

Estructuras narrativas na obra de Marina Mayoral

M^a Camino Noia Campos

A preocupación pola literatura de mulleres foi unha constante para a profesora Marina Mayoral desde a realización da súa tese de doutoramento sobre a obra de Rosalía Castro. Alternando o labor crítico coa docencia e investigación dirixiu sempre o seu interese cara ó mundo feminino. Estudiou fundamentalmente obras de autoría feminina, e como creadora de relatos a muller tivo un papel sobranceiro no seu discurso literario.

Marina Mayoral dáse a coñecer como narradora en 1979 coa novela en español *Candida otra vez*, gañadora do segundo premio «Ambito Literario» de Barcelona. En 1980 consegue dous novos premios, Ramón Sigé de novela curta con *Plantar un árbol*, e «Novelas y cuentos» da Editorial Magisterio Español con *Al otro lado*. E en 1982 obtén o primeiro premio de «Hucha de oro» cun relato breve. Ese mesmo ano de 1982 publica *La única libertad* e en 1985 *Contra muerte y amor*, da que sairá en 1987 a versión galega de Anxo Tarrío.

Despois da súa introducción no mundo literario de Galicia coa tradución *Contra morte e amor*, Marina Mayoral escribe en galego *Unha árbore, un adeus e O reloxo da torre*, dúas novelas breves publicadas en 1988. O ano seguinte aparece *Morir en sus brazos y otros cuentos*, un libro composto por quince relatos breves en español. En 1989 publica de novo en galego *Chamábase Luís*, e no ano 1991 aparece en español *El reloj de la torre*.

Características da obra literaria

1. Elementos do discurso narrativo

Se en calquera autor ou autora é posible reducir toda a súa obra a un tema único, Mayoral é un dos exemplos máis ilustrativos da proposta formulada por Jean Paul Weber¹. A unidade temática do conxunto da súa obra está centrada na análise da existencia humana individual e dos problemas que supón a relación coas persoas do seu medio. Polos relatos de Mayoral circulan multitude de personaxes interrelacionados por vencellos familiares, de amizade, de veciñanza e mesmo

1. Jean Paul Weber, *Domaines thématiques*, Paris: Gallimard, 1963.

ideolóxicos, cunha clara función narrativa: afondar nas relacións que se establecen entre a existencia actual dunha persoa e o seu pasado; na recreación das primeiras experiencias amorosas e das circunstancias familiares e sociais que as motivaron.

A autora sérvese dunha anécdota de ámbito familiar (*Cándida outra vez*, *La única libertad*, *O reloxo da torre*), policial (*Contra muerte y amor*), psicótica (*Al otro lado*) ou de índole social (*Chamábase Luís*) para mergullarse na vida de cada personaxe implicado na historia, ou que, dalgunha forma, directa o indirectamente, tivesen algo que ver con ela. Desta maneira establécese unha ampla rede de episodios que envurullan unha restra de individuos desde a infancia á idade madura. Personaxes do primeiro relato (*Cándida outra vez*) aparecen no segundo (*Al otro lado*) e noutros posteriores. Cada obra constitúe unha trama de modulacións sobre un mesmo tema: a experiencia humana individual duns seres conscientes da súa presenza no mundo. Nas historias de parella analízanse polo miúdo as relacións persoais de cada individuo e os móbiles que o levaron a establecer esa relación. Hai, tamén, unha insistencia na presenza da morte, que unhas veces aparece como motivo (*Cándida outra vez*), outras como indicio narrativo (*Al otro lado*, *La única libertad*, *Unha árbore, un adeus*) ou como conclusión (*Chamábase Luís*, e nalgúns dos relatos breves). Pero Mayoral non se limita a facer relato psicanalítico individual, as súas narracións chegan á análise interpersonal para o que se serve da metadiéxese, por veces dunha maneira explícita, como en *La única libertad*, *O reloxo da torre*, e outras de forma menos manifesta como *Cándida outra vez*, *Al otro lado* e *Contra muerte y amor*.

O discurso narrativo de Mayoral non é lineal. Nos seus textos non hai unha progresión de acontecementos de forma directa, é frecuente o ir e vir do pasado ó presente, nas lembranzas e comentarios do narrador ou dos personaxes, e tamén através das historias que eles mesmos contan. A construción narrativa está elaborada a base de xustaposicións, con anacos do discurso mental dos individuos que circulan pola narración. Altéranse distintas voces narrativas e diferentes niveis temporais para ampliar o universo narrativo, evitando en todo momento contar paso a paso os feitos. É un tipo de narrativa coral ou de «perspectiva múltiple»². Recórrese decote ó discurso epistolar introducido na narración a modo de inciso da expresión de conciencia dun personaxe, ausente da historia pero partícipe nalgúns dos acontecementos. O recurso da lectura das cartas serve de estímulo para presentar a resposta do personaxe a quen van dirixidas e así alongar a historia achegando máis datos.

Para levar a cabo o procedemento da «perspectiva múltiple», Mayoral elabora o seu discurso no nivel metadiéxético³, incluíndo historias particulares dentro dunha historia xeral. A protagonista da diéxese fai de narradora en varias microhistorias encaixadas na primeira, que, por veces, son focalizadas con perspectivas diversas ó

2. A propia autora atribúe como un dos trazos máis característicos das súas novelas «a perspectiva múltiple», que ela define como «la pluralidad de voces narrativas». Marina Mayoral, «La perspectiva múltiple», *El oficio de narrar*, Madrid: Cátedra/Ministerio de Cultura, 1990, pp. 159, 169.

