

I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas.
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la
Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata, 2008.

¿Al otro lado del Posmodernismo? Marina Mayoral y el Neomodernismo.

Madigan, M. Kathleen.

Cita:

Madigan, M. Kathleen (2008). *¿Al otro lado del Posmodernismo? Marina Mayoral y el Neomodernismo. I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-095/113>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eQUh/Veg>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.



Madigan, M. Kathleen



¿Al otro lado del Posmodernismo? Marina Mayoral y el Neomodernismo

I° Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas

1 al 3 de octubre de 2008.

Este documento está disponible para su consulta y descarga en [Memoria Académica](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar), el repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata**, que procura la reunión, el registro, la difusión y la preservación de la producción científico-académica editada e inédita de los miembros de su comunidad académica. Para más información, visite el sitio

www.memoria.fahce.unlp.edu.ar

Esta iniciativa está a cargo de BIBHUMA, la Biblioteca de la Facultad, que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados. Para más información, visite el sitio

www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar

Cita sugerida

Madigan, M. K. (2008) ¿Al otro lado del Posmodernismo? Marina Mayoral y el Neomodernismo [En línea]. I° Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas, 1 al 3 de octubre de 2008, La Plata. Los siglos XX y XXI. Disponible en: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.334/ev.334.pdf

Licenciamiento

Esta obra está bajo una licencia Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5 Argentina de Creative Commons.

Para ver una copia breve de esta licencia, visite

[http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/.](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/)

Para ver la licencia completa en código legal, visite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/legalcode.>

O envíe una carta a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.



¿Al otro lado del Posmodernismo? Marina Mayoral y el Neomodernismo

M. Kathleen Madigan

Rockhurst University

kathleen.madigan@rockhurst.edu

Resumen

Si el posmodernismo se define por la falta de posibilidad de una representación completa, verdadera y lógica, y un diálogo irónico con el pasado (Linda Hutcheon entre otros), Gonzalo Navaja identifica otra tendencia artística más reciente, el neomodernismo, que se ve en la valorización de la experiencia personal, la reconstitución del ser, el erotismo, las prácticas del cine y ficción detectivesca y los elementos clásicos de la narración, como la trama y la descripción. Tomando en cuenta el análisis de Kathleen M. Glenn de *La única verdad* de Marina Mayoral (Lugo, 1942), y aplicando esta teoría a otras obras de Mayoral como *Al otro lado* (1980), muestro algunos elementos que corresponden a estas tendencias, pero también—para evitar categorizar esta autora sin iluminar su originalidad—otros aspectos y combinaciones que son únicos y que la destacan.

Palabras claves: España - Marina Mayoral – posmodernismo – neomodernismo

Si el posmodernismo se define por la falta de posibilidad de una representación de la realidad completa, verdadera y lógica, y un diálogo irónico con el pasado (Linda Hutcheon entre otros), Gonzalo Navajas identifica otra tendencia artística más reciente, el neomodernismo, que valoriza la experiencia personal, la reconstitución del ser, el eroticismo, las prácticas del cine y de la ficción detectivesca y los elementos clásicos de la narración, como la trama y la descripción. En este trabajo examino una novela de Marina Mayoral, *Al Otro Lado* (1980), para considerar hasta que punto se puede categorizarla como neomodernista. Mi propósito no es reducirla a un movimiento, sino analizar la combinación única de elementos de varias tendencias que se encuentran en su obra y que la destaca.

Marina Mayoral, nació en Mondoñedo, Lugo, en 1942, actualmente enseña la literatura española de los siglos XVIII a XX en la Universidad Complutense, y ha publicado estudios críticos y artículos sobre escritores como Rosalía de Castro, Bécquer, Emilia Pardo Bazán, Galdós, Valle-Inclán, Antonio Machado y otros (Lama, 2003: 21). Esta autora ha creado más de una quincena de títulos de ficción. Publicó su primera novela, *Cándida, otra vez* en 1979, y siguió desde entonces escribiendo cuentos y otras novelas, como *Plantar un árbol* (1981), *La única libertad* (1991), *Recóndita armonía* (1994), *Dar la vida y el alma* (1996), los relatos de la colección *Recuerda, cuerpo* (1998), *La sombra del ángel* (2000), y



Querida amiga (2001), que es una versión castellana incorporando dos cuentos más a la compilación de cinco relatos publicada en gallego en 1995. La cultura y las tradiciones gallegas permanecen en su obra, especialmente en las novelas que ha escrito en gallego, *Unha árbore, un adeus*, 1988, *O reloxo da torre*, 1988, *Chamábase Luis*, 1989 y *Tristes armas*, 1994 (Lama, 2003: 19). Su novela más reciente es *Casi Perfecto* (2007).

