1979.

GACETA ILUSTRADA
Tovar, Antonio, "Humanidad inventada y recordada", nº 1185, 24 de junio, 1979.

HOJA DEL LUNES
Castroviejo, Concha, "Un ayer sin mañana", Madrid, 27 de agosto, 1979.

NUEVA ESTAFETA:
Ríos Ruiz, Manuel, "Novela al natural", nº 8, Madrid, julio, 1979.

YA
Murciano, Carlos, "Marina, otra vez ", Madrid, 26 de julio, 1979.

AL OTRO LADO

DIARIO 16
Cerezales, Manuel, "Retratos con mucha solera", Madrid, 10 de enero, 1982.

HOJA DEL LUNES
Castroviejo, Concha, "La realidad y su misterio", 22 de febrero, 1982.

NUEVA ESTAFETA
Cadenas, C. B., "Cuando los personajes lo son", Madrid, 1983, número 50, p. 94.

YA
Camozzi, Rolando, "Dos escritoras que se afirman, Esther Tusquets y Marina Mayoral" (críticas de *Plantar un árbol* y de *Al otro lado),* 5 de febrero, 1982.

LA ÚNICA LIBERTAD

ABC
Martín Descalzo, José Luis, "Marina Mayoral, con olor a Valle Inclán", 3 de septiembre, 1982.

ALERTA
Galán Lores, Carlos, "La historia de la Braña", 27 de marzo, 1982.

ARGUMENTOS
Rubio, Fanny, "La única libertad de Marina Mayoral", nº 54.

BOLETÍN INFORMATIVO FUNDACIÓN JUAN MARCH
Martínez Cachero, José María, "La novela española actual", diciembre, 1982.

CUADERNOS DEL NORTE
Díaz Castañón, Carmen, "Historia de una familia", nº 12, 1982, p. 89.

DIARIO 16
Cerezales, Manuel, "La mejor", 2 de mayo, 1982.

DIARIO DE MALLORCA
Meneses, Carlos, "La narrativa española, en auge", 15 de abril, 1982.

EL IDEAL GALLEGO
Fernández, C., "*La única libertad* de Marina Mayoral", 2 de abril, 1982.

EL PAÍS (Babelia)
- Conte, Rafael, "La herencia del pasado: tres ejemplos", 14 de noviembre, 1982.
- Ayala Dip, J. Ernesto, "Realidad e ilusión", 30 de noviembre, 2002. (Crítica a la reedición de Alfaguara).

HERALDO DE ARAGÓN
Horno Liria, Luis, "La única libertad", 11 de julio, 1982.

INFORMACIÓN, Especial artes y letras.
Lorenés, Oscar, "Una familia lejana", 20 de mayo, 1982.

LA VOZ DE GALICIA
Blanco, Carmen, "Entre o amor e a liberdade", 16 de octubre, 1982.
– "A Galicia mindoniense de Marina Mayoral", 19 de mayo, 1983.

LIBROS

López García, Dámaso, "Suelta mi Manso, Mayoral Extraño", octubre, 1982.

PROVINCIAS (Artes y letras)
Añón, Rafael, "Marina Mayoral, leer como en un vuelo", nº 122, 1 de abril, 1982.

WORLD LITERATURE TODAY
Hernández, Ana María, "Marina Mayoral, *La única libertad*", verano de 1983.

YA-HOJA DEL LUNES
Arroyo, Julia, "Marina Mayoral y el placer de narrar", 15 de abril, 1982.
Castroviejo, Concha, "El pozo y el viento", 21 de junio, 1982.

CONTRA MUERTE Y AMOR

ABC
Azancot, Leopoldo, "Contra muerte y amor", 7 de abril, 1985.

ALERTA
(Sin firma), "Contra muerte y amor", 23 de marzo, 1985.

DIARIO DE LEÓN
García Aller, Ángel, "Contra muerte y amor", 31 de abril, 1985.

DIARIO 16
Goñi, Javier, "Por el afán de agradar y con pasión", 12 de abril, 1985.

DIARIO MONTAÑÉS
(Sin firma) "Eros, Tanatos y el pasado, (Memoria analítica de una generación)", 30 de abril, 1985.

DIARIO DE NAVARRA
Martín Nogales, J. L, "Contra muerte y amor", 3 de mayo, 1985.

DIARIO VASCO

Martín Nogales, J. L, "Contra muerte y amor", 20 de abril, 1985.

EL PAÍS
M. J. O., "Contra muerte y amor", 21 de abril, 1985.

HERALDO DE ARAGON
Horno Liria, Luis, "Contra muerte y amor", 28 de marzo, 1985.

LEER
- (Sin firma), "Contra muerte y amor", Junio, 1990, nº extra. C.
- (Sin firma), "La destrucción o la muerte", 21 de junio, 1985.
- Vivas, Ángel, "Tres novelistas de los 80", 21 de junio, 1985.
- Loureiro, A., "Cinco años de narrativa española", número extraordinario de 1990, (critica la novela de Marina Mayoral y las de otros escritores de la llamada generación del 68).

YA
Cerezales, Manuel, "Historias de amor y muerte", 20 de abril, 1985.