Germán Gullón tamén destaca na narrativa da autora a pluralidade de accións e de voces que se empregan. Os diferentes capítulos contan distintas versións do sucedido observadas desde varios ángulos, con diversa focalización. As versións nunca encaixan unha noutra, ó contrario, forman un rosario de relatos superpostos. G. Gullón, «El novelista como fabulador de la realidad: Mayoral, Merino y Guelbenzu», en *Nuevos y novísimos*, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1987, pp. 59, 70.

3. Gérard Genette, *Figures III*, Paris: Editions du Seuil, 1972.

seren narradas polos personaxes diferentes ós da propia historia, ou tamén por un narrador extradiexético. Ese complicado procedemento narrativo permite mostrar con maior claridade o continuo proceso de concienciación que experimenta cada unha e cada un dos personaxes ante a realidade, unha realidade esnaquizada, ambivalente, que Mayoral intenta expresar ofrecendo, así mesmo, a súa propia interpretación: «Veo y padezco una realidad socavada, contradictoria, incierta /.../ Entre la multiplicidad de verdades selectivas, creo que yo destaco una, que es la mía, y la ofrezco en un intento, probablemente frustrado y por ello repetido, de ordenar el caos y tender puentes sobre el vacío»⁴.

A focalización narrativa adoita facerse desde a primeira e a terceira persoa, alternando ambas nun mesmo relato. *Cándida otra vez* comeza a narración en primeira persoa, un narrador-personaxe da diéxese fai de introductor da protagonista, presentándoa a través dunha carta dirixida ó narrador. E este, mediante o proceso de analepse, ofrece datos acerca da súa relación con ela, ó mesmo tempo que o fai sobre outros personaxes. O narrador dirixe a narración desde a subxectividade dunha persoa implicada nos acontecementos que describe. A aparición na historia dun novo personaxe vai encadeando novas referencias sobre o seu pasado que amplían o universo narrativo. Os datos ofrecidos en estilo indirecto compléanse cos que aparecen a través dos extensos diálogos. Desta forma, cada personaxe queda exhaustivamente analizado e situado no seu contexto social e ideolóxico.

Un narrador protagonista dirixe a historia en *Al otro lado, La única libertad* e nalgúns dos relatos breves de *Morir en sus brazos y otros cuentos*. En *Al otro lado* a voz narrativa en primeira persoa, que abre e cerra o relato, pasa á terceira persoa nos capítulos interiores. Nunha especie de monólogo interior, Olga, a protagonista da historia, vai desenvolvendo unha serie de reflexións sobre os sentimentos e a vida das mulleres da súa familia, e a relación que cada unha delas foi establecendo coas respectivas parellas. No percorrido polas historias íntimas das irmás ou parentes aparecen os problemas amorosos que un mesmo home suscita sobre varias mulleres. As lembranzas dan pé á expresión de análises humanas e a incursións no pasado para ofrecer datos sobre a biografía de diversos personaxes. A autora bota man dun monólogo en primeira persoa para poder empregar un discurso libre no ir e vir do tempo presente ó pasado, lembrando acontecementos claves que permitan entender os comportamentos dalgúns personaxes. A narración parece discorrer sen control a través do fluír da conciencia nun monólogo interior dirixido a un narratorio da propia diéxese, mais sen presenza directa na narración.

Ese discurso en primeira persoa, introspectivo e reflexivo, que ten como finalidade xustificar o comportamento da narradora como personaxe implicado na acción, funciona á vez como caracterizador dos personaxes ós que fai mención⁵:

No te engañes, Nati, cuando una está sola ha de resolverse sola los problemas y no engañarse a si misma (163).

Desde que falta Rafael hablo más sola, la abuela también lo hacía, también papá, eso no tiene nada que ver. Así veo las cosas más claras, las ideas se me

4. «La perspectiva múltiple», *ob. cit.*, p. 169.

5. Gerald Prince, «Introduction à l'étude du narrataire», *Poétique* 14, 1973, pp. 178, 196.

embrollan, paso de una a otra sin darme cuenta. Hablando es como si se lo contara a otra persona y lo objetivizo (164).

Pola contra, noutros momentos do discurso a narradora diríxese explicitamente a un narratorio mediante un «ti». A figura deste suposto interlocutor preséntase como un personaxe desprovisto de atributos e de presenza individual na historia, e só temos referencias del por algúns enunciados do texto que nos dan indicios da súa presenza: «¡Ya voy! Ya voy, mamá, no me hables desde ahí que no te entiendo...» «¿Te enciendo la tele? O narrador neste tipo de discurso adquire unha actitude emocional e espállase en sentimentos cargados de ideoloxía con respecto a outros personaxes da historia. Natividad, por exemplo, preséntase a través dun monólogo dirixido en segunda persoa á nai, pero que en realidade é unha reflexión en voz alta da que ela mesma é receptora, xa que o narratorio non dá ningún sinal de que a está escoitando. Mediante este discurso monologado retrotráese a historia ó pasado, recordando acontecementos relacionados coa situación presente, fortemente dominada pola subxectividade da narradora que mantén unha diversidade de sentimentos ambivalentes.

E, ó final do relato, a voz da narradora-protagonista en primeira persoa achegará novos datos, puntualizará, xulgará e interpretará os acontecementos. A narración complétase desde a perspectiva ideolóxica e moral da propia protagonista que dá a súa opinión acerca das relacións de parella, descritas nos capítulos interiores por un narrador extradiexético de forma obxectiva.