Refiriéndose a su última novela, Mayoral ha dicho: "Prefiero que el lector tenga la posibilidad de opinar, no me gustan las novelas escritas como si no existiera más que la verdad del narrador. La realidad depende de quien la mira, el carácter y las circunstancias que rodean esos hechos." (Sierra, 2007). Podría ser una frase que define el posmodernismo en cuanto a la falta de certitud o al menos la imposibilidad de saber todo desde un punto de vista. Autores asociados con este movimiento son, por ejemplo, Samuel Beckett, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Carlos Fuentes. Los intelectuales posmodernistas no tienen confianza en una lógica del Siglo de las Luces, y no creen en la posibilidad de una única representación estable de la realidad. Según críticos como Linda Hutcheon, el posmodernismo puede funcionar como crítica irónica y una subversión lúdica de convenciones, es decir, parodia (Glenn, 2007: 78-79).

En su artículo sobre el posmodernismo, Kathleen M. Glenn analiza elementos posmodernistas en la obra de Marina Mayoral, enfocándose en el uso de versiones contradictorias de eventos, la intertextualidad, la mezcla de géneros y de los mundos del arte y de la vida. Analizando las novelas *La única libertad* y *Dar la vida y el alma*, Glenn afirma:

[Mayoral] is well versed in literary history and tradition and realizes that elements of that tradition can be incorporated effectively into contemporary texts if the proper note—ironic, distanced, playful, is struck. Tone is crucial in Mayoral's parodic reworking of many of the staples of the feuilleton, such as melodramatic plot, cliffhanging episodes, hyperbolic language, and large doses of sentiment. All are simultaneously incorporated and challenged in what is for Hutcheon a typically postmodern gesture that signals difference at the heart of similarity. (Glenn, 2007: 90)

En este sentido, Mayoral está asociada con una época posmoderna en que formas tradicionales y convenciones culturales están incluidas pero al mismo tiempo desafiadas.

¿Pero corresponde el arte literario de Mayoral completamente a las tendencias del posmodernismo? Glenn habla al final de su artículo de una nueva época literaria definida por



Gonzalo Navajas como “neomoderna”; no analiza la obra de Mayoral con respecto a este movimiento. Escribe que sólo con el tiempo se puede ver si estos cambios van a constituir una nueva estética. De todos modos, según Glenn, esta nueva época no será una ruptura con el posmodernismo, sino más énfasis en otros elementos (Glenn, 2007: 91).

Podemos considerar en más detalle esta reflexión crítica de Navajas sobre la posmodernidad y la ficción que no se caracteriza por tener un programa específico en contra del posmodernismo; al contrario incluye todavía algunos de los rasgos del modelo pasado. “La nueva estética es la fase última de la crítica irónica posmoderna” (Navajas, 1996: 62). El pasado no es ignorado, sino considerado de modo subjetivo, y la nostalgia filtra la objetividad a través de una mirada personal (Navajas, 1996: 28). El espacio se recrea de una manera nostálgica también. Dentro de un contexto general de fragmentación de la subjetividad, comienzan a aparecer ciertas formas de una recomposición del yo, aunque no sea la firmeza ontológica del yo clásico (Navajas, 1996: 52) ; se ve en la popularidad de la forma autobiográfica (Navajas, 1996: 97).

La reconsideración del punto de vista de la mujer ha provocado la renovación del concepto del erotismo y las relaciones afectivas (Navajas, 1996: 83-84). La nueva visión erótica destaca un modo de sexualidad singular que se distancia de sistemas de moralidad o sexualidad tradicional. Ya que el discurso femenino ha sido relegado a un papel marginal, la perspectiva de la mujer ofrece mejores posibilidades de aproximarse a la sexualidad con una perspectiva renovadora (Navajas, 1996: 99).