UN ÁRBOL, UN ADIÓS

BOLETÍN DE GALAXIA, nº 5
Moreno, Mª Victoria, "Unha árbore, un adeus", Xullo, Agosto, Septembro, 1988.

DIARIO DE CÁDIZ
Cantos Casenave, Marieta, "Opciones Vitales", 7 de febrero, 1997.

EL CORREO GALLEGO
Quintáns Suárez, M., "A narrativa galega recupera a unha gran novelista", 5 de junio, 1988.

EL PROGRESO
Grande, Antón, "O retorno galego de Marina Mayoral", 13 de julio, 1988.

BAJO EL MAGNOLIO / AO PÉ DO MAGNOLIO

ABC
A. A., "Marina Mayoral aborda los caminos sin retorno en *Bajo el magnolio*, 20 de marzo, 2004.

ANNALI DELL' UNIVERSITÀ DELLI STUDI DI NAPOLI L'ORIENTALE
De Cesare, Francesca, Recensión a *Bajo el magnolio*, XLIX, 1, p. 362-364, Napoli, 2007.

A NOSA TERRA
Franco Grande, X. L., "Unha boa novela", nº 1.191, 29 de septiembre, 2005.

BLANCO Y NEGRO (CULTURAL)
Fontana, Antonio, "Laura ya no está aquí, pero sigue aquí", 24 de julio, 2004.

DIARIO DE LEÓN
Álvarez Pérez, Mónica, "Polisemia de las imágenes arbóreas", 28 de marzo, 2004.

DIARIO DE PONTEVEDRA
(Sin firma),"Marina Mayoral completa 25 años de amor roto", 13 de marzo, 2004.

EL MUNDO
- Vivas, Ángel, "Marina Mayoral se sumerge en la rebeldía con su nuevo libro", 14 de junio, 2004.
- Basanta, Ángel, (El Cultural) "Bajo el magnolio", 17 de agosto, 2004.

EL NORTE DE CASTILLA
Lorenci, Miguel, "Marina Mayoral sondea el abismo que separa la realidad y el deseo en la novela *Bajo el magnolio*", 19 de marzo, 2004.

EL PAÍS
- Intxausti, Aurora, "Marina Mayoral se adentra en *Bajo el magnolio* en la pasión de un amor imposible", 19 de marzo, 2004.
- Ayala Dip, J. Ernesto, "Al filo del platonismo", 8 de mayo, 2004.

LA NUEVA ESPAÑA
Suárez Lafuente, M. S., "Un magnolio, dos vidas", 3 de junio, 2004.

LA VOZ DE GALICIA
Franco, Camilo, "Marina Mayoral volve á literatura de sentimentos no seu novo libro", 13 de marzo, 2004.

O RELOIXO DA TORRE, EL RELOJ DE LA TORRE

ABC, Sevilla
Basanta, Ángel, "El reloj de la torre", 18 de marzo, 1991.

BOLETÍN DE GALAXIA, nº 5
Noia, Camino, "O reloxio da torre", Xullo, Agosto, Septembro, 1988.

DIARIO 16
Sanz Villanueva, Santos, "Decadencias", 27 de junio, 1991.

EL CORREO GALLEGO
Castro Rodríguez, Xavier, "O reloxio da torre", 15 de enero, 1989.

LA NUEVA ESPAÑA
Suárez Lafuente, M.S., "Marina Mayoral: voz y contravoz", 12 de julio, 1991.

EL INDEPENDIENTE
Molina, Juan, "Un bello y sobrio ejercicio literario", 2 de mayo, 1991.

EL MUNDO
Giménez Bartlett, Alicia, "Una melancolía muy gallega", 21 de abril, 1991.

EL PERIÓDICO DE CATALUNYA
Otero, Carlos, "Libros que no deberían publicarse", 6 de junio, 1991.

EL PROGRESO
Grande, Antón, "O reloxio da torre", 15 de junio, 1989.

EL SOL
Cerezales, Manuel, "Relevo generacional", 26 de abril, 1991.

GRIAL
Quintela, Anxo, "O reloxio da torre", nº 101, Tomo XXVII, 1989.

RESEÑA
Martín, Salustiano, "El reloj de la torre", nº 221, XXVIII, 1991, p. 34.

CHAMABASE LUIS

CUADERNOS DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL
(Sin firma), "Se llamaba Luis", nº 174, septiembre, 2004, p. 70.

DIARIO 16
Alonso, Francisco, "O andel dos libros", 29 de noviembre, 1989.

EL CORREO GALLEGO
X. C. R., "Narrativa. Chamábase Luis", 28 de marzo, 1990.

FARO DE VIGO
M. V., "O inferno da droga", 19 de enero, 1990.

RECÓNDITA ARMONÍA

ABC

- De León-Sotelo, T., "Marina Mayoral indaga en *la Recóndita armonía* femenina", 29 de septiembre, 1994.
- Basanta, Ángel, "*Recóndita armonía* de Marina Mayoral", 14 de octubre, 1994.