En *La única libertad* a narradora-protagonista a través da ficción de escribir por encargo unha historia da familia, conta acontecementos presentes e pasados sobre os personaxes, algún dos cales ten relación coa súa propia biografía. Mediante o recurso á metalepse fanse confluír as historias particulares dos personaxes contadas na historia intercalada na novela, cos personaxes da historia do relato. Mesmo a propia biografía da narradora, contada nun dos capítulos, constitúe unha historia máis das varias que se insertan na narración. E a partir do capítulo VII a presenza de novos personaxes dá orixe a novas historias interrelacionadas coas anteriores.

La única libertad é a obra máis complexa do conxunto da produción de Mayoral, non só pola variedade de puntos de vista desde os que se focaliza a narración, senón por que os propios personaxes van introducindo comentarios no medio do discurso en estilo directo, enriquecendo os datos e opinións sobre as historias individuais. Datos que, á súa vez, son interpretados pola protagonista-narradora:

Ni guapo ni nada, yo no me fijé en el, Etelevina, estaba violentísima y solo veía lo ridículo de la situación (37).

Cecilia era diez años mayor que yo. Cuando pasó todo aquello del rapto yo creo que tenía once años. Delante de nosotros, de Ana Luz y de mi, no se hablaba de eso, pero los niños siempre pescan algo (116).

mesma historia cada un dos personaxes. Cada un deles cóntalle a «alguén» a súa versión, a un narratario que está dentro da propia diéxese, e que podería estar representado polo «lector potencial», ó que por veces a narradora fai alusión, ou quizais pola figura das tías avoas que lle encargaron á narradora escribir a «historia da Braña»: «*Lo que hubiera querido era coger los papeles y decirles: aquí la teneis, vuestra «Historia de la Braña»*» (14). Cando a narración se focaliza desde a primeira persoa aparece de forma máis explícita a presenza dun narratario referente do «lector» da «Historia da Braña», mentres que cando se introducen historias contadas por distintos personaxes a receptora vén ser a propia narradora.

A carta é outro dos procedementos narrativos utilizado con frecuencia nesta obra. Hai tres capítulos elaborados mediante a narración epistolar. E este tipo de discurso funciona como modulador da narración central, focalizando os acontecementos narrativos desde perspectivas distanciadas. Algunhas das cartas pertencen a personaxes da historia pero as máis delas están remitidas por persoas que non teñen presenza directa na diéxese e que soamente se coñecen por referencias indirectas.

A estrutura ficcional de *La única libertad* caracterízase, pois, pola interacción entre a focalización interna dos narradores desde diferentes perspectivas, e pola recepción dos narratarios. Esta interacción ten por obxecto darlle verosimilitude á narración⁶ e facer un relato vivo, enmarallado nas diversas historias particulares. Por iso a narración está contada nun estilo espontáneo, anárquico, como se se tratase de apuntamentos ou de notas sen elaborar, o que dificulta a visión totalizadora /do relato, como indica a propia narradora:

Me está pasando con la historia de Morais lo mismo que con las otras de la Braña, que se me enristran como las cerezas y que mis «testigos» me dan versiones dispares. Esto me obliga a plantearme problemas de método /.../ Había pensado en ir intercalando las opiniones, pero es un lío de mucho cuidado, porque, además, mis abuelas se pasan de un tema a otro sin sentirlo /.../ Y por si la cuestión cronológica no bastara, está la discutible objetividad de las versiones. No digo yo que me mientan, pero, a veces, pienso que sí, pero, además, cada vez veo más claro que todo el mundo deforma la realidad, según su carácter o su experiencia particular, y me pregunto si yo misma no estaré deformando lo que me cuentan al reproducirlo» (122)

A novela *Contra morte e amor* está elaborada por un discurso focalizado desde unha terceira persoa que, ó mesmo tempo que narra os movementos dos personaxes no espacio narrativo como simple observador, describe e interpreta os sentimentos daqueles. É un discurso en estilo indirecto que deixa paso, sen previa introducción, á intervención directa marcada no texto entre comiñas. Emprégase o estilo directo cando o personaxe do que se fala ou ó que se alude toma a palabra en primeira persoa, para transmitir o seu propio pensamento, que, en xeral, fai referencia ó pasado, ou a

6. Ruth Ronen atribúelle á diferente perspectiva focalizadora a maior ou menor autenticidade do relato ficcional: «L'identité du focalisateur et le type de focalisation effectuée pré-déterminent le degré d'authenticité attribué aux motifs narratifs: chaque type de focalisation impute un degré d'authenticité différent aux éléments fictionnels», «La focalisation dans les mondes fictionnels», *Poétique* 83, Septembre 1990, p. 32.

comentarios sobre outros personaxes. Este tipo de discursos diríxense a miúdo a unha segunda persoa, un narratario intradiexético sen presenza no espazo narrativo. A finalidade desta composición é a de facilitar a presenza de personaxes e de sucesos do pasado relacionados cos que están a acontecer no tempo presente:

Esmeralda apagó la luz y abrió la ventana. La calefacción estaba demasiado fuerte, o quizás eran sus nervios. Ventiuno de marzo. El aire había refrescado, pero sentía el vestido pegado a la piel y las palmas de las manos húmedas. Cuatro años —«¡Por Dios! ¿Por qué no me lo advertiste, Esme? ¡Hacer hoy precisamente la boda! Debiste habérmelo dicho... ¿Tu piensas que Daniel...? ¿Sería por eso, Esme? Siempre se sintió culpable. ¡Qué horror!... ¿Seguro que no quieres ir?... Te llamaré en cuanto sepa algo»— Probablemente sólo pretendía dormir, pasar en la inconsciencia una fecha de malos recuerdos (139).

O mesmo que sucedía no relato *Al otro lado*, a narración parece esvarar de forma desenvolta a través da conciencia dos personaxes, aínda que nesta obra o discurso se focalice desde unha terceira persoa que, como se fose unha primeira, interpreta a acción e fala dos personaxes cunha forte carga emocional, manifestada no texto mediante adxectivacións, interrogacións ou admiracións.