De una manera positiva, la nueva época intenta superar las insuficiencias de la crítica del pensamiento racional-referencial con procedimientos renovadores. El discurso estético prevaleciente incorpora la cultura visual que proviene de la fotografía y el cine, pero no difiere esencialmente de la fase precedente de la ruptura de géneros (Navajas, 1996: 108). De la composición integral, la anécdota, que constituye un segmento cohesivo y autosuficiente, es apropiada de nuevo. Sin embargo, la escritura ficticia no aparece como un todo autosuficiente y completo como la novela clásica sino como un proceso en elaboración (Navajas, 1996: 156-157). El material anécdota se rompe y se diversifica en partes que cuestionan la unidad ficticia tradicional (Navajas, 1996: 157).

¿Se destacan algunos de estos rasgos en la obra de Marina Mayoral? En una de sus novelas, *Al Otro Lado* (1980), ¿Quién lo hizo? Es una de las preguntas centrales. En esta historia, se pregunta cómo y porqué murió Rafa. Rafa y Silvia eran amantes antes de que las familias los separaran porque eran primos y, según ellos, sería un riesgo tener niños. Más tarde, Rafa se casa con un médico, Sarah, que piensa que todo es culpa de Silvia. La



hermana de Rafa, Nati, sospecha de que Sarah lo haya matado. La hermana mayor de Silvia, Olga, quiere saber qué pasó, pero habla de una manera personal y nostálgica de la niñez de Silvia y mientras tanto continúa cuidando a su hermana menor.

Como escribe Mariela Santana, Mayoral y otras escritoras “dejan ver, bajo una óptica personal y auténtica, a la mujer y su búsqueda por la verdad, al mismo tiempo que dan una visión de una humanidad solidaria ante el dolor, la injusticia, la muerte (etc.)...” (Santana, 1996: 21). Cada personaje en la novela da su propio punto de vista, con muchos detalles sobre la vida cotidiana, y detalles íntimos abundan. Mayoral aumenta la idea de experiencia personal y subjetiva por su centralización de la acción en una región particular, Galicia, diciendo, “La clave está en tener los pies enraizados en algo propio y personal para hacerlo llegar a gente de cualquier lugar” (Lama, 2003:16, mi subrayado).

En cuanto al femenino y al erotismo, no hay un ejemplo en esta novela de amistad femenina tan fuerte como Blanca y Helena en *Recóndita Armonía* (Mayoral, 1994), pero cierto, la hermandad de mujeres se ejemplifica en la relación entre las hermanas biológicas Olga y Silvia; aunque Olga sospeche a veces de Silvia y duda de sus poderes extrasensoriales, el instinto de protegerla es más fuerte, y su atención a ella hace que Silvia resulte el personaje principal. De Lama constata que en la obra de Mayoral, “el poder y la lógica, pilares del varonil, vienen aquí reemplazados por la intuición y el instinto materno” (Lama, 1996: 20).

El lado afectivo en la obra resalta, pero no se limita a las mujeres en la novela, porque Alfonso, el amante de Olga, piensa en su necesidad de ser cuidado más por ella, y el sobrino de Olga, Nando, revela una intuición y sensibilidad en sus observaciones sobre Silvia. Sin embargo, una de sus amantes, Amalita, se suicida cuando Nando la deja por un hombre. Uno de los temas más repetidos de la obra de Mayoral es que no se puede vivir sin amor. En esta novela, como en muchas otras, frecuentemente el amor no es recíproco; Alfonso dice a Olga: “Yo te miraba a ti, tú a Álvaro y Álvaro a Silvia, así es la vida” (Mayoral, 2001: 243). Pero aún en su última novela, lo importante para Mayoral es amar sin condiciones.

Sin duda, esta escritora incorpora la cultura visual que proviene de la fotografía y el cine, y mezcla ésta con los procedimientos de la ficción detectivesca. La foto de una mujer con que Rafa sueña y que ha desaparecido desempeña un papel primordial en la historia. El detective Guillermo llega con esta foto, preguntando a todos si conocen a la mujer de la foto (“Aura”). De forma reveladora se usa una foto en la cubierta de esta novela. Otras referencias al mundo visual del cine y de la televisión incluyen, por ejemplo, la película



Último Tango y las de James Bond, y hace alusiones al actor Bogart y a los detectives Starsky y Hutch, de una serie de televisión americana. Se juega con la idea del arte como reflejo de la “realidad”, aquí introducido en la ficción; así rompe con las barreras entre la ficción y la realidad, pero también otorgando al mundo una cierta corroboración.