ANNALI DELL' UNIVERSITÀ DELLI STUDI DI NAPOLI L'ORIENTALE

De Cesare, Giovanni Battista, "Marina Mayoral, Recondita armonía, Sassari, Angelica Editore, 2007", Annali, Sezione Romanza, XLIX, 2, Universitá degli Studi di Napoli "L'Orientale", Napoli, 2007, p. 675-679.

CANARIAS 7

(Sin firma), "Naturalezas de mujer", 11 de noviembre, 1994.

DIARIO 16

- Amestoy, Ignacio, "Marina Mayoral y el 98, que está muy cerca", 22 de septiembre, 1994.
- Alonso, Santos, "Mirada de dos mujeres hacia la posguerra", 13 de mayo, 1995.

DIARIO DE NAVARRA

Nogales Martín, J. L., "Aprendizaje del amor y de la muerte", 9 de diciembre, 1994.

EL CORREO DE ANDALUCÍA,

(Sin firma), "Sutiles matices de las relaciones", 21 de octubre, 1994.

EL DIARIO VASCO

Nogales Martín, J. L., "Una historia de dos mujeres", 3 de diciembre, 1994.

EL MUNDO

- Rodríguez, Emma, "El misterio de Marina Mayoral", 29 de septiembre, 1994.
- Juristo, Juan Ángel, "El otro y su doble", 1 de octubre, 1994.

EL NORTE DE CASTILLA

Miñambres, Nicolás, "Dos destinos", 3 de junio, 1995.

EL PERIÓDICO DE ARAGÓN

Argudo, Luis, "La armoniosidad de Marina Mayoral", 1 de diciembre, 1994.

INFORMACIÓN, (editorial Prensa Alicantina) Sección ARTE Y LETRAS

Aracil, Beatriz, "¿Existe la armonía? Un relato sobre la relación profunda entre dos mujeres", 9 de febrero, 1995.

LA NUEVA ESPAÑA

González González, Marta, "*Recóndita armonía,* Marina Mayoral", 29 de octubre, 1994.

LA VOZ DE GALICIA
Salgado, Jesús, "la escritora Marina Mayoral presenta en su última novela una Galicia mágica y popular", 29 de septiembre, 1994.

RESEÑA
Martín, Salustiano, "Recóndita Armonía, vivir para contarlo", nº 260, abril, 1995, p. 27.

TRISTES ARMAS

EL PROGRESO
(Sin firma), "Marina Mayoral, memoria histórica e novelada", 21 de marzo, 1995.

LA VOZ DE GALICIA
(Sin firma), "Marina Mayoral viaxa ó 36", 2 de marzo, 1995.

DAR LA VIDA Y EL ALMA

ABC
Villanueva, Darío, "Dar la vida y el alma", 1 de marzo, 1996.

ANTENA
García Sánchez, Miguel, "Carta a un náufrago", 24 de marzo, 1996.

EL DIARIO VASCO
Martín Nogales, José Luis, "El amor y la locura", 18 de octubre, 1997.

EL HERALDO DE ARAGÓN
Acín, Ramón, "Dos novelas con alma", 28 de marzo, 1996.

EL PAÍS
- Castilla, Amelia, "Mayoral recurre al amor avasallador en *Dar la vida y el alma*", 23 de febrero, 1996.
- García Posada, Miguel, "Reconstrucción de una historia de amor", 27 de abril, 1996.

LA MAÑANA (Lérida)
Santa, Angels, "La última forma de amar", 6 de julio, 1997.

LA VOZ DE GALICIA
- Carro, Xavier, "O amor iluminado", 8 de mayo, 1996.
- Palacios Muruais, X. M., "A literatura no almorzo", 31 de mayo, 1996.

RESEÑA
Salustiano, Martín, "*Dar la vida y el alma*, su propio dolor", nº 273, 1996, p. 33.

YA
Requejo, Laura, "Una lección de amor eterno", 15 de marzo, 1996.

LA SOMBRA DEL ÁNGEL

ABC
De Borja Fernández, Sara, "Marina Mayoral: Córdoba inspira", 9 de marzo, 2000.

DIARIO DE CÁDIZ
Galán, Mª Soledad, "Los rugientes cuarenta", 23 de marzo, 2000.

DIARIO 16
Cremades, Luis, "Un ángel explicado", 12 de mayo, 2000.

DIARIO DE TERRASSA
J. A. A., "¿Tienen sexo los ángeles?", 27 de abril, 2000.

EL CORREO GALLEGO
Lorenzo, C., "Marina Mayoral novela en *La sombra del ángel* a influencia vital do destino", 17 de febrero, 2000.

EL DIARIO DE BURGOS (suplemento cultural "Góndola")
Puente, Laura, "La sombra del ángel", 20 de mayo, 2000.

EL DIARIO DE MÁLAGA (sección "Papel Literario")
Reyzábal, María Victoria, "La felicidad tiene forma de ángel", 28 de mayo, 2000.

EL MUNDO
Castro, Pilar, "La sombra del ángel", 29 de marzo, 2000.

EL PAÍS
Ayala Dip, J. Ernesto, "La metáfora del deseo imposible", 11 de marzo, 2000.

