

Tercera edad y metaficción en *La boda de Kate* de Marta Rivera de la Cruz

María P. Tajés

William Paterson University

La novela *La boda de Kate* (2013) de la autora española Marta Rivera de la Cruz¹ explora la búsqueda de significado en la vejez al cuestionar arraigados estereotipos sociales en torno a la tercera edad por medio de técnicas metatextuales que invitan a la autorreflexión. La aproximación literaria al tema parece hacer eco de tendencias demográficas actuales tanto en el ámbito global como nacional. El *Informe mundial sobre el envejecimiento y la salud* publicado por la Organización Mundial de la Salud desvela que en casi todos los países la proporción de habitantes mayores de sesenta años crece más rápidamente que el resto de la población (45-46).

El caso de España resulta todavía más alarmante dado que es, junto con Japón y Eslovenia, “el país con la población más envejecida del mundo” tal y como constata el informe del Fondo de Población de Naciones Unidas sobre el *Estado de la población mundial 2014* (Núñez Jaime). Las cifras ofrecidas por Antonio Abellán García y Rogelio Pujol Rodríguez en su estudio “Un perfil de las personas mayores en España, 2016”, publicado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y el Centro de Ciencias Humanas y Sociales, puntualizan las tendencias mencionadas por los estudios globales. En 2015 el 18.4% de la población española superaba los sesenta y cinco años y 5.8% eran octogenarios (3). El informe predice, además, que en 2061 el número de habitantes mayores de sesenta y cinco años incrementará al 38.7% de la población (3). Tales estimaciones coinciden con las del Instituto Nacional de Estadística (1, 8).

Un bajo índice de natalidad junto con el descenso de la población inmigrante como consecuencia de la crisis económica explica que el envejecimiento de la población española se convierta en una gran preocupación social y económica. Nos enfrentamos aquí a una evidente paradoja ya señalada por la Organización Mundial de la Salud: “This population ageing can be seen as a success story for public health policies and for socioeconomic development, but it also challenges society ...” (World Health Organization). Jaime Prats observa la misma paradoja en el caso de España donde estos porcentajes suponen la

¹ La novelista, ensayista, periodista y editora Marta Rivera de la Cruz (Lugo, 1970) ha sido reconocida y galardonada con importantes premios, entre otros, el Premio de Novela Ateneo Joven (1998) con *Que veinte años no es nada* y el Premio Puro de Cora de Periodismo (2008), asimismo, fue finalista del Premio Planeta (2006) con *En tiempo de prodigios*. En su faceta política, Rivera de la Cruz es la actual presidente de la Comisión de Cultura en el Congreso de los Diputados de España.

confirmación de un triunfo nacional, evidenciado por el descenso de la mortalidad y el incremento de la empleabilidad femenina, que a su vez limita su dedicación total a la maternidad. Pero a su vez, una deficiente gestión laboral agravada por la crisis económica hace que tal triunfo se perciba como problema nacional ante el temor de que con la jubilación de los *baby boomers* españoles (nacidos entre 1958 y 1977) la población activa no pueda solventar pensiones, costes de cuidado médico y otras prestaciones sociales. Prats astutamente alude a este reto como “la gestión de un éxito”.

El incremento poblacional de ciudadanos de la tercera edad (entre sesenta y cinco y setenta y nueve años) y de la cuarta (más de ochenta años), tanto en España como en Occidente en general, justifica la relevancia y proliferación de diálogos y estudios en torno a la geriatría y la gerontología. Las nuevas tendencias no solo apuntan a explorar procesos de envejecimiento desde el punto de vista médico, como deterioro y pérdida progresiva de facultades físicas y mentales, sino también desde la perspectiva de la gerontología humanista que permite indagar acerca del significado individual y social del envejecimiento y del concepto y proceso de “envejecer bien”. De hecho, el informe de la Organización Mundial de la Salud antes mencionado propone un plan de acción para el envejecimiento saludable basado en un nuevo concepto de “capacidad funcional” (30). Dada la relevancia de estos temas, no es de extrañar que la literatura, espejo de la sociedad, los aborde con creciente frecuencia.²

El argumento de *La boda de Kate* trasciende edades, fronteras y planos narrativos. La novela comienza cuando Kate, una viuda inglesa, cumple setenta y un años. Vive con dos amigas también viudas, una de setenta y la otra de ochenta, en Ribanova.³ Forster Smith, el hombre del que ha estado enamorada desde los veinte años y al que no ve en treinta, llega a su puerta para casarse con ella, y esta acepta. Smith ha podido localizar a Kate debido a la relación de ambos con la literatura. Kate es la heredera de los derechos de las obras de su tío, Albert Salomon, un escritor misterioso que adquiere fama póstuma y con ello la hace millonaria. David, el hijo de Forster, ocupa un puesto de profesor de literatura en una universidad estadounidense y se encuentra investigando la vida de Salomon para escribir su biografía y con ella obtener un puesto vitalicio. En sus investigaciones se topa con el nombre de Kate y descubre que la heredera que custodia la información que él necesita es un antiguo amor de su padre. Al interés de David por Albert Salomon y Kate, se une la visita de Jeffried Ruskin, el editor de Salomon, quien acaba de localizar la mitad de una novela inédita del autor y es enviado para convencer a Kate de que permita a la editorial terminar la novela y venderla como íntegramente de Salomon.