Se nota también la presencia de anécdotas e interés en elementos clásicos de la narración. Se cuentan varias de Silvia, por ejemplo, que cuando era niña, predijo la muerte de un pájaro (Mayoral, 2001: 22-23), que no quería pisar el lugar donde había estado el ataúd de su abuela, porque la veía allí todavía, cuando los otros no veían nada (Mayoral, 2001: 24-25), que sabía antes del asunto que una mujer iba a tirarse al Metro (Mayoral, 2001: 77), etc. Estas anécdotas son segmentos coherentes y autosuficientes, pero no sólo rompen con la coherencia total de la novela, como sugiere Navajas, sino distinguen esta novela como “más allá” aún del neomodernismo, porque estas creencias gallegas son particulares y señalan lo metafísico. En lugar de una cierta coherencia después de la fragmentación del posmodernismo, se trata aquí de una visión del “otro lado”, es decir de otra vida.

Contrasta esta singularidad con una postura posmoderna en que no se puede saber nada por seguro. En *Al otro lado*, Silvia está segura que sabe, pero los otros no entienden cómo. A veces, los otros dudan de ella, pero mucho de lo que pasa comprueba lo que dice (por ejemplo, el pájaro muere, la mujer se tira al metro, etc.) Se califican las acciones y creencias de Silvia más como misterio que algo loco o incoherente. Al final, no sabemos por qué ella se parece tanto a la mujer de la foto, o por qué su gesto de adiós se parece también al último de Aura antes de desaparecer. Pero no se puede olvidar el papel importante que Galicia y sus creencias juegan en la obra de Mayoral, hasta el punto de ser considerado como un “personaje” de sus novelas (Lama, 1996: 45).

En cuanto a la narración de esta novela, es una mezcla de elementos clásicos, posmodernos, y algo más. Como otros escritores, Mayoral incorpora el retorno de personajes y dinastías, que hace menos clara la división entre la ficción y la realidad, y usa también intertextualidad (por ejemplo, menciona la novela *Cándida* en otra historia) y el perspectivismo múltiple. Por ejemplo, a través del monólogo interior que exprime los puntos de vista de algunos personajes sobre el mismo asunto, a veces se ofrecen perspectivas diferentes. Puede parecer al posmodernismo en la falta de comprobación, pero también el humor puede resultar o puede complementar la visión limitada de una persona así que lo que se ve y se sabe es más enriquecido y complejo.

La mezcla de elementos del neomodernismo tratados con humor es muy particular.



Los temas del libro— el amor, el suicidio, la muerte, el abuso—son bastante graves. Pero todo es sazonado con humor, que Mayoral describe como “una especie de escudo para no sufrir más de lo estrictamente necesario” (Lama, 2003: 201). El detective, que según el personaje Nati “no era exactamente Sherlock Holmes” (Mayoral, 2001: 225), parece a veces ridículo, por ejemplo, cuando piensa demasiado en su vestimenta (hubiera preferido llevar una gabardina, “al estilo de Bogart”, pero hace demasiado frío), en la necesidad de cambiar su nombre, porque el suyo no suena como el de un detective, etc. (Mayora, 2001: 134). Es una manera de quitarle importancia al aura de misterio del detective y este humor es conectado con el feminismo, porque subvierte el poder de un papel tradicionalmente masculino y lo trivializa. Los otros personajes también se ríen de la aventura amorosa de Nati, clasista, amarga, y moralizadora, con el detective, sobre todo cuando descubren que la había intentado ocultar.

En cuanto al feminismo de Mayoral, aunque no le gusta ser categorizada, y su arte siempre será más que un movimiento, al mismo tiempo crea mujeres bastante independientes con carreras importantes (en esta novela, Sarah es médico, y Herda deja a Pedro, quién insiste que él es el único amante en su vida, sin aplicar esta regla a su propia vida). Catherine G. Bellver escribe “Despite her aversion to committed literature, Hispanists have found ample evidence of feminist aspects in Mayoral’s narrative: an interest in feminist issues, an emphasis on strong female characters, and a preoccupation with interpersonal relationships” (Bellver, 2002: 186).