HERALDO DE ARAGÓN, Zaragoza
Acín, Ramón, "Una sombra alargada", 23 de marzo, 2000.

LA OPINIÓN (Revista Semanal de Ciencia y Cultura)
Gil López, Ernesto, "Marina Mayoral, sinfonía coral de monólogos", 30 de marzo, 2000.

LA OPINIÓN MURCIA
(Sin firma), "Enigma femenino, la extraña novela de Marina Mayoral", 7 de abril, 2000.

LA REGIÓN
García, Isabel, "*La sombra del ángel* (Marina Mayoral)", 19 de abril, 2000.

LEER
A. V., "La sombra del ángel", abril, 2000.

LETRAS FEMENINAS
Beltrán de Guevara, Nagore, "La sombra del ángel", volumen XXVI, números 1-2, 2000.

RESEÑA
Navarro, María José, "Mujeres maduras que no aprenden", nº 307, página 24.

SUR
Gómez Yebra, Antonio, "Puntos de vista", 24 de junio, 2000.

CASI PERFECTO

ANNALI DELL' UNIVERSITÀ DELLI STUDI DI NAPOLI L'ORIENTALE
Di Girolamo, Mónica, "Recensión de *Casi perfecto*", L, 1, p. 275- 277, Napoli, 2008.

ABC
Fontana, Antonio, "Defensa de dama", 16 de junio, 2007.

A NOSA TERRA
Franco Grande, X. L., "Unha novela case perfecta", 23 de septiembre, 2007, nº 1282.

CANARIAS 7
Rojas, Antonio, "Sentimientos complejos", 16 de mayo, 2007.

EL CORREO GALLEGO
Sierra, Celia, "Luces y sombras de una familia", 30 de abril, 2007.

EL CULTURAL. ES
Senabre, Ricardo, "Casi perfecto", 14 de junio, 2007.

EL FARO DE CARTAGENA
(Sin firma), "Ajuste de cuentas en familia", 8 de junio, 2007.

EL FARO DE VIGO
Requeixo, Armando, "Narrativa Esencial. Nas escuras estancias da ánima", 13 de septiembre, 2007.

LEER
(Sin firma), "El culpable del crimen", 1 de julio, 2007.

LNE.ES
Suarez Lafuente, M. S., "Una sociedad casi perfecta", 22 de noviembre, 2007.

LG3 literatura/cultura galega.org
Pena, Montse, "Tras a sombra da parodia", 31 de mayo, 2007.

DESEOS

EL CORREO ESPAÑOL
María Bengoa, "Deseos secretos", 14 de mayo, 2011.

EL MUNDO (El Cultural)
Basanta, Ángel, "Deseos", 17 de junio, 2011.

LA NUEVA ESPAÑA
Suarez Lafuente, M. S., "La recóndita armonía de universo Mayoral. *Deseos,* una novela sobre los afanes de la vida", 28 de abril, 2011.

LA VOZ DE GALICIA
- Franco Grande, X. L., "Máis luz en Brétema", 7 de mayo, 2011.
- Pallas, Beatriz, "El día que marcó la historia de Brétema", 7 de mayo, 2011

MUJER DE HOY.ORG
Isabel Marín, "Deseos", 11 de mayo, 2011.

OCIO GAY.com/ocio gay/Arteyletras147.aspx
Castro, Marcos, "Pasiones en la bruma", junio, 2011.

MORIR EN SUS BRAZOS Y OTROS CUENTOS

ABC
- García Nieto, José, "Morir en sus brazos y otros cuentos", 3 de febrero, 1990.
- Gullón, Ricardo, "Laberintos de la narración", 16 de junio, 1990.

ALERTA
Galán Lores, Carlos, "Cuentos de amor y muerte", 5 de enero, 1990.

DIARIO DE LEÓN
Miñambres, Nicolás, "Morir en sus brazos y otros cuentos", 11 de febrero, 1990.

EL CORREO GALLEGO
Quintáns Suárez, M., "Marina Mayoral y el arte del relato breve", 7 de febrero, 1990.

ÍNSULA
Díaz Mas, Paloma, "Un itinerario por los sentimientos", Madrid, 1991, núm. 535, p. 24.

QUERIDA AMIGA

ABC
Jambrina García, Luis, "Un sutil juego de cartas", 1 de diciembre, 2001.

DIARIO DE CÁDIZ
M. L., "Marina Mayoral actualiza el género epistolar", 24 de octubre, 2001.

DIARIO 16
Palacios, E., "Marina Mayoral da siete visiones de la realidad en *Querida amiga*", 24 de octubre, 2001.

DIARIO DE NAVARRA
Lorenci, Miguel, "Marina Mayoral pone de moda el género epistolar con *Querida Amiga*", 24 de octubre, 2001.

DISENSO
Quintero González, Carmen Dolores, "Un manual para exorcizar demonios", nº 38, p. 54-55, noviembre, 2002.

EL CORREO DE VIZCAYA
Lorenci, Miguel, "Marina Mayoral reúne siete cartas con el título de *Querida amiga*", 24 de octubre, 2001.