La boda de Kate atrae a estos y otros personajes quienes en sus investigaciones consiguen desvelar los misterios de Albert Salomon y localizar la parte perdida de la novela, que, para sorpresa de todos, había sido escrita no por Salomon, sino por su amigo ribanovense Juan Sebastián Arroyo. Por consiguiente, la boda de Kate y Forster desata una explosión metaficticia que evidencia la construcción y consumación de dos obras maestras:

² Piénsese, por ejemplo, en *Diario de una abuela de verano* (2004) de Rosa Regàs Pagès, *Arrugas* (2007) de Paco Roca, *Dime quién soy* (2010) de Julia Navarro, *The Sense of an Ending* (2011) del británico Julian Barnes y *Cazaviejas* del argentino Ariel Magnus (2014).

³ Ribanova es una ciudad ficticia en la cual muchas de las obras de Rivera de la Cruz están enmarcadas y que corresponde geográficamente con Lugo.

la cúspide o plenitud personal, profesional y emocional de los contrayentes en lo que ante muchos sería el ocaso de sus vidas y la reconstrucción de una novela vieja, olvidada y escrita, según las palabras de Arroyo, “a cuatro manos” (323). Esta recuperación y revaloración de lo antiguo frena el plan de fraude editorial, pero no impide la introspección del lector que, en última instancia, no dejará de plantearse si hay niveles de realidad u originalidad en la ficción, si existe ficción sin adulterar y cuál puede ser el efecto de la industria editorial y la crítica en los textos que llegan al público, incluido el que está leyendo.

En su artículo “Self-Realization and Cultural Narratives about Later Life”, Hanne Laceulle y Jan Baars elaboran una convincente exploración del proceso de envejecimiento en una sociedad cada vez más alejada de los roles tradicionalmente asignados a la tercera edad. Aunque es verdad que en España las estructuras familiares tradicionales permanecen más arraigadas que en otros países europeos o en Estados Unidos (debido sobre todo al desempleo), también lo es que estas estructuras están cambiando vertiginosamente. Estudios recientes como el de Pedro Sánchez Vera en “Tercera y cuarta edad en España desde la perspectiva de los hogares” evidencian tal cambio. Laceulle y Baars proponen el concepto de “self-realization” como el proceso mediante el cual cada individuo ha de construir su vida y su identidad por medio de elecciones. Al carecer de los roles tradicionalmente asignados al envejeciente, esta construcción de significado ha de extenderse a la tercera edad: “Aging well has become a biographical task, searching and creating meaning in old age individually, without being able to rely on traditional frameworks” (35). Pero esta creación de significado individual se realiza en un contexto sociocultural con influencias y limitaciones de imágenes culturales preconcebidas y estereotipos acerca de la vejez, que en su mayoría encierran sentimientos peyorativos de deterioro y pérdida.

Para contrarrestar el estereotipo social de deterioro asociado con la vejez y evidencia de edadismo,⁴ se han creado programas de envejecimiento positivo y activo. Sin embargo, los críticos a estas iniciativas denuncian que estos programas transfieran a la vejez valores de la juventud, tales como actividad, agencia o físico juvenil, en lugar de identificar valores propios de esta etapa que otorguen significado a la misma. Por lo tanto, programas de esta índole terminan discriminando o excluyendo a aquellos cuyas capacidades físicas o mentales les impiden “envejecer bien” según tales parámetros. Esto incita a una “narrative foreclosure”, la percepción de la historia vital propia como terminada aunque la vida continúe, un fenómeno estudiado extensiva y conjuntamente por Ernst T. Bohlmeijer, Gerben J. Westerhof y Sanne M. A. Lamers.

Laceulle y Baars coinciden con Hilde Lindemann Nelson al subrayar la importancia de las narrativas individuales como forma de añadir significado y coherencia a las experiencias de la vejez, subrayando en esta etapa un proceso de crecimiento en lugar de deterioro. Una vez planteadas públicamente de forma sistemática, estas adquieren un valor contestatario y comienzan a arraigarse en el imaginario social como narrativas de resistencia, o “counter narratives” (Laceulle y Baars 37). Añaden, además, que “[t]he successful creation of counter narratives requires a self that is capable of (self)reflection and (self)criticism” (42). Estos procesos de autorreferencialidad y autorreflexión en la

⁴ Término con el que se designa el tratamiento peyorativo o abuso de individuos debido a su edad.

narrativa personal de la tercera edad sugieren inmediatamente un vínculo directo con técnicas narrativas metatextuales. A la vez, cualquier reconstrucción o revisión de la historia vital ha de basarse en la memoria, en la sucesión de recuerdos que lejos de representar una realidad, reflejan la cambiante percepción de la misma. Así, Douwe Draaisma afirma en *The Nostalgia Factory: Memory, Time and Ageing* que, según los más recientes estudios psicológicos acerca del envejecimiento de la memoria, “by recalling something, you lay down a new neural pathway and the next time you apparently remember the same thing, it is actually the most recent pathway that becomes active” (7). Es decir, el acto de recordar supone una continua recreación y reescritura no del evento, sino del último recuerdo del mismo. Tal dinámica se asemeja al proceso de lectura y la continua recreación textual por medio del acto de leer. Este es precisamente el vínculo propuesto por la novela de Rivera de la Cruz, un texto en el que se evidencia un claro paralelismo entre la construcción de significado en los últimos años de la vida de la protagonista y el proceso de creación y crítica literaria.

Según Patricia Waugh, “the lowest common denominator of metafiction is simultaneously to create a fiction and to make a statement about the creation of that fiction” (6) lo cual, tal y como afirma Linda Hutcheon, fuerza al lector a cuestionar su propio mundo y su forma de entender las experiencias (30). Incita también a cuestionar metanarrativas y evidenciar el funcionamiento y la artificiosidad de las mismas. Waugh va más allá al proponer que, si como individuos ocupamos roles en una realidad construida y cambiante, el estudio de la construcción de la subjetividad en la obra literaria puede contribuir a la comprensión de la subjetividad fuera de la misma.