Os relatos publicados directamente en galego *Unha árbore, un adeus, O reloxo da torre* e *Chamábase Luís* a pesares de mantérense no complexo mundo familiar e afectivo xa tratado na narrativa en español, están elaborados cunha estrutura narrativa máis simple cós anteriores. Entre os dous primeiros e *Chamábase Luis* aparecen grandes diferencias polo que mellor será analízalos por separado.

Na novelas curtas *Unha árbore, un adeus* e *O reloxo* Mayoral volve botar man da fórmula da analepse para construír as historias. A lembranza do pasado funciona tanto de caracterizador dos personaxes coma de explicación das actuacións dos narradores-protagonistas, xustificando o seu comportamento diexético. A narración de *Unha árbore, un adeus* está focalizada desde unha única perspectiva, a dunha narradora que proxecta o discurso monologado, como un diálogo cun receptor en segunda persoa, e que se explicita mediante frases vocativas: «*Estou ben, Nana, non te apures, coido que son cousas da idade... ¡Pero ti estás feita unha moza! «¡Ah! Hola Paco, non te vin chegar»*. Nana e Paco personaxes da historia, carecen de voz directa no discurso, non dispoñen de máis realidade ficcional cá que ofrece a narradora a través das referencias á súa vida e das respostas a unhas supostas preguntas. Un terceiro receptor, ó que se dirixe tamén a narradora, é un morto, polo que tampouco ten presenza real e nin siquera ficcional. Ese receptor serve para situar a acción nun pasado que aparece como presente narrativo: «*Gustábame moito que ti os leses na escola, Papa, a queles contos»*

A funcionalidade da presenza de tres narratarios, tan heteroxéneos, parece ser a de explicitar a anécdota narrativa mediante a relación establecida entre a narradora e cada un deles. A protagonista diríxese ós narratarios recreando episodios íntimos da súa vida, pero máis que dialogar o que fai é reflexionar acerca da traxectoria existencial, recreando acontecementos do pasado que lle van suxerindo os narratarios.

Gracias á figura dos narratarios pódese tamén establecer unha oposición entre o espazo rural, no que eles viven, co mundo da gran cidade, en que vive a protagonista.

O universo rural como sustentador dos valores tradicionais, da solidariedade e a seguridade afectiva representa a réplica á modernidade, á individualidade e á soidade da vida da urbe.

O relato *O reloxo da torre* está elaborado por un discurso narrado como monólogo interior por dous personaxes intradiexéticos. Nesta narración a autora volve recrear as vivencias de infancia e xuventude de dous personaxes que xa están na madureza da vida. A través da ficción do seu diario íntimo ofrécese a distinta percepción de cada un deles acerca da historia familiar chea de conflitos sentimentais. A orixinalidade deste texto reside no dobre discurso narrativo sobre uns mesmos feitos, as impresións opostas que os dous irmáns reciben dunha realidade común. Estamos de novo ante a «realidade socavada» de que falaba a autora.

O discurso narrativo desenvólvese nun tempo lento debido ó procedemento da multiplicidade de voces con que están focalizadas a maior parte das narracións. Só os relatos *Cándida outra vez* e *Unha árbore, un adeus* discorren nun ritmo máis acelerado. De tempo lento tamén falou a autora para referirse ó perspectivismo múltiple con que están narradas as súas obras:

Yo intento, al repetir los hechos desde otro punto de vista, destacar los aspectos nuevos y difuminar los ya conocidos, o iluminar estos con una luz que los transforme. Pero, aún así la reiteración impone un tempo narrativo lento, que puede resultar pesado⁷.

A última narración publicada é do ano 1989, *Chamábase Luís*, unha novela-reportaxe que ten como asunto os estragos que causa a droga nunha familia. Os personaxes falan directamente das súas impresións e reflexións acerca do problema que supón ter un parente drogadicto. O relato está dividido en tres partes. Na primeira fala Rosa, a nai do drogadicto, que aparece como a protagonista da historia, e os irmáns daquel. Rosa é o eixe arredor do que xiran o resto dos personaxes. A segunda parte sitúase noutro espacio social, na casa onde Rosa traballa; fala a señora e os dous fillos estudantes. E, finalmente, despois da morte do drogadicto, a autora dálles a palabra ós fillos deste. Todos falan do mesmo tema desde diferentes perspectivas, segundo a implicación que teñen co enfermo ou cos problemas que a súa drogadicción ocasiona.

Chamábase Luís afástase completamente do resto da narrativa da autora. Dunha parte, pola pertenza social da protagonista á clase baixa, e doutra, por situar os problemas humanos fóra do ámbito psicolóxico e amoroso, como adoitaba facer nas anteriores novelas, colocándoos no ámbito social e humano. É unha novela de denuncia social. E, como indica Gullón, parafraseando á feminista americana Myra Jehlen, esta obra representa un bo exemplo de como desde a perspectiva clásica da crítica literaria baseada no biolóxico, que sempre foi o terreo en que autores e críticos situaron as mulleres, dificilmente se entenden os problemas que a muller padece no mundo actual⁸.

7. «La perspectiva múltiple», art. cit., p. 167.