EL DIARIO DE NOTICIAS, Pamplona
(Sin firma), "Marina Mayoral aborda la relatividad de la vida en su nueva novela", 24 de octubre, 2001.

EL DIARIO VASCO
(Sin firma), "Marina Mayoral actualiza el género epistolar con la publicación de *Querida amiga*", 24 de octubre, 2001.

EL MUNDO (Cultural)
Sanz Villanueva, Santos, "Querida Amiga", 31 de octubre, 2001.

EL NUEVO LUNES
(Sin firma), "*Querida amiga* de Marina Mayoral", 3 de diciembre, 2001.

EL PAÍS
- Intxausti, A., "Marina Mayoral elige el género epistolar para escribir sobre la intimidad", 24 de octubre, 2001.
- Goñi, Javier, "Taller de pruebas", 1 de diciembre, 2001.

O CORREO GALLEGO
Costa Clavell, Xavier, "Marina Mayoral", 4 de junio, 1995.

QUIMERA
Cabello Hernandorena, Isidro, "Historias de lo que pudo ser y no fue", nº 213, 2002, p. 71-73.

SUR
Garrido, Antonio, "Cartas", 14 de abril, 2002.

RECUERDA CUERPO

ABC
Fontana, Antonio, "Celebración del cuerpo", 5 de noviembre, 1998.

ALERTA
(Sin firma) "Los deseos colmados", 13 de octubre, 1998.

DIARIO DE LEÓN
Álvarez Pérez, Mónica, "Llena de sensualidad y ternura", 21 de febrero, 1999.

EL CORREO DE ANDALUCÍA, Sevilla
Domingo, María Teresa, "La realidad del deseo", 13 de noviembre, 1998.

EL CORREO ESPAÑOL
Bengoa, María, "Antología del deseo", 7 de octubre, 1998.

EL MUNDO
Basanta, Ángel, "Recuerda cuerpo", 3 de enero, 1999.

EL NORTE DE CASTILLA
Martín, Santiago, "Arte urgente", 17 de octubre, 1998.

EL PAÍS
De la Peña, Luis, "Cuentos sobre el deseo", 7 de noviembre, 1998.

EL PERIÓDICO (Barcelona)
Soler, Marc, "Memoria y carne", 2 de octubre, 1998.

LA CRÓNICA DE LEÓN
Vázquez, Juana, "Historias del deseo", 21 de febrero, 1999.

LA ESFERA
Vázquez, Juana, "Mitos literarios eróticos", 9 de enero, 1999.

LA NUEVA ESPAÑA (El Cultural)
Suarez Lafuente, M. S., "Vidas privadas", 8 de octubre, 1998.

LA VERDAD (MURCIA)
Castillo, Juan Francisco, "Los cuerpos gloriosos", 27 de noviembre, 1998.

LA VOZ DE FERROL
(Sin firma), "El eterno femenino", 16 de marzo, 1999.

LEVANTE, El Mercantil Valenciano,
Bea, Arantxa, "La mirada, el deseo y la piel", 20 de noviembre, 1998.

QUIMERA
Cabello Hernandorena, Isidro, "Placeres licuantes", nº 177, febrero, 1999, p. 67- 69.

SUR, Málaga
Gómez Yebra, Antonio, "Tantos amores", 12 de septiembre, 1998.

ENTREVISTAS A MARINA MAYORAL PUBLICADAS EN LIBROS O REVISTAS

Álvarez, Blanca, "Marina Mayoral" en *...Y además, mujeres*, Grupo Libro 88, Madrid, 1994, p. 44-59.
Bellver, Catherine G., "Entrevista con Marina Mayoral", *Letras Peninsulares* (Davidson, NC), 6, (2-3, Fall-Winter 1993-1994), p. 383-389.
Brey, María Luisa, "Marina Mayoral" en *O intelectual galego e Deus*, Xeira Nova, Sociedade de Estudos, Publicacións e Traballos, Vigo, 1998, p. 129-138.
Casares, Carlos, "Entrevista con Marina Mayoral", *Boletín de Galaxia,* nº 5, julio-agosto-septiembre, 1988.
De Lama, Maite, "Al otro lado de Marina Mayoral", en *Confluencia*, *Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, Fall 2003, vol. 19, number 1, p. 19-27.
J.G.C. y C.C.C., "Esta ez con... Marina Mayoral", *Cuadernos de la Babilonia*, Revista Cultural de la Universidad de León, nº 1, 12 de noviembre, 1999.
Rivadeneira, Ariel, "Marina Mayoral", en *Escritores*, Grafein Ediciones, Barcelona, 2005, p. 63-68.
Vivas, Ángel, en *Leer*, "Un paseo con el amor y la muerte", 21 de junio, 1985.

ENTREVISTAS PUBLICADAS EN PERIÓDICOS

ABC MADRID
- Valdelomar, Rosa, "*A partir de los cuarenta cada uno tiene la cara que se merece*", 22 de septiembre, 1998.
- Trenas, Pilar, "*Al otro lado* es una novela de mucho misterio", 17 de enero, 1982.

ABC SEVILLA
González Barba, Andrés, "En literatura uno querría ser como Dios, pero hay que respetar

la realidad", 12 de noviembre, 2001.