En el caso de *La boda de Kate*, la metaficción de la obra no solo evidencia la artificiosidad del texto en sí, sino que por medio del cuestionamiento de estereotipos culturales asociados al envejeciente (piénsese en lo que Constance Rooke llama “the novel of ‘completion’ or ‘winding up’” [31] o lo que Margaret Morganroth Gullette denomina “decline narratives” [74]) propone modelos alternativos. En *Decoding the Cultural Stereotypes about Aging*, Evelyn M. O’Reilly ofrece una lúcida descripción de las narrativas de deterioro frente a las cuales se forja la novela que nos ocupa: “Aging is viewed as unattractive, asexual, unemployable, and helpless. Even older people themselves may have inaccurate views of aging. Common beliefs are that old people are forgetful, dependent, frugal, paranoid, lazy, and so on” (4). *La boda de Kate* reta esta percepción desde dos frentes: por un lado, admite, acepta y celebra los efectos del tiempo que más que deterioro se presentan como proceso de perfeccionamiento y, por otro, asocia a la juventud de la protagonista muchas de las características negativas del estereotipo del anciano, planteando la vejez como época de superación de esas taras y logro de plenitud.

La obra propone un nuevo concepto de belleza por medio del contraste entre momentos de inseguridad de Kate y la percepción de Forster. Al observar sus manos, Kate se deja llevar por visiones de deterioro: “Ojalá Forster Smith hubiese cogido su mano cincuenta, cuarenta, incluso treinta años antes, cuando era aún una mano blanca y limpia, de uñas duras y lisas. . . . [A]hora tenía la piel llena de arrugas y de pecas y de lunares y no iban a hacer sino multiplicarse. Por suerte, Forster lo sabía y no parecía importarle” (106). La obvia asociación de características de piel joven con belleza aparece aquí levemente retada por el hecho de que Forster no parezca percibir negativamente la ausencia de las

mismas. Pero es más tarde, cuando el novio describe a Kate para su hijo, que se constata o se propone una alternativa: “Tiene los huesos más perfectos que puedas imaginarte . . . y las arrugas mejor colocadas que he visto en mi vida. Están en el sitio justo, David, muy bien distribuidas aquí y allá. Como está mandado. Gracias a Dios no ha cometido esa locura de las inyecciones...” (125). La importancia de esta descripción se rinde más evidente al contrarrestar su estructura con la de la cita anterior. Mientras que la primera comienza añorando la piel joven y menospreciando la vieja, la segunda analiza y admira los elementos propios de la belleza madura (las arrugas y los huesos sanos) para concluir denunciando prácticas que, como las inyecciones de bótox, pretenden reproducir artificialmente características tocantes a la belleza joven. El planteamiento de Forster presenta un cambio paradigmático por medio del cual el cuerpo del envejeciente deja de evaluarse bajo parámetros propios de la juventud que automáticamente derivan en deterioro.

Este cambio conceptual implica también una reflexión metalingüística que denuncia la ausencia de palabras para referirse a relaciones o acercamientos amorosos de los mayores, idilios cuyas características y reglas difieren de su equivalente en los jóvenes. Así, Julia, sobrina de la mujer con la cual el padre de Kate ha tenido una relación de senectud a espaldas de su familia, explica a Kate: “Por favor, no se enfade, era de su misma edad y le aseguro que a los dos les sentó muy bien su... no sé cómo llamarle...” (68). El hermano de Kate, crítico empedernido del proyecto de boda, se refiere a Forster como “tu futuro marido” y señala inmediatamente la impropiedad del léxico existente: “Y permite que te diga que esa frase suena muy rara cuando se escribe referida a una mujer de tu edad” (147). La insuficiencia discursiva apunta a la necesidad de delinear también nuevos parámetros definitorios de estas peculiares relaciones. Kate se percata de ello cuando, por ejemplo, comenta: “Me temo que ni él ni yo estamos en condiciones de comportarnos como recién casados al uso. . . . No creo que vayamos a perseguirnos por los pasillos ni nada parecido” (135-136).

Anna Livia, amiga de Kate, proporciona uno de los ejemplos más emotivos y sobresalientes de estas nuevas características. Casada a los ochenta con un hombre de su edad, ambos deciden emprender un viaje para huir de la familia, conscientes de que el final del mismo lo desatará la muerte de uno de los dos: “Cuando emprendieron el viaje sabían que uno de los dos tendría que volver solo —a partir de los ochenta años, como a Anna Livia le gustaba recordar, todo lo que uno vive es una propina—” (75). Evidentemente, el matrimonio de octogenarios presenta una dinámica opuesta al de los jóvenes. Mientras el primero celebra el presente y teme el futuro, el segundo se basa en la construcción de un futuro conjunto, sacrificando con frecuencia el presente. Resulta patente, entonces, que las relaciones entre mayores que viven con intensidad el momento como “una propina” puedan resultar más plenas e intensas que las de jóvenes, más orientadas hacia el futuro.