8. «Su última novela, *Chamábase Luís* (1989), escrita en gallego, y de la que me ocupo a continuación, ofrece un caso ejemplar de como los límites estrechos de lo biológico, la tradicional frontera de lo

2.- Estructuras narrativas

Sen ningunha dúbida, os personaxes máis importantes do universo narrativo de Marina Mayoral son mulleres. E non só porque a súa presenza resulta máis destacable cá dos homes, senón porque os personaxes femininos están construídos con maior complexidade cá figura masculina. En tódolos relatos de Mayoral a protagonista da historia é unha muller que, á súa vez, como narradora dos acontecementos, ofrece a visión da realidade, ben desde a primeira persoa ou a través dun narrador extradiexético focalizando a historia desde a terceira persoa. Os personaxes masculinos representan simplemente figuras mediadoras do universo recreado polos personaxes femininos. Só en *Cándida outra vez* e mais en *O reloxo da torre* atopamos narradores de xénero masculino. En *Cándida outra vez* é a través do personaxe-narrador como se vai explicitando a trama da historia protagonizada por unha muller. Unha carta dirixida ó narrador serve de soporte narrativo na presentación e actuación da protagonista. En *O reloxo da torre* aparece un conarrador que focaliza a historia desde a propia perspectiva xunto a unha narradora, que a conta desde outra diferente. Estes personaxes son ó mesmo tempo os eixes narrativos dos acontecementos.

O personaxe feminino tipo (Cándida, Olga, Esperanza, Laura, Amelia) está caracterizado como unha muller dunha idade que vai dos corenta ós cincuenta anos, separada ou solteira (só Laura ten *status* de casada), independente, liberal, forte, intelixente e aparentemente fría. Estamos lonxe das mulleres reservadas, tímidas, alleas ós problemas sociais, das novelistas da posguerra española, como ben indica Germán Gullón⁹. As mulleres son o eixe da narración; en xeral, representan as ideas da burguesía culta e liberal actuando segundo os valores e modelos de conducta desta clase social. A maioría das protagonistas teñen unha orixe rural en familias acomodadas, e nalgún caso fidalga (Os Monterroso ou Os Silva). Esperanza de *Contra morte e amor* e Rosa de *Chamábase Luís* son a excepción: a primeira representa o ascenso social dunha familia de clase media, mentres que a segunda simboliza a degradación social causada pola droga, tan frecuente na sociedade contemporánea.

A muller intelixente e forte ten o seu contrapunto, na maioría dos relatos, en personaxes femininos portadores de valores máis tradicionais, dotados de calidades opostas. Son mulleres dependentes, tímidas, tenras, apegadas á estrutura familiar (Marta, Natividad, Cristina...). Ademais deste segundo tipo de mulleres, percorren as historias de Mayoral outros personaxes caracterizados con trazos individuais, dificilmente encadrables nalgún dos tipos descritos, por exemplo Herda Heinze, a alemá que aparece en dous dos relatos, ou Silvia, unha muller estraña dotada de

femenino, se revelan insuficientes a la hora de examinar los condicionamientos que la mujer padece en el mundo». Germán Gullón, «La (cambiante) representación de la mujer en la narrativa española contemporánea: *Chamábase Luís*, de Marina Mayoral», *Letras Femeninas* (inédito).

9. «La mujer nunca aparece encerrada en un cuarto de espejos que permita observar su sentir, su carácter e identidad, desde el punto de vista del individuo encerrado en su intimidad, carente de historia!.../ A Rosa la conocemos enfrentándose al mundo, como un ente social, ¡qué lejos nos encontramos de las ñoñerías e infantilismo con que se pintaba a la mujer en ciertas novelas de posguerra! (Carmen Martín Gaité). Diré para entendernos sin mayor tardanza que Marina Mayoral deja de lado el tan socorrido código de motivaciones freudianas, existenciales, y echa mano del social, en su particularidad postindustrial». G. Gullón, «La (cambiante) representación de la mujer en la narrativa española contemporánea» (inédito).

poderes sobrenaturais. A protagonista de *La única libertad*, a través da cal coñecemos o resto dos personaxes, preséntase como un ser en formación cunha experiencia existencial pouco común. Do conxunto de mulleres desta novela sobresaen os personaxes das tías avoas, ben definidos, herdeiras dunha casa nobre que non lles impide manter unha ideoloxía liberal actuando como persoas modernas.

É frecuente que os personaxes secundarios sirvan no relato de apoios para resaltar a figura dos protagonistas. Na obra de Mayoral, en cambio, eses personaxes participan activamente nos acontecementos da historia, e son elementos clave no desenvolvemento da acción. Teñen, ademais, a función de definir o ambiente social e cultural en que se vai desenvolver a acción, contribuíndo á caracterización da problemática psicolóxica dos personaxes principais.

Nos relatos de Mayoral non se pode falar de acción en sentido clásico máis ca en *Cándida otra vez*. Nas outras novelas non existe unha única acción senón máis ben unha gama de acontecementos e de historias que xiran ó redor da vida da protagonista, sen atinxila de forma directa, é dicir, cambiando a súa circunstancia vital. A acción da novela está enmarañada, alternan tempos, planos e historias sen que se atine ben a enxergar a liña principal do relato. As palabras que, verbo da estrutura de *Al otro lado*, escribía Antonio Valencia son válidas para o resto dos relatos de Mayoral: «La acción de la novela es compleja y entrecruzada voluntariamente en su procedimiento narrativo, alternando y completando los planos de su composición»¹⁰. Son historias de amor e desamor que se desenvolven en círculos pechados de familia. A estrutura familiar aparece como signo temático máis que como espacio narrativo. O complicado ambiente familiar mergúllase nos acontecementos e ó mesmo tempo fai de móbil destes. Na novela *Contra morte e amor*, á diferenza dos demais relatos, o círculo familiar déixalles paso ós ámbitos exteriores da vila, que xa enxergamos noutros relatos. Aínda que no é a acción central da historia, hai nesta novela un asunto policial que discorre de forma paralela coas outras historias. En xeral, a acción substitúese pola recreación de historias na mente das protagonistas, case todo sucede na memoria e non na realidade, de tal maneira que habería que falar de novelas psicolóxicas ou psicanalíticas.