ALERTA
Tardío, Gerardo, "Mayoral presenta *Bajo el magnolio*, una historia que inició hace 25 años", 1 de mayo, 2004.

CANARIAS 7
- Rojas, Antonio, "Marina Mayoral aborda el tema de la decisión en la novela *Bajo el magnolio*", 7 de abril, 2004.
- Vidanes, Patricia, "No me reprimo al escribir", 19 de julio, 2006.
- Rojas, Antonio, "La amistad es un sentimiento alegre y feliz", 7 de noviembre, 2001.

CORDIAL (Revista de Canarias)
Serrano, Arancha, "Marina Mayoral llora por Galicia", 18 de enero, 2003.

CUADERNOS DEL SUR
- Plaza, J. M., "Marina Mayoral contra muerte y amor", 18 de marzo, 1985.
- Álvarez, Blanca, "Hoy la narrativa no pesa, no intranquiliza al lector", 28 de abril, 1994.
- Vázquez, Juana, "Un mapa del deseo", 11 de febrero, 1999.

DIARIO DE AVISOS (TENERIFE)
Pedrós, Mª Luisa, "Escribir es un proceso doloroso porque nos enfrenta con nuestros fantasmas", 19 de abril, 2007.

DIARIO DE BURGOS
Ureña, Agustina, "Es una estupidez escribir sólo para hombres o para mujeres", 22 de febrero, 1999.

DIARIO DE CÁDIZ
- González Santiago, Lalia, "Marina Mayoral novela la felicidad posible en *La sombra del ángel*", 10 de febrero, 2000.
- García, Tamara, "A veces la libertad se termina pagando con el sentimiento de culpa", 17 de mayo, 2007.

DIARIO DE CÓRDOBA
Lara, P., "Soy una autora de las que crean personajes", 18 de abril, 2004.

DIARIO 16, Madrid
- Reviejo, Ana, "El ángel caído", 21 de noviembre, 1992.
- Noceda, Nuria, "Los hombres no saben donde están", 23 de febrero, 1996.
- Carral, Tatiana, "Sin la literatura tendríamos una vida muy plana y limitada", 22 de septiembre, 1998.

DIARIO DE FERROL
Rico, M. J., "El novelista es un notario de las andanzas de sus personajes", 1 de octubre, 2005.

DIARIO DE NAVARRA
- Goñi, Javier, "M. Mayoral, novelista y profesora universitaria", 15 de Abril, 1982.
- García Yebra, Tomás, "El hombre es una incógnita de sí mismo", 23 de septiembre, 1998.
- Lorenci, Miguel, "El ángel llega, cambia tu vida, y se va", 19 de febrero, 2000.

DIARIO DE NOTICIAS (NAVARRA)
Sierra, Celia, "Mayoral retrata las luces y sombras del entramado familiar en «Casi perfecto», 30 de abril, 2007.

DIARIO DE PONTEVEDRA
- A. S. / Agencia, "Non se perden os soños, só a posibilidade de realizalos ", 22 de marzo, 2004.
- (Sin firma), "La vida que tejen los deseos", 24 de abril, 2011.

DIARIO VASCO (Suplemento de Cultura)
Bermejo, Álvaro, "Unos se suicidan, otros se emborrachan, unos plantan un magnolio, y otros escribimos", 10 de enero, 2005.

EL CORREO, Vizcaya
- Gómez, Luis, "¿Quién es esa tal Rociíto?", 17 de diciembre, 1999.
- Torres, Cristina, "La inteligencia en las mujeres no seduce", 1 de junio, 2001.

EL CORREO DE ANDALUCÍA
(Sin firma), "Marina Mayoral desvela sus «Deseos», 23 de abril, 2011.

EL CORREO ESPAÑOL
Elorriaga, Gerardo, "A todos se nos presenta un ángel", 18 de febrero, 2000.

EL CORREO GALLEGO, Santiago de Compostela
- Suárez, Maite, "Una escritora que conoce a Rosalía «como si fuera de mi familia»", 9 de abril, 1985.
- Lamela Rielo, Pedro, "As voces da narradora", 7 de abril, 1996.
- Lorenzo, C., "Marina Mayoral novela en *La sombra del ángel* a influencia vital do destino", 17 de febrero, 2000.
- Olano, Antonio, "Marina Mayoral, la independencia", 26 de marzo, 2000.
- Mallo, Albino, "Marina Mayoral: *A literatura é o que me axuda a soporta-lo mundo*", 24 de octubre, 2001.
- Giráldez , José Miguel, "Los deseos son los que mueven la vida", 29 de mayo, 2011.

– Fernández, Xurxo, "Marina", 6 de junio, 2011.

EL DÍA DE CÓRDOBA
S. C., "El mundo se divide entre los que se van y los que se quedan", 18 de abril, 2004.

EL DIARIO DE ÁVILA.
Aganzo, Carlos, "Marina Mayoral abre esta tarde un nuevo tramo de los Lunes Literarios", 21 de enero, 2002.