Kate se refiere a esta celebración del momento en la senectud como el acto de “exprimir hasta la última gota una fruta que cualquiera diría que no tiene más zumo” (116), metáfora que se ilustra con la búsqueda del vestido de novia. Kate, frustrada ante la tarea, afirma sarcásticamente: “Seguro que Ribanova está llena de tiendas donde una auténtica vieja pueda vestirse de novia” (152). No solo no existen tiendas, sino que también resulta difícil encontrar modelos a seguir. Por ello las amigas recurren a revistas del corazón, que por

definición reportan lo atípico e insólito, para encontrar alguna en situación parecida. Sin embargo, la ceguera de la industria de la moda ante este colectivo, dada su escasez, lejos de decepcionar, conduce una vez más a la celebración: “Vas a hacerte un vestido de novia a los setenta años. ¡Y nosotras vamos a estar ahí para verlo! Vamos, chicas, disfrutad del momento. ¿Quién iba a imaginar que viviríamos algo así?” (154). De nuevo la autorreflexión, la conciencia del momento, del acto de vivir en sí, lleva más que al declive, a la euforia.

A su vez estas relaciones resultan, en su mayoría, criticadas, denunciadas e incomprendidas por los hijos, quienes recurren a discursos de infantilización del envejeciente, cuya pérdida de facultades y progresiva dependencia física tiende a relacionarse con una “segunda niñez”. Shirley subraya tal vínculo años antes al animar a Kate a mudarse a Ribanova para cuidar de su padre: “Al fin y al cabo, querida, los padres inútiles son una obligación que nos cae encima. Como... como los bebés. Nadie protesta por cambiar los pañales a una criatura, y en cambio pone el grito en el cielo cuando tiene que hacerlo con un viejo. Como si la mierda no fuese mierda en cualquiera de los casos” (79). También los hijos de Anna Livia, al carecer de referentes adecuados, explican el amor de senectud de la madre como “la travesura de una adolescente maleducada” (76). A su vez, la reacción de los hijos de Forster coincide con las anteriores: Vera enfatiza que “el amor a esa edad [l]e parece una completa majadería. Claro que a los setenta años casi todo lo es” (122) y David lo tacha de “una completa chifladura” (124).

La Declaración Almería sobre el anciano maltratado (1995) establece por primera vez en España una definición del maltrato al anciano como “todo acto u omisión sufrido por personas de 65 años o más, que vulnera la integridad física, psíquica, sexual, y económica, el principio de autonomía, o un derecho fundamental del individuo” (Kessel Sardiñas *et ál.* 370). Según la definición, y tal y como defienden numerosos artículos especializados, la infantilización del anciano puede tacharse de maltrato verbal, emocional o psicológico.⁵ Además de poner en evidencia estas prácticas, la novela las resiste y cuestiona valiéndose tanto de la boda de Kate como de la de su amiga Anna Livia. La voz narrativa en tercera persona describe la boda de Anna Livia desde el punto de vista de los hijos, obviamente sesgado por edadismo: “. . . un año antes había hecho algo completamente loco: vendió la casa —‘la malvendió’, como gustaban de aclarar sus herederos— y se fugó a la India con un jubilado de su edad, que murió a los tres meses de llegar allí” (74). Expresiones como *hacer algo loco* o *fugarse* suelen asociarse con niños o adolescentes no capacitados por su edad para agencia sin supervisión paterna. A la vez, que los herederos acusen a Anna Livia de “malvend[er]” su propiedad apunta a un intento de control financiero o al menos propone la incapacidad de esta para gestionar sus finanzas.

Sin embargo, la obra continúa ofreciendo otra versión de los mismos hechos tachada de “bastante menos ridícula” desde el punto de vista de la anciana: “. . . había vivido un sereno amor otoñal con otro viudo de su edad y antiguo amigo de la familia, y hartos los dos de que sus hijos interfiriesen en aquella relación que no hacía mal a nadie, decidieron largarse al

⁵ Véase, por ejemplo, el estudio “Infantilización en los cuidados a las personas mayores en el contexto residencial” de Sacramento Pinazo-Hernandis. Uno de los conceptos que allí se destaca es el “elderspeak”, práctica de modificar el discurso para hablar a ancianos como niños (265), estudiado extensivamente tanto en Estados Unidos como en España.

otro extremo del mundo” (74-75). El contraste se rinde evidente. La “locura” resulta ser una relación entre adultos que se conocen por largo tiempo y, más que fugarse, evitan con la distancia una situación de abuso por infantilización. Anna Libia va más allá al resistir y denunciar tajantemente que su familia pretenda limitar su agencia y se niega a la cohabitación que la pondría de nuevo en riesgo de abuso; ella “era adulta, estaba bien de la cabeza y la casa que había vendido era suya” (76). De hecho, consciente del interés económico como fuerza motora de las críticas familiares, confabula estrategias de resistencia: “Debería hacerlo —se decía a veces entre dientes—, despilfarrar cada céntimo, o incluso echarme un novio de veinte años como esa francesa de los cosméticos” (76). La consciente resistencia de Anna Livia a convertirse en víctima de edadismo por medio de infantilización queda enfáticamente constatada cuando asegura a su hijo que “[p]refier[e] estar muerta que en una de esas guarderías para ancianos” (77).

Otra técnica de resistencia consiste en contrastar la pasividad, amargura y deterioro de la juventud de Kate con la euforia y los logros de su tercera edad. Conoce el lector a una joven Kate que cursa estudios universitarios sin vocación, que trabaja de secretaria en un “polvoriento despacho de abogados” (14) y que a la muerte de su madre se describe como “una mujer camino de la madurez, sin sueños ni planes de futuro, que vivía vegetando en un limbo donde nada tenía una importancia verdadera” (29). Irónicamente, es en Ribanova, décadas después, donde Kate logra realizarse profesionalmente como dueña de la librería Unicornio; allí “a veces tenía la sensación de haber descubierto su verdadera vocación, aunque fuese a la edad de estar jubilada” (86).