En conclusión, un análisis de la novela *Al Otro Lado* muestra que la obra de Mayoral no se limita a la categoría del posmodernismo, aunque quedan algunos rastros de este movimiento; Santana afirma que “la búsqueda de coherencia y de lógica en la vida aparece una y otra vez en la obra de Mayoral” (Santana, 1996: 22). No imita el texto clásico e integral, sino que juega con éste como parte de su búsqueda. Aún cuando Mayte de Lama habla del posmodernismo femenino de Mayoral, sugiere que si la autora niega presentar una verdad absoluta, crea con su escritura sin embargo algo legible, es decir, de cierta coherencia:

Además, es preciso añadir que su adhesión a temas y técnicas de la posmodernidad feminista dejan constancia de las preocupaciones y las tendencias actuales, pero cuya prosa sencilla y cuidada invita al placer de la lectura legible, al disfrute de la (recreación) de (intra) historias y, por encima de todo, al homenaje de la literatura de todos los tiempo. (Lama, 2005: 241)



Tal vez Mayoral, como Olga en *Al Otro Lado*, se permite sus dudas, pero como Silvia, no sólo ve, sino sigue buscando y creando “la mejor parte”, algo renovador en su arte. En las palabras de Silvia, “Cuánto amor.” (Mayoral, 2001: 327)

Bibliografía

Bellver, Catherine G. (2002). “Gender Difference and the Metafictional Gaze in Marina Mayoral’s *Dar la vida y el alma*”. Ofelia Ferrán and Kathleen M. Glenn, (ed.) *Women’s Narrative and Film in Twentieth-Century Spain: A World of Difference(s)*. Special issue of *Hispanic Issues* 27. New York, Routledge, 184-201 .

Glenn, Kathleen M. (2001). “Reading Postmodernism: The Fiction of Cristina Fernández Cubas, Paloma Díaz-Mas, and Marina Mayoral”. *South Central Review*. 18.1/2 (Spring/Summer 2001): 78-93.

Hutcheon, Linda (1989). *The Politics of Postmodernism*, London, Routledge.

Lama, Mayte De (2003). “Al otro lado de Marina Mayoral: Entrevista”. *Confluencia* 19: 19-27.

Lama, Mayte De (2005) *Erotismo, humor y otras subversiones en la narrativa de Marina Mayoral*. Ann Arbor: Michigan, 2005 [2003 Dissertation, University of Kentucky].

Mayoral, Marina (2001). *Al Otro Lado*, Madrid, Punto de Lectura.

Navajas, Gonzalo (1996). *Más Allá de la Posmodernidad: Estética de la Nueva Novela y Cine Españoles*, Barcelona, EUB.

Santana, Mariela (1996). *La Narrativa de Marina Mayoral y el Nuevo Canon Feminista*. Dissertation, University of California, Davis.

Sierra, Celia (2007). “Mayoral retrata las luces y sombras del entramado familiar en *Casi perfecto*”. *Diario: Noticias de Álava*, 30.04.07. <http://www.noticiasdealava.com/ediciones/2007/04/30/mirarte/cultura/d30cul69.613819.php>

Datos de la autora

M. Kathleen Madigan recibió su doctorado en Literatura Comparativa (en francés, alemán e inglés) de la University of North Carolina--UNC-Chapel Hill y su Máster en Lengua y Cultura Españolas de la Universidad de Salamanca. Estuvo Fulbright Scholar (profesora y investigadora) en Senegal, Africa (2003-2004), e actualmente enseña francés y español en el Departamento de Idiomas Modernos de Rockhurst University, Kansas City, Missouri. Es presidente de la Asociación Americana de Profesores de Francés de la región metropolitana de Kansas City, Missouri (AATF). Ha publicado (ed.) *Neuf Nouvelles: Hommage aux*



Sénégalaises (AcademicPressENE, 2008) y varios artículos sobre la literatura y la cultura. Igualmente ha participado en congresos de investigación en diferentes países.

