

Articles

ANA LUCÍA ORTEGA LARREA¹

Proyección ficticia y búsqueda de la identidad en los espacios africanos de Muriel Spark

Fictional Projection and Search for Identity in Muriel Spark's African Spaces

RESUMEN

La crítica literaria y feminista sobre Muriel Spark parece desatender la importancia de que la escritora enraice el sentido de su carrera literaria en sus experiencias de seis años en África. El presente artículo repasa los breves relatos y novelas que se desarrollan en estas tierras de colonos y nativos, con el propósito de detectar los rasgos comunes de todos estos espacios; en concreto cómo la escritora se proyecta sobre sus protagonistas para deconstruir y reconstruir meta-fictivamente convenciones sociales, roles masculinos y femeninos, la locura, el matrimonio, la etnia, la clase social, y sobre todo, su propia identidad como escritora. **Palabras clave:** identidad, locura, África, racismo, sexismo, violencia.

ABSTRACT

Literary and feminist criticism on Muriel Spark seems to ignore the fact that the meaning of her work is rooted in her experiences in Africa for six years. The purpose of this essay is to review her short stories and novels, which take place in lands of natives and colonists, in order to detect common features of these spaces, particularly how the writer projects herself through characters who construct and deconstruct social conventions in a metafictional way. Thus, the novelist questions concepts such as masculine and feminine roles, madness, matrimony, ethnicity, social class and most of all, she questions her own identity as a writer. **Keywords:** identity, madness, Africa, racism, sexism, violence.

A modo de introducción

En los cuatro primeros párrafos se trata la importancia del espacio en los escritos, en concreto, los espacios de colonos como espacios fronterizos que simbolizan el límite entre lo convenido como locura/cordura, la necesidad de Spark de experimentar estas vivencias liminales en África, y la trascendencia de estas situaciones para el sentido de su existencia y su vocación como escritora. A partir de aquí, se realiza un recorrido paralelo entre sus viajes por África y algunos

1 Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir, email: ana.ortega@ucv.es.

escritos, ordenados de acuerdo con las experiencias análogas que Spark parece proyectar sobre sus protagonistas y narradoras: «The Curtain Blown by the Breeze», «The Panbroker's Wife», «The Serpah and the Zambesi», *A Far Cry from Kensington*, «Bang-bang, You're Dead», *Robinson*, «The Portobello Road» y «The Go-Away Bird». A través de los ojos de las protagonistas o narradoras de estos breves relatos y novelas, comprendemos las convenciones sociales que Spark denuncia: los roles de género, la violencia racista, la violencia sexista, el clasismo, los límites de la cordura, ...adversidades y crueldades inhumanas que Spark convierte en ficción onírica o sobrenatural, sobre los que reconstruye su identidad, su vocación, y su comprensión del ser humano y el mundo.

En los libros de crítica literaria, tesis doctorales, ponencias, artículos de revistas, periódicos y bases de datos de Internet, que se han escrito sobre la obra literaria de Dame Muriel Spark², los temas más recurrentes son la ironía y sátira, comedia y tragedia, el concepto de verdad, fantasía y realidad, filosofía y religión, autobiografía y ficción. Sin embargo, poco o nada se ha tratado sobre la relación entre los espacios de sus personajes y la identidad de los mismos. Es más, si nos centramos en las mujeres de cada novela o breve relato, con frecuencia, intuimos que la relación de las protagonistas con el espacio desvela la conciencia de autora, pues sus escritos están cargados de experiencias autobiográficas. En concreto, Spark proyecta su relación con la locura (o lo que, de acuerdo con Foucault, nuestra sociedad entiende por «locura»), sobre unos personajes que o bien presencian actitudes dementes, o bien, viven experiencias sobrenaturales fácilmente categorizadas como alucinógenas.

En la historia de la literatura feminista, el recurrente tópico de la locura como «la única salida» con frecuencia aparecía motivado por la represión de la cultura patriarcal y el rol ineludiblemente asignado a la mujer. Por el contrario, el tema del «callejón sin salida» en las novelas de Muriel Spark adquiere nuevos matices más sutiles que apenas han sido estudiados. En concreto, merece la pena prestar atención a cómo sus experiencias en África, le ayudan a buscar su propia identidad, al margen de los convencionalismos establecidos para la mujer de su época. Y es que este continente, tan variado en sus costumbres, tan mágico en sus paisajes, y tan inhumano en sus relaciones sociales, representa el estado límite, la frontera o «the hot borderland» (Spark, 1953: 1), entre la locura y la cordura. Es decir, la denuncia del racismo y la segregación entre colonos y colonizados tiene su parangón por un lado, en una naturaleza que sobrecoge o hipnotiza y, por otro lado, los microcosmos de colonos son un reflejo de su coqueteo con los límites de la supuesta cordura; una cordura racista y machista, que escandaliza al lector.