Ya casada con el doctor Spencer, un hombre bueno al que no ama, vive su matrimonio de manera conformista: “Y a pesar de que la señora Spencer no había vivido nunca ese estallido sensorial, esa sensación de plenitud que algunos llaman felicidad, sí era una mujer satisfecha” (43-44); incluso, se afirma más adelante, “se convenció de ser casi feliz” (46). Otra vez, el contraste con la vitalidad y la dicha de la vejez de la protagonista resulta abismal. No hay más que fijarse en el estado de la septuagenaria cuando espera la declaración de Forster: “Y en ese momento no sintió que eran tres ancianas, sino unas muchachas en flor compartiendo la dicha, la incertidumbre y las esperanzas ante la inminencia de una declaración de amor” (102). Más tarde Kate siente “una felicidad pura y rotunda que no había experimentado nunca” (107). Conviene retomar aquí la propuesta de Laceulle y Baars al subrayar la importancia de narrativas personales de crecimiento en lugar de deterioro como discursos contestatarios que sirvan de simiente para “counter narratives”. Además de ejemplificar este tipo de narrativas, *La boda de Kate* también incita al lector a reflexionar acerca de la construcción y funcionamiento de las mismas, en un continuo juego metatextual.

El hecho, irrisorio en su momento, de que su tío, el escritor fracasado Albert Salomon, la nombrara heredera universal de un patrimonio en números rojos constituye el motor de los acontecimientos importantes de la vida de Kate y de la novela misma. Por un lado, el éxito póstumo de las novelas de Salomon proporciona a la joven solvencia económica necesaria para mudarse a Ribanova; por otro lado, los textos, como artefactos de investigación académica, precipitan la confluencia de personajes y eventos. Así, Forster Smith afirma: “Pues te diré que parte de la culpa de que haya venido la tiene tu tío. Sí, señorita Salomon. Albert está detrás de todo esto” (105). Más tarde su brindis corrobora tal

importancia: “Voy a brindar por eso. Por el éxito de las novelas de Albert Salomon. De no ser por él, ninguno de nosotros estaría aquí ahora, y yo no hubiese encontrado la pista de Kate” (169).

En efecto, *La boda de Kate* se vale de elementos procedentes de diferentes momentos cronológicos, espacios geográficos y textuales para construir paralelamente tres historias en diferentes planos ficticios: la de Kate, la de su tío Albert Salomon y la novela perdida de este titulada *El recién llegado*. Todas ellas apuntan metatextualmente al proceso de creación textual, pero también, en última instancia, al proceso de construir la propia historia a partir de elementos antiguos.

La nueva vida de Kate se origina en la recuperación de un amor del pasado propiciada por las labores investigativas de un crítico literario, David Smith, quien a su vez recobra antiguas cartas de Juan Sebastián Arroyo a Salomon que le conducen a Ribanova. La confluencia de espacios geográficos contribuye a la comunión de elementos dispares. Aunque los dos personajes principales y el autor muerto son ingleses, Kate reside en Ribanova, ciudad donde vivió y murió Juan Sebastián Arroyo, y Smith padre e hijo están afincados en Estados Unidos, país que juega un papel crucial en el desarrollo de Salomon como escritor y en su obra.

En la recreación biográfica de Salomon, David Smith entra en los mismos juegos espacio-temporales. Al igual que la boda de Kate revitaliza y revaloriza la vida de contrayentes para muchos en declive, el crítico norteamericano descubre y reinterpreta las cartas olvidadas escritas por Juan Sebastián Arroyo al desaparecido autor: “David había comprado aquellas cartas por un precio irrisorio a un chamarilero . . .” (130). Las epístolas del misterioso ribanovense aportan pistas acerca de una vida que Forster denomina “una novela de misterio” (204), pero solamente al contrastarlas con los artículos (crónicas) escritos por Juan Sebastián Arroyo en Ribanova logra el biógrafo una ventana abierta a la forja del hombre y del autor. La confluencia de ambos textos (epístola y crónica) le permite una visión global de la vida de un joven escritor frustrado en los intersticios entre Inglaterra—su tierra natal—, Ribanova y Juan Sebastián Arroyo—espacio y amigo cómplices de su ambición literaria—, y Nueva York—ciudad en la que el joven escritor se ve forzado a enfrentarse a conceptos de autoría, crítica literaria y plagio—. La autorreferencialidad metatextual resulta evidente aquí. Fuentes textuales permiten la construcción de una “novela de misterio”: la vida de Salomon que, a su vez, se convertirá en otro texto, una biografía escrita por un crítico literario, profesión que ejerce el acto metatextual por excelencia, cuya investigación fomenta la introspección y construcción de la nueva vida de Kate. El tercer nivel en este *mise en abyme* metatextual lo constituye *El recién llegado*, fragmento de una novela inédita y olvidada de Salomon que acaba de ser descubierta. La voz narrativa lo describe como “un libro fabuloso. O, mejor dicho, era la fabulosa mitad de un libro. La historia de un aspirante a escritor en la esplendente Nueva York de los años cuarenta . . .” (156).