Nas narracións de Mayoral o espacio non se limita á propia funcionalidade de espacio físico senón que tamén asume a dimensión psicolóxica en canto que a protagonista mantén con el unha relación de dependencia. Topónimos como Castrodoiro, Brétema, A Braña, A Tolda, trasuntos de aldeas e vilas de Galicia, desencadean acontecementos do pasado moduladores da existencia presente dos personaxes. Non se pode falar só dunha relación entre terra e sentimentos nostálxicos, que se reflicte nalgún relato, senón fundamentalmente do espacio-lugar de orixe como base sustentadora do ser, un espacio ó que recorrer, presente sempre como referencia. A relación dos personaxes co espacio físico está proxectada dunha forma directa e explícita no discurso, o que nos leva a confirmar a importancia deste nivel narrativo en correlación coa historia. O narrador-personaxe, a través das súas lembranzas e reflexións, dá a imaxe do espacio como asentamento afectivo, solidario ou protector, un espacio psicolóxico indisoluble da urdime afectiva e da identidade do individuo.

10. Antonio Valencia, Prólogo de *Al otro lado*, Madrid: Magisterio Español, 1981.

En *Cándida outra vez* e *Contra morte e amor* o espacio ten, ademais, unha dimensión social de maneira que o cambio de espacio leva implícito o cambio de clase, tanto no caso de Cándida coma no de Esperanza. A herdeira dos Monterroso é, na cidade, unha médico da Seguridade Social, mentres que a filla do Tundas, afastada da vila, convértese na famosa avogada Dona María García. A cidade representa promoción cultural e liberdade fronte ó mundo da infancia, das raíces, espacio orixinario ó que se acode ante a incapacidade de afirmación persoal en busca da identidade. A vila/aldea, como xa indiquei, significa estabilidade afectiva e psíquica.

O tempo da historia nos relatos de Mayoral é un tempo reducido, que se inscribe entre o transcurrir dalgunhas semanas e o dunha mañá (*Unha árbore, un adeus*). Pero o tempo da narración exténdese mediante o procedemento de analepse ó pasado dos personaxes, incluso ata a infancia. Este recurso aparece en tódolas narracións da autora elaborado con diferente focalización, desde o fluír da conciencia á presentación directa de biografías, pasando pola comunicación epistolar. Por iso o tempo é un espacio aberto, máis ca cronolóxico, sen limitación para os acontecementos. Detrás do que sería o tempo da narración desenvólvese un espacio psicolóxico ou existencial non medible por ningún calendario. Mayoral fai vivir os personaxes durante un tempo reducido pero a partir de aí conta deles aqueles episodios do pasado que completan datos da historia. O tempo pasado está con frecuencia en función do espacio en que se sitúan os personaxes. O lugar serve de desencadeante de reminiscencias que, mediante a asociación de imaxes, reenvían a historia ó pasado. Para a Olga de *Al otro lado* o espacio está na cerimonia nupcial da súa irmá Silvia coa presenza de familiares, e para Laura en *Unha árbore, un adeus* na casa paterna.

A carta é outro estímulo desencadeante de episodios retrospectivos, por exemplo, na primeira novela a carta de Cándida a Pedro vai tirando da lembranza das vivencias infantís e de adolescentes que eles dous viviron xuntos, e o mesmo sucede coa carta que recibe Esperanza das señoras De Silva.

Conclusiones

Unha vez que temos analizadas as estruturas dos relatos de Marina Mayoral e definido as características da súa narrativa, quero acabar concluíndo coa afirmación de que a escritura desta autora ten unha chea de trazos que a crítica feminina lle atribúe á literatura de mulleres.

A pesar de que a proposta de «escritura feminina» segue a levantar sarabullo nalgúns críticos e mesmo en feministas tan consideradas coma Lidia Falcón, participo da consideración de que existe un tipo de escritura feminina con características diferentes da chamada masculina. En tanto a muller estea suxeita a experiencias existenciais diferentes ás dos homes, a percepción da realidade que esta recibe ha de ser tamén distinta. A posición da muller no mundo condicionou as formas de percepción que esta experimentou da realidade; de tal maneira que a representación do mundo que a muller ofrecía nas súas obras está en íntima relación co percibido por ela. Certamente, a presenza cada vez maior da muller no mundo do traballo, da política e da técnica, está a neutralizar as diferencias entre os comportamentos de

homes e de mulleres. E, xa que logo, está a cambiar o tipo de procedementos narrativos que caracterizaron a escrita das mulleres ata hai ben pouco tempo.

Mayoral segue a percibir a realidade como unha muller e como tal quere trasmitila. A súa escritura está elaborada cos aspectos máis definidores da literatura feminina.

A estruturación do discurso mediante xuxtaposicións de enunciados para expresar o pensamento da narradora e do resto dos personaxes, ofrece un tipo de discurso espontáneo, sen limitacións temporais ou narrativas, propio da narrativa de mulleres. Son enunciados cargados de expresións da variedade coloquial, que se desenvolven a través do encadeamento libre de ideas, fóra do tempo cronolóxico. A historia transcorre nun tempo lírico, ou, se se prefire, psicolóxico, que permite recrear imaxes que están máis ben no desexo ca na realidade.

A análise da crítica feminista detectou que nos relatos de mulleres a vida interior queda amplamente reflectida a través da presentación intimista e da súa visión da existencia. Nas novelas de Mayoral non hai historias de grandes nin de pequenos acontecementos sociais, só interesa a vida interior dos individuos. Os personaxes levan a cabo continuadas autoanálises tratando de acadar o descubrimento da súa identidade.