Por eso quizás, deberíamos comenzar recordando detalles clave sobre los siete años que la escritora pasó en algunas ciudades del continente africano. Pues sólo así podremos descubrir cómo la compleja discriminación de los micro-mundos africanos (en múltiples breves relatos y novelas) condiciona las experiencias de los protagonistas (casi siempre mujeres) sobre las que la autora se proyecta.

2 En 1993, Muriel Spark fue nombrada «Dama del Imperio Británico», no obstante, a partir de ahora, y por tratarse éste de un estudio literario sobre la escritora y no sobre la mujer, omitiremos su título cuando nos refiramos a ella.

Igualmente, es necesario mencionar cómo la escritora comprende su vocación en relación a su vida: ella dirige su impulso vital y empirista hacia la recreación literaria de sus experiencias. Esto es, la novelista decide experimentar el contacto directo con las realidades más exóticas o extremadas de África, y saturarse de dichas vivencias, para adquirir una perspectiva innovadora de la realidad exterior y reconstruirla a través de su ficción igualmente extrema. De hecho, reconoce que uno de los motivos que la empujaron a casarse fue el saber que su futuro marido, estaba destinado al sur de Rodesia (la actual Zimbabue) durante tres años. Para ella, salir de la rutina de Edimburgo, donde todas sus amigas se estaban casando, constituía más que una necesidad:

I longed to leave Edinburgh and see the world. Perhaps that is why I got engaged to Sydney Oswald Spark (...) I also liked the proposition that I wouldn't have any housework to do «out there» in Africa, that I would be free to pursue my writing. And, of course, the call of adventure in a strange continent was very strong (Spark, 1993: 116).

Entonces, observaremos que Spark no sólo se concibe a sí misma como señora de su vida, sus experiencias, su relación con la llamada «locura»: en contra de algunos formalistas y teóricos de la literatura, la novelista también se sabe dueña de su obra literaria³. Efectivamente, sus breves relatos y novelas, producen la sensación de que la narradora (con frecuencia una de las protagonistas) está en absoluto control de cómo y hasta dónde las experiencias en África le afectan, la empujan a crecer y a descubrir más su propia identidad. Lo que quizás la escritora no se imaginaba era que las vivencias de Rodesia le llevarían a encontrar el sentido de su existencia:

It was in Africa that I learned to cope with life. It was there that I learned to keep in mind –in the front of my mind– the essentials of our human destiny, our responsibilities, and to put it in a peripheral place the personal sorrow, fright and horrors that came my way. I know my troubles to be temporary if I decided so. There was an element of primitive truth and wisdom, in that existence in a great tropical zone of the earth, that gave me strength (Spark, 1993: 119).

Buscaba escapar a un lugar idílico, sin embargo, en su autobiografía nos confiesa que desde su llegada, reconoció la inseguridad y temporalidad de aquella sociedad. Y es que los colonos que gobernaban el país representaban la décima parte de la población de color; hecho que no parecía preocuparles, pues asumían que la superioridad de la civilización blanca garantizaba la permanencia. El sentimiento de inestabilidad pronto evoluciona hacia el tedio y más tarde hacia

3 Diversos formalismos entre 1915 y 1975, Roland Barthes, Julia Kristeva, Toril Moi y Nelly Furman... niegan la posibilidad de que el autor sea capaz de reproducir significados con sus escritos, privando así al texto de un único genio creador. Sin embargo, Spark como Patricia Yaeger (1988) confía en sus estrategias literarias emancipadoras de la estructura sexista del lenguaje.

la desazón. Emociones que proyecta a través de la enfermera que nos narra los crímenes en «The Curtain Blown by the Breeze». Simplemente por ser mujer-blanca, cualquier mujer tenía sus sirvientes de color, «Heaps of servants. Cheap drinks» y dado que en las colonias había diez varones por cada mujer, vivían constantemente cortejadas, hasta el punto de exasperar a la narradora (en realidad, a la autora): «The English nurses discovered that they could not sit next a man at dinner and be agreeable –perhaps asking him, so as to slice up the boredom, to tell them all the story of his life– without his taking it for a great flirtation and turning up next day after breakfast for the love affair» (Spark, 1953: 22).