La asistencia a la boda septuagenaria de Jeffried Ruskin, editor de la obra de Salomon, invita a reflexionar acerca del proceso de creación literaria y del papel de la industria editorial en el mismo. Su cometido, impuesto por la editorial en contra de su voluntad, consiste en lograr la aprobación de Kate para que la editorial termine el libro en secreto y atribuya la totalidad a Salomon. El jefe de Ruskin lo manifiesta abiertamente: “quiero una

firma que nos dé vía libre para convertir *El recién llegado* en una máquina de hacer dinero” (161). Tal visión de las editoriales como empresas con ánimo de lucro y carentes de escrúpulos se consolida en una clara crítica a la industria: “. . . había editores dispuestos a hacer la vista gorda ante ese tipo de enjuagues: los mismos que no tenían reparo en contratar a un escritor fantasma para escribir la novela que luego firmaba el presentador de un *reality show* o una actriz de moda” (157). Tales afirmaciones instan al lector a ejercer lecturas desfamiliarizadas⁶ y cuestionar también la autoría y proceso de creación de la novela en sus manos, una obra que valiente o temerariamente cuestiona la misma industria que le da vida.

Pero la invitación a realizar lecturas desfamiliarizadas va más allá al ejemplificarse en el personaje de Laura, la sobrina de Kate, cuya nueva visión de las obras de Salomon conduce al descubrimiento de los detalles de la vida del autor y a la segunda parte de su novela perdida. Todos los libros del autor comienzan con una cita de *Una casa junto al parque* de John S. Stream, escritor tachado de ficticio tras continuas pesquisas e investigaciones de editores y críticos. Al respecto, Kate afirma a su empleado: “El editor casi se vuelve tarumba intentando encontrarlo. No sé si el pobre tío Bertie pretendía causar tantos quebraderos de cabeza. O tal vez sí...” (91). Ruskin, a su vez, pone de manifiesto su frustración ante la incógnita de Stream: “Busqué a ese jodido tipejo hasta debajo de las piedras para publicar su novela. Y resulta que John S. Stream era otra de la puñeteras bromas de Albert Salomon” (206). Es Laura, mujer sin interés alguno en la literatura y que jamás ha leído los libros de su tío abuelo, quien escucha desfamiliarizada estas quejas e inmediatamente da con la identidad del misterioso escritor: “John S. Stream, ¿no es Juan Sebastián Arroyo? ¿Stream no es Arroyo en español? Juan S. Arroyo es igual que John S. Stream... digo yo...” (206). Esta revelación permite e incita a la tarea de recopilación de los escritos de Juan Sebastián Arroyo, piezas fundamentales para la reconstrucción de la biografía de Salomon. Entre ellos se encuentra un artículo conmemorativo escrito por Salomon a raíz de la muerte de Arroyo. Su reproducción literal introduce en la novela la voz del autor muerto y permite vislumbrar por primera vez vestigios de sus años de juventud y su crecimiento como escritor, pero también provoca nuevos conflictos y dudas acerca de conceptos de autoría y plagio.

Salomon subraya en su artículo la influencia de su amigo ribanovense en la forja de sus obras: “De hecho, todas mis novelas están hechas con retales de historias que Juan Sebastián Arroyo compartió conmigo a lo largo de estos años. Algunas de ellas aparecieron en los brillantes artículos que publicó durante años en el diario *El Comercio* . . .” (235). Atribuye también a Arroyo un papel primordial en su desarrollo y crecimiento como escritor: “Hace años —muchísimos— pasé una temporada en Nueva York. Fue, como todo lo importante que me ha ocurrido en la vida, gracias a Juan Sebastián Arroyo. Él me prestó el dinero para hacer un viaje que mi familia —con toda justicia— consideraba una completa insensatez” (206). A raíz de estos descubrimientos la voz narrativa ofrece al lector la historia de los dos amigos que no es otra que la plasmada por Salomon en la primera mitad de *El recién llegado* y por Arroyo en la segunda parte de la misma novela. La

⁶ El término *desfamiliarización* se utiliza de acuerdo con la definición aportada por Viktor Shklovski en la que alude al proceso mediante el cual el texto, literario en este caso, fomenta una percepción de la realidad que dista del conocimiento previo de la misma.

obra recién encontrada se trata de un proyecto pionero de coautoría que el mismo Arroyo describe como “un experimento divertido”, “[u]na novela a cuatro manos. Escrita en inglés y en español”; para llevarla a cabo le propone a su amigo: “Tú la inicias y yo la continúo. Escribes hasta tu ruptura con Truman y yo sigo” (323).

Por medio de la autorreferencialidad metatextual, el matrimonio de Kate y Forster, dos partes de un todo separadas por décadas y dispersas entre Inglaterra, Ribanova y Estados Unidos, es emulado con la unión de las dos partes de la novela también ligada a los tres espacios. Ambas uniones desembocan en proyectos de mayor envergadura que las partes. Pero el lector ha de enfrentarse a otro nivel metatextual ligado a continuas referencias intertextuales que lo mueven ágilmente entre planos de realidad y ficción sin permitirle demarcaciones estables. Un claro ejemplo es la relación de Salomon con el escritor estadounidense Truman Capote, quien plagia el argumento de *Unas cuantas jornadas de agosto*, la primera novela del autor inglés, y lo convierte en *Crucero de verano*, novela que en realidad fue publicada póstumamente en 2006 después de haber sido hallada entre papeles abandonados y descartados por Capote. Nótese la ironía de la duplicidad cuando la novela inédita de un autor ficticio muerto pone en evidencia el plagio cometido por un autor real⁷ también fallecido. La novela de Rivera de la Cruz va más lejos al ofrecer una explicación ficticia al abandono del texto por parte de Capote en una carta que Arroyo le envía a raíz del supuesto plagio:

... si llega a mis oídos que las páginas de *Crucero de verano* han visto la luz, enviaré a la dirección del *New Yorker* el manuscrito de *Unas cuantas jornadas de agosto* junto a las de su novela con una carta explicando lo sucedido, y ellos decidirán qué clase de persona es usted. Creo que en esa revista se toman muy en serio la propiedad intelectual y los casos de plagio. (322)

El incidente pone en evidencia el concepto de plagio en sí. Desde el punto de vista de Capote es verdad que ha tomado “prestadas un par de ideas brillantes”, pero justifica el acto con una analogía culinaria: “¿Está mal que un chef se acerque a los ingredientes que él [un pinche] ha empezado a cortar y utilice un par de cosas en una nueva receta?” (318). La pregunta adquiere todavía más peso al contrarrestarla con la cita de Salomon mencionada con anterioridad en la que confiesa basar sus novelas en historias y escritos de Arroyo, práctica que, a su vez, podría fácilmente interpretarse como plagio. Ante definiciones tan inestables y maleables de originalidad y copia propuestas tanto por la industria editorial como por los autores mismos, el lector de Rivera de la Cruz, siempre estimulado a cuestionar conceptos de realidad, ficción y abarcadoras metanarrativas, no podrá evitar una inmediata reflexión acerca de la autoría de la obra misma que le ocupa.

Pero no es Capote el único escritor que se adentra en las páginas de *La boda de Kate* e interactúa con sus personajes. Sin ir más lejos, Jeffried Ruskin, el editor de Salomon, confiesa haberse negado a publicar la trilogía de Stieg Larsson, con lo que “dejó escapar el fenómeno editorial del año” (158), y renunciar “a renovar los derechos de un escritor chino al que Somerset Publishers había publicado sin mucho éxito ... con tan mala suerte que

⁷ Hay que tener en cuenta en este punto teorías del autor como la de Foucault, sin embargo, aquí uso la palabra *real* para enfatizar la ruptura del marco ficticio que sitúa a Salomon y Capote en el mismo plano ficticio.

cuatro meses más tarde le dieron el Premio Nobel” (159). La relación de Ruskin con Larsson y Mo Yan contribuye a diluir las demarcaciones entre realidad y ficción al igual que lo hace el continuo desfile en la novela de personajes y argumentos de otras novelas de Rivera de la Cruz. Ávida conocedora y estudiosa de técnicas intertextuales, tal y como se evidencia en su artículo “Intertexto, autotexto: La importancia de la repetición en la obra de Gabriel García Márquez”, la autora afirma acerca de la intertextualidad en su obra:

Como autora, a mí me gusta de vez en cuando dar pequeñas pistas a mis lectores habituales, y que esos lectores, que a lo mejor me han seguido ya desde mi primera novela, encuentren esos personajes que les muevan a la sonrisa. Creo que hay que tener una complicidad entre lector y autor, es como decirle: “está pasando una cosa que tú y yo sabemos lo que es, pero a lo mejor otro que no me ha leído nunca no lo sabe. Tú y yo, como somos viejos conocidos, sí sabemos de qué va”. (Entrevista hecha en persona)

El personaje de Juan Sebastián Arroyo constituye el ejemplo más claro de intertextualidad con la propia obra. Según la escritora:

Juan Sebastián Arroyo tiene sus raíces en un personaje real, don José Traperero Pardo, que era cronista oficial de la ciudad de Lugo, un hombre maravilloso al que yo conocí mucho a través de mi abuelo. Era un tipo interesantísimo, cultísimo y que era como un amigo o un pariente unánime de toda la gente que vivía en Lugo. Juan Sebastián Arroyo estaba basado en este hombre y por supuesto que es imposible entender Ribanova sin este personaje. (Entrevista hecha en persona)

Arroyo, entrañable ya para los lectores asiduos, aparece en varias de las novelas de la autora,⁸ al igual que vecinos, amigos, espacios y acontecimientos de la sociedad ribanovense. Asiste el lector con Kate a reuniones en el salón de té del Hotel Almirante, espacio que da título a su novela publicada en 2002, e inmediatamente percibe los guiños cómplices a los que alude la autora: “Julia del Amo había contado a Kate que en otro tiempo mucha gente iba al Hotel Almirante a tomar chocolate con picatostes...” (170). El lector podría también describir estas meriendas de las que ha sido testigo años antes durante la lectura de *Hotel Almirante* e incluso podría dar fe de la previa llegada de la familia del Amo a Ribanova, de la cual fue testigo con la lectura de *Que veinte años no es nada*. De igual forma, conoce perfectamente el menú elegido para la boda porque está “basado en el que se sirvió el día de la inauguración del Hotel Almirante, en 1924” (191). Cuando Shirley enfatiza que “va[n] a comer lo mismo que hace casi un siglo” y Kate lo ve como “[m]uy apropiado para la boda de dos piezas de museo” (191), nuevamente se reitera el paralelismo entre el acto de recuperar y revitalizar lo antiguo y la boda que motiva la obra.