EL DIARIO MONTAÑÉS
– Balbona, Guillermo, "El buen cuento supone un esfuerzo al lector pues implica entrar en un mundo complejo", 25 de octubre, 1998.
– Balbona, Guillermo, "En la literatura actual surgen personajes femeninos impensables hace cincuenta años", 1 de mayo, 2004.
– Lorenci, Miguel, "Toda la gran literatura gira en torno al amor y la muerte", 19 de marzo, 2004.

EL FARO DE VIGO
– (Sin firma), "La escritora Fernán Caballero asesinó a sus tres maridos, según Marina Mayoral", 17 de Marzo, 1998.
– Villar, Carmen, "Non se dispón fácilmente da vida dun personaxe", 20 de febrero, 2000.
– Villar, Carmen, "Siempre existirán libros y cartas", 24 de octubre, 2001.
– De Santos, Ágata, "El comportamiento en el amor depende del carácter", 29 de noviembre, 2002.
– Villar, Carmen, "Cando o personaxe está ben feito, actúa por si mesmo", 13 de marzo, 2004.

EL HERALDO DE ARAGÓN
– Gracia, Elena, "A la Universidad se llega sin haber leído", 18 de diciembre, 2004.
– Cartagena, Rebeca, "La tele es una mala educación permanente", 12 de febrero, 2002.
– Miralbes, S. C., "Lo que piensas de la gente depende de lo que sepas de ella", 4 de abril, 2000.

EL IDEAL GALLEGO
García Márquez, Marta, "A los personajes no los puedes manipular", 25 de mayo, 2011.

EL MIRADOR (Benidorm)
Ferrer, H., "En Benidorm escribí una buena parte de mis primeras novelas", 16-22 de septiembre, 2004.

EL MUNDO / Crónica de León
Rubio, D., "La literatura es un modo de conocimiento", 25 de abril, 2004.

EL NORTE DE CASTILLA
A. M., "Tenemos que reivindicar la importancia del cuerpo", 16 de diciembre, 1998.

EL PAÍS
- Pérez Gil, Lila, "El humor de Madrid gira entre lo negro y el casticismo amable", 14 de enero, 1997.
- Intxausti, Aurora, "Marina Mayoral se adentra en *Bajo el magnolio* en la pasión de un amor imposible", 19 de marzo, 2004.

EL PERIÓDICO DE ÁLAVA
- (Sin firma), "El amor alimenta la vida y la muerte le da sentido", 19 de febrero, 2000.

EL PROGRESO, Lugo
- Rodríguez Fernández, Manuel, "Entrevista a Marina Mayoral", 29 de noviembre, 1980.
- Saenz Angulo, Julia, "Entrevista con M. Mayoral", 23 de agosto, 1981.
- Pino del, Rafael, "Entrevista con M. Mayoral", 11 de abril, 1982.
- Torres Mulas, Rafael, Suplemento Cantón I, "Un bicho raro", 16 de septiembre, 1984, p. 21 y 23. Suplemento Cantón II, "La muralla de Lugo la recuerdo como algo interminable...", 23 de septiembre, 1984.
- (Sin firma), "Marina Mayoral sitúa en el ambiente gallego «Contra muerte y amor»", 17 de marzo, 1885.
- K. F. A., "La distancia influye, pero de Mondoñedo guardo muchos lazos que no se rompen", 13 de marzo, 1994.

EL UROGALLO
(Sin firma), "Marina Mayoral: «La novela ha de contar algo»", junio, 1988.

ESCRIBIR Y PUBLICAR
Rivadeneira, Ariel, "Marina Mayoral", nº 25 (septiembre-octubre) 2001, p. 26 y ss.

ÍNSULA
Sánchez Arnosi, Milagros, "Entrevista a M. Mayoral", nº 431, 1982, p. 4-5.

LA GACETILLA
Vázquez Marín, Juana, Nº 27. II época, 26 de noviembre, 1998.

LA NOCHE
Del Castillo, Ángel E., "Marina Mayoral hubiese querido estudiar Psiquiatría y le gustaría tener tiempo para pintar", 20 de febrero, 1960.

LA NUEVA ESPAÑA

- J. G. C., "Cuando un escritor decreta el fin de una novela el que no funciona es él", 3 de julio, 2001.
- Fernández Miranda, María, "Es un dolor escuchar cómo habla Rosa, de Operación triunfo", 2 de julio, 2002.
- Suardíaz, Ángel C., "No se debe inventar una lengua para ser vehículo de expresión nacional", 11 de abril, 2000.

LA OPINIÓN DE A CORUÑA

Ferreiro, Luis P., "El lector es el único intérprete de mis novelas", 25 de mayo, 2011.

LA OPINIÓN DE TENERIFE

Lillo, María Jesús, "Estamos en una cultura de usar y tirar", 24 de octubre, 2002.

LAOPINIONCORUÑA.ES

Bugallal, Isabel, "Los hombres no tragaron a doña Emilia", 10 de septiembre, 2008.

LA OPINIÓN DE MÁLAGA

Guillén, Alejandra, "La sinceridad tiene un doble filo: a veces ser sincera es ser cruel", 8 de junio, 2011.