Nesa busca da identidade, atribúeselle á literatura de mulleres a recreación de forma reiterada da adolescencia dos personaxes, mediante o encontro con elas mesmas. En tódalas novelas de Mayoral hai unha volta á adolescencia, ós primeiros amores e fracasos sentimentais. É a idade clave na que se asentan os afectos e se orientan os intereses persoais.

No discurso crítico feminista non se contempla a figura do narratorio como un trazo da escrita feminina, sen embargo, despois da análise da narrativa de Marina Mayoral e recordando a escrita doutras autoras, paréceme un dos elementos definidores do discurso de mulleres, de mantermos a análise de xénero. É tamén un trazo identificador da narrativa de mulleres o procedemento de dirixirse a un receptor. Esta técnica facilita a presentación da vida íntima ó ser un proceso conductor da interiorización da historia. Cando as narradoras dirixen o seu monólogo a un suposto narratorio, as súas reflexións volven a elas mesmas actuando como xustificación do seu comportamento ante a súa propia conciencia, e o discurso interiorízase.

Outra das características da escritura feminina, a presenza de elementos autobiográficos, tamén se atopa nos relatos analizados. Dunha maneira explícita, quizais por ser a súa primeira novela, en *Cándida outra vez* aparecen acontecementos e circunstancias moi concretas da vida da autora. Cándida é un trasunto da Marina, universitaria de tendencias progresistas, que participa en actividades políticas de esquerda en Santiago. En *Cándida outra vez* os elementos biográficos están manifestos, pero en calquera das novelas desta autora se poden enxergar trazos da súa biografía. Cándida, Esperanza, Laura e Amelia teñen algún dos aspectos da personalidade da autora: procedencia rural, *status* social, idade, habitante dunha gran cidade... Con todo, este é un dos trazos menos característicos da escritura feminina, xa que resulta evidente que nas novelas escritas por homes tamén poden aparecer elementos autobiográficos, dos que é moi difícil prescindir cando se elabora unha historia de ficción. Quizais a diferenza entre a escrita de homes e a de mulleres resida en que

na destas os elementos autobiográficos recreáanse dun xeito máis directo ca nos relatos feitos por homes.

En resumo, o universo fabulador de Mayoral representa una parte da historia íntima, pero tamén social das mulleres. Ducas de mulleres con circunstancias existenciais semellantes percorren os relatos e falan directamente das súas frustracións, das historias de amor que viviron e da súa situación no mundo. Con todos eses datos ofrécese un universo cheo de problemas non só afectivos senón tamén sociais, se temos en conta cal é a situación que vive a muller dentro da complexa sociedade humana.

M^a Camino Noia Campos
Universidade de Vigo

BIBLIOGRAFÍA

I. Obra de creación

La poesía de Rosalía Castro, Madrid: Gredos, 1974.

Rosalía de Castro y sus sombras, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1976.

Cándida otra vez, Barcelona: Ambito Literario, 1979.

Al otro lado, Madrid: Magisterio Español, 1980.

La única libertad, Madrid: Cátedra, 1982.

Contra muerte y amor, Madrid: Cátedra, 1985. Traducción ó galego de Anxo Tarrío, revisión lingüística de Antón Palacio e Blanca-Ana Roig Rechou. *Contra morte e amor*, Vigo: Xerais, 1987.

Rosalía Castro, Madrid: Fundación J. March- Cátedra, 1986.

Unha árbore un adeus, Vigo: Galaxia, 1988.

O reloxo da torre, Vigo: Galaxia, 1988. Traducción ó español, *El reloj de la torre*, Madrid: Mondadori, 1991.

Morir en tus brazos y otros cuentos, Alicante: Aguaclara, 1989.

Chamábase Luís, Vigo: Xerais, 1989.

II. Estudio de obras: Introducións e notas:

68 *En las orillas del Sar*, de Rosalía Castro, Madrid: Castalia, 1978.

Cuentos y novelas de la tierra, de Emilia Pardo Bazán, Santiago de Compostela: Sálvora, 1984.

Los pazos de Ulloa, de Emilia Pardo Bazán, Madrid: Castalia, 1986.

Insolación, de Emilia Pardo Bazán, Madrid: Espasa Calpe, 1987.

Follas novas de Rosalía Castro (en colaboración con Blanca-Ana Roig), Vigo: Xerais, 1990.

III. Estudios de Marina Mayoral sobre diversos autores

«El último rincón de Miguel Hernández», *En torno a Miguel Hernández*, Madrid: Castalia, 1978.

«Emilia Pardo Bazán: Pena de muerte», *Comentario de textos, III: La novela realista*, Madrid: Castalia, 1979.

«Esquemas estructurales de la poesía de Gustavo Adolfo Becquer», *Miscelánea en el cincuentenario del Instituto de Bachillerato Cervantes, 1931-1981*, Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1982.

«El poema de León Felipe 'Así es mi vida'», *Actas del Congreso sobre León Felipe*, Madrid: Facultad de Ciencias de la Información, 1987.

«Notas sobre técnicas narrativas en *Los Pazos de Ulloa*», *Homenaje a Zamora Vicente*, Madrid: Castalia, 1988.

«Rasgos poéticos de *Doña Inés*, de Azorín», *Actes du V^e Congrès International du Séminaire d'Études Littéraires*, Toulouse, 1986.

«La voz del narrador desde *La hija del mar* a *El primer loco*: un largo camino hacia la objetividad narrativa», *Actas do Congreso Internacional de Estudos sobre Rosalía Castro e o seu tempo*, vol. II, Santiago: Universidade de Santiago, 1986.