También se aprecia un vínculo evidente con *En tiempo de prodigios* en el personaje de Zachary West. Este norteamericano, conocido y recordado por el lector, salta simbólicamente de su novela para tramitar los permisos que permiten a Salomon viajar a Nueva York y buscarle trabajo en el *New Yorker*. Su presencia facilita las experiencias que ayudarán a forjar al autor y su obra e indirectamente darán pie a *La boda de Kate*. Otro espacio emblemático en la obra de Rivera de la Cruz es la librería Unicornio, fundada a

⁸ Juan Sebastián Arroyo aparece en las siguientes novelas de Marta Rivera de la Cruz: *Que veinte años no es nada* (1998), *Linus Daff, inventor de historias* (2000), *Hotel Almirante* (2002) y *En tiempo de prodigios* (2006).

principios del siglo XX por un indiano, padre de Marcial de Soto, tal como se constata en *Que veinte años no es nada* y se reitera en *La boda de Kate* (167). El sótano del establecimiento contiene un ejemplar de cada libro vendido en la librería desde sus inicios: “El archivo de libros de Marcial de Soto podía ser considerado, con toda justicia, una crónica viva de las lecturas de varias generaciones de ribanovenses” (95). De la misma forma, la novela que nos ocupa se vale de la intertextualidad y crea un “sótano ficticio” en el que se almacenan referencias a la historia textual de Rivera de la Cruz como autora y las lecturas de su público más fiel.

“... dos ancianos guapos y evidentemente felices. Alguien debería declarar especie protegida a las personas así, y hablar de ellas, y comunicar al mundo que existen como forma de mantener vivo otro modo de esperanza” (385). Esta reflexión, realizada por Ruskin, da voz a la propuesta de una obra en la que según Rivera de la Cruz “los ancianos tienen peso y tiene peso esa fuerza de la tercera edad y las posibilidades que se les abren ahora a los ancianos” (Entrevista hecha en persona). La boda de Kate sigue fielmente las instrucciones de su personaje para retar metanarrativas acerca de la tercera edad y proponer nuevos modelos a seguir. La obra cuestiona estereotipos e invita a autorreflexión e introspección por medio de técnicas metatextuales que paralelamente construyen identidades y textos a partir de la confluencia de elementos antiguos, dispares y distantes. Tanto el matrimonio de Kate y Forster como la biografía de Salomon, su novela inédita y en última instancia la totalidad de la obra que nos ocupa plantean, sin duda, un “modo de esperanza” que otorga peso a la tercera edad.

Obras citadas

- Abellán García, Antonio, y Rogelio Pujol Rodríguez. “Un perfil de las personas mayores en España, 2016”. *Informes envejecimiento en red* 14 (enero 2016): 1-22. Electrónico. 7 enero 2017.
- Bohlmeijer, Ernst T., Gerben J. Westerhof y Sanne M. A. Lamers. “The Development and Initial Validation of the Narrative Foreclosure Scale”. *Aging and Mental Health* 18.7 (2014): 879-888. Electrónico. 7 sept. 2016.
- Draaisma, Douwe. *The Nostalgia Factory: Memory, Time and Ageing*. Trad. Liz Walters. New Haven: Yale UP, 2013. Impreso.
- Gullette, Margaret Morganroth. *Aged by Culture*. Chicago: U of Chicago P, 2004. Impreso.
- Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Waterloo: Wilfrid Laurier UP, 1980. Impreso.
- Instituto Nacional de Estadística. *Proyección de la población de España 2014-2064*. S. l.: INE, 28 oct. 2014. INE. Electrónico. 7 enero 2017.
- Kessel Sardiñas, Humberto, et ál. “Primera Conferencia Nacional de Consenso sobre el anciano maltratado”. *Revista española de geriatría y gerontología* 31.6 (1996): 367-372. Impreso.
- Laceulle, Hanne, y Jan Baars. “Self-Realization and Cultural Narratives about Later Life”. *Journal of Aging Studies* 31 (2014): 34-44. Impreso.

- Nelson, Hilde Lindemann. *Damaged Identities, Narrative Repair*. Ithaca: Cornell UP, 2001. Impreso.
- Núñez Jaime, Víctor. "El país más envejecido del mundo". *El País* [Madrid] 3 marzo 2015. *El País*. Electrónico. 7 enero 2017.
- O'Reilly, Evelyn M. *Decoding the Cultural Stereotypes about Aging*. Nueva York: Routledge, 2012. Impreso.
- Organización Mundial de la Salud. *Informe mundial sobre el envejecimiento y la salud*. S. l.: OMS, 2015. Impreso.
- Pinazo-Hernandis, Sacramento. "Infantilización en los cuidados a las personas mayores en el contexto residencial". *Sociedad y utopía* 41 (2013): 252-282. Impreso.
- Prats, Jaime. "Los retos de un país envejecido". *El País* [Valencia] 3 mayo 2015. *El País*. Electrónico. 7 enero 2017.
- Rivera de la Cruz, Marta. Entrevista hecha en persona. Abril 2014.
- . "Intertexto, autotexto: La importancia de la repetición en la obra de Gabriel García Márquez". *Espéculo* 6 (1997): s. pág. Electrónico. 3 oct. 2016.
- . *La boda de Kate*. Barcelona: Planeta, 2013. Impreso.
- Rooke, Constance. "Hagar's Old Age: *The Stone Angel* as *Vollendungsroman*". *Crossing the River: Essays in Honour of Margaret Laurence*. Ed. Kristjana Gunnars. Winnipeg: Turnstone, 1988. 25-42. Impreso.
- Sánchez Vera, Pedro. "Tercera y cuarta edad en España desde la perspectiva de los hogares". *Revista española de investigaciones sociológicas* 73 (1996): 57-79. Impreso.
- Shklovski, Viktor. *Theory of Prose*. Ed. Gerald L. Bruns. Trad. Benjamin Sher. Londres: Dalkey Archive P, 1990. Impreso.
- Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Londres: Routledge, 2003. Impreso.
- World Health Organization Centre for Health Development. "Ageing". *WHO Kobe Centre*. WKC, s. f. Electrónico. 17 sept. 2017.