LA RAZÓN

J. Q., "Marina Mayoral: «La literatura es la búsqueda de sentido»", 20 de marzo, 2004.

LA VOZ DE CÁDIZ

Vázquez, Rocío, "El miedo impide luchar por lo que se desea", 15 de junio, 2011.

LA VOZ DE GALICIA

- (Sin firma), "Marina Mayoral considera que su obra está profundamente influida por Galicia", 26 de octubre, 1988.
- (Sin firma), "No quiero vivir de la pluma", Suplemento de Cultura, año II, nº 59, 8 de agosto, 1991.
- (Sin firma), "Hai que contar o xeito de ser muller", 25 de julio, 1992.
- (Sin firma), "Marina Mayoral dice que los editores no deben buscar sólo negocio", 30 de octubre, 1992.
- Palacios Muruais, X., "Mondoñedo tiene ritmo pausado", 25 de septiembre, 1994.
- Porteiro, María Xosé, "Escribes para entender o mundo", Suplemento de Cultura, Año I, nº 21, 20 de julio, 1995, p. 5.
- Ferrol redacción, "Mi condición de gallega marca mi obra", 24 de febrero, 1996.
- Martínez, Alex, "La mujer ha enriquecido la literatura ", 11 de septiembre, 1997.
- Cedrón, María, "El que escribe por desahogo no es escritor", 4 de diciembre, 1999.

– Pino, Concha, "Se nota en lo que escribo que soy una mujer", 17 de febrero, 2000.
– (Sin firma), "As campás danme moita tranquilidade", 6 de octubre, 2000.
– García, Rodri, "Podría vivir de la literatura, pero no me da la gana", 24 de octubre, 2001.
– Loureiro, Ramón, "Galicia non só é unha terra, senón tamén unha maneira de vivir", 7 de octubre, 2002.
– Bore, Natalia, "Desprestigiar el feminismo es querer ir contra la igualdad", 9 de marzo, 2006.
– De Miguel, Marina, "El buen novelista respeta siempre el comportamiento de sus personajes", *La Voz de Galicia,* Hemeroteca Web, 26 de abril, 2007.
– (Sin firma), "La creación literaria tiene una dimensión irracional muy difícil de analizar", 24 de junio, 2007.
– Pallas, Beatriz, "Hacer llorar resulta más fácil que hacer reír", 7 de mayo, 2011.

LA VOZ DE HUELVA
Díez, Pilar, "Lo erótico es siempre socialmente peligroso", 24 de septiembre, 1998.

LAS PROVINCIAS, Valencia
J. G., "Marina Mayoral: hablar de literatura femenina es discriminante" 10 de junio, 1982.

MONDOÑEDO, Publicación mensual
(Sin firma), "Marina Mayoral vuelve a la literatura de su tierra", nº 13, marzo-abril, 1989.

MUFACE
Vivas, Ángel, "Marina Mayoral contra muerte y amor", junio, 1985.

PERIODISTA DIGITAL, (http://www.periodistadigital.com/)
19 de abril, 2011.

QUÉ LEER
Pina, Begoña, "Hay que desdramatizar la infidelidad", 1 de abril, 2000.

SAN FERNANDO INFORMACIÓN
Garófano, Laura, "El humor es una manera de protegerse del dolor", 9 de junio, 2003.

SUR
M. M., "El deseo es lo que impulsa a seguir viviendo", 8 de junio, 2011.

YA
Requejo, Laura, "La verdadera vida es la literatura", 23 de febrero, 1995.

ÍNDICE

LA OBRA NARRATIVA DE MARINA MAYORAL 13
Cándida, otra vez 14
Al otro lado 20
La única libertad 26
Contra muerte y amor 36
Un árbol, un adiós 42
Bajo el magnolio 47
El reloj de la torre 53
Se llamaba Luis 57
Recóndita armonía 61
Tristes armas 67
Dar la vida y el alma 71
La sombra del ángel 76
Casi perfecto 83
¿Quién mató a Inmaculada de Silva? 88
Deseos 92
Morir en sus brazos y otros cuentos 98
Querida amiga 103
Recuerda, cuerpo 107

BIBLIOGRAFÍA 113
Novelas 113
Libros de relatos 114
Relatos en antologías o publicaciones periódicas 115

BIBLIOGRAFIA SOBRE LA OBRA NARRATIVA 117
Artículos y ponencias 117
Referencias en bibliografías de lengua inglesa 119
Críticas y reseñas en publicaciones periódicas 119
Cándida, otra vez 119
Al otro lado 119
La única libertad 120
Contra muerte y amor 121
Un árbol, un adiós 122
Bajo el magnolio / Ao pé do magnolio 122
O reloixo da torre / El reloj de la torre 123

Chamabase Luis 124
Recóndita armonía 125
Tristes armas 126
Dar la vida y el alma 126
La sombra del ángel 127
Casi perfecto 128
Deseos 129
Morir en sus brazos y otros cuentos 129
Querida amiga 130
Recuerda, cuerpo 131

ENTREVISTAS A MARINA MAYORAL PUBLICADAS EN LIBROS O REVISTAS ... 132

ENTREVISTAS PUBLICADAS EN PERIÓDICOS 132

.