IV. Estudios e reseñas de xornal sobre a obra de Marina Mayoral

Azencot, Leopoldo, «Contra muerte y amor», *ABC* (Madrid), 7-Abril-1985.

Bértolo, C., «Cuando los personajes lo son», *Nueva estafeta* (Madrid), 50-Xaneiro-1983.

_____, «Unha árbore, un adeus», *El País* (Madrid), 28-Agosto-1988.

Blanco, Carmen, «Marina Mayoral entre o amor e a liberdade», *La Voz de Galicia* (A Coruña), 16-Setembro-1982

- _____, «A Galicia mindoniense de Marina Mayoral», *La Voz de Galicia* (A Coruña), 19-Maio-1983. En *Literatura galega de muller*. Vigo: Xerais, 1991, pp. 347,57.
- Cadenas, C.B., «Cuando los personajes lo son», *Nueva Estafeta* (Madrid), Xaneiro, 1983, p. 84.
- Camozzi, Rolando, «Dos escritoras que se afirman: Esther Tusquets y Marina Mayoral», *Ya* (Madrid), 5-Febrero-1982.
- Cantarella, J., «Entrevista con Marina Mayoral», *La Voz de Galicia* (A Coruña), 8-Agosto-1991.
- Castroviejo, Concha, «Un ayer sin mañana», *La hoja del Lunes*, 27-Agosto-1979.
- _____, «La realidad y su misterio», *Hoja del lunes* (Madrid), 22-Febrero-1982.
- _____, «El pozo y el viento», *Ya* (Madrid), 21-Xuño-1982.
- Cerezales, Manuel, «Cándida, otra vez de Marina Mayoral», *ABC* (Madrid), 13-Setembro-1979.
- _____, «El libro de la semana, M. Mayoral», *Diario 16* (Madrid), 10-Xaneiro-1982.
- _____, «La única libertad de M. Mayoral», *Diario 16* (Madrid), 2-Maio-1982.
- _____, «Historias de amor y muerte», *Ya* (Madrid), 20-Abril-1985.
- _____, «Relevo generacional, *El reloj de la torre* de M. Mayoral», *El sol* (Madrid), 26-Abril-1991.
- Díaz Castañón, Carmen, «Historia de una familia», *Cuadernos del Norte* (Oviedo), 12, Marzo-Abril, 1982.
- Galán Torres, Carlos, «Historia de la Braña», *Alerta* (Santander), 27-Marzo-1982.
- _____, «Contra muerte y amor», *Alerta* (Santander), 25-Marzo-1985.
- García Rey, José M., «M. Mayoral: la sociedad que se cuestiona en medio de una dudosa realidad», *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), 1983, pp. 214, 221.
- Grande, Antón, «O retorno galego de Marina Mayoral», *El Progreso* (Lugo), 13-Xullo-1988.
- Gullón, Germán, «La (cambiante) representación de la mujer en la narrativa española contemporánea: *Chamábase Luís* de M. Mayoral», *Letras Femeninas*, T. XIX, 1993 (no prelo).

- Lorenés, Oscar, «Una familia lejana», *Información de Alicante*, 20-Maio-1982.
- Martín Gaité, C., «Buen ejercicio literario», *Diario 16* (Madrid), 13-Agosto-1979.
- Martín Descalzo, J.L., «M. Mayoral con olor a Valle Inclán», *ABC* (Madrid), 4-Setembro-1982.
- Martínez Ruíz, Florencio, «Marina Mayoral, poderosa narradora», *ABC*, 28-October-1979.
- Moreno Márquez, M^a Victoria., «Unha árbore, un adeus», *Boletín da Editorial Galaxia*, 5, Xullo-Setembro, 1988.
- Murciano, Carlos, «Marina, otra vez», *Ya* (Madrid), 26-Xullo-1979.
- Noia Campos, Camino, «O reloxo da Torre», *Boletín da Editorial Galaxia*, 5, Xullo-Setembro, 1988.
- _____, «Marina Mayoral», *Double Minorities of Spain: A Bio-Bibliographical Guide to Women Writers of Catalonia, Galicia, and the Basque Country*, New York, MLA (no prelo).
- _____, «Claves de la narrativa de M. Mayoral», *Letras Femeninas*, T. XIX, 1993 (no prelo).
- Quintáns Suárez, M., «A narrativa galega recupera a unha gran novelista», *El Correo Gallego* (Santiago), 5-Xuño-1988.
- Ríos, Manuel, «Novela al natural», *Nueva Estafeta* (Madrid) 8, Xullo-1979.
- Rubio, Fanny, «La única libertad de Marina Mayoral», *Argumentos*, Marzo, 1983.
- Sánchez Arnosi, Milagros, «Entrevista a Marina Mayoral», *Insula* (Madrid), 431, 1982.
- Suárez, Maite, «Entrevista con Marina Mayoral», *El Correo Gallego* (Santiago de Compostela), 9-Abril-1985.
- Tarrío Varela, Anxo, «Marina Mayoral, una voz para Galicia», *Insula*, 514, 1989.
- Torres Mulas, Rafael, «Entrevista con Marina Mayoral», *El Progreso*, 16 e 17 de Setembro-1984.
- Tovar, Antonio, «Humanidad inventada y recordada», *Gaceta Ilustrada* (Madrid), 185, 24-Xuño-1979.
- Vivas, Angel, «Contra muerte y amor», *Muface* (Madrid), Xuño, 1985.
- _____, «Un paseo con el amor y la muerte», *Leer* (Madrid), Xuño, 1985