De hecho, incluso las mujeres groseras o desquiciadas eran solicitadas: «One of the research workers at the clinic had already married a brassy barmaid from Johannesburg, another had married a neurotic dressmaker from the Cape who seemed to have dozens of elbows, so much did she throw her long bony arms about» (Spark, 1953: 28). También la protagonista de esta breve historia, «Sonja», una granjera que apenas sabe escribir o hablar con corrección, adquiere velozmente modales sofisticados y derrocha su herencia en decorar su casa con muebles aparentes. Así, «Sonja» se hará llamar «Sonia» y conseguirá que la vida social de la colonia gire en torno a las fiestas en su casa, e incluso manipulará a los altos cargos hospitalarios para repartir, de acuerdo a sus ambiciosos intereses, los puestos vacantes de la clínica «Fort Beit».

Este relato concreta una de las proyecciones ficticias de la mujer colonial que Spark repudia en su autobiografía: sea cual fuere el origen de la mujer blanca, cuando llegaba la colonia británica del sur de África, se incorporaba pronto a las costumbres que la alta sociedad británica había importado. Cualquier mujer europea, si era blanca, adquiriría buena posición social y reconocimiento frente a los nativos sometidos y empobrecidos. La propia Spark, una mujer de clase media trabajadora, al igual que la enfermera narradora en «The Curtain Blown by the Breeze», fue considerada de la alta sociedad en la colonia, y debía reproducir los protocolos de ofrecer tarjetas de cortesía, dedicarse a hacer visitas, recibirlas y fumar con apariencia de seguridad. «I didn't and couldn't pretend to belong. I intended to stay for the pre-arrange three years and gain as much human experience as I could» (Spark, 1993: 123).

La frivolidad de las esposas blancas no incomodaba tanto a Spark como la brutalidad racista de los colonos en Rodesia. En efecto, las leyes contra los colonizados se suavizaban en la colonia por imposición europea, no por deseo de los colonos, quienes alardeaban de disparar, atropellar o golpear a los esclavos de color. En esta situación, la narradora se sentía terriblemente sola: no encontró amigas blancas ni podía entablar amistad con nadie de color porque convertiría al amigo nativo en diana a quien «would have been made to feel his place in a hundred different, petty ways» (Spark, 1993: 126). Expresiones similares a la de su autobiografía, las encontramos en boca de la nueva rica, Sonia, en «The Curtain Blown by the Breeze», asimilando las maneras de la alta sociedad de los británicos. El marido de Sonja había asesinado a un niño de color, por mirar a través de su ventana, y Sonja lo achacaba a su mal temperamento. En las esquizofrénicas

relaciones coloniales, el asesinato del niño era socialmente disfrazado de calumnia y abiertamente justificado: «So we show them what's what and we get a new set of boys. We didn't have no boys on the farm, they all run away» (Spark, 1953: 27).

Entonces, cualquier lector comprende que la joven Spark de diecinueve años deseara que aquellos tres años pasaran rápido para poder volver a Edimburgo. «I knew I could never make my home in such conditions» (Spark, 1993: 127). Su estancia en la Rodesia fue aceptada como una asignatura obligatoria en su formación literaria. Del mismo modo, la enfermera de la colonia en «The Curtain Blown by the Breeze», una vez acabada su residencia para especializarse en enfermedades tropicales, desea volver a una vida menos arriesgada: «I wanted to return to England, I had been thinking of nothing else. 'I can't stay here', I said, as if it were a part in a play» (Spark, 1953: 33).

Todos los varones blancos se nos representan enfatuados por una mujer patológicamente superficial, y a su vez, las mujeres juegan el rol asignado por esta sociedad patriarcal; un rol con el que manipulan a los varones y logran mantener su estatus de prestigio. En definitiva, la sociedad colonial se nos muestra tan turbulenta y agitada como las tormentas tropicales. De hecho, existe una clara analogía entre los colores de la naturaleza cuando anuncia tormenta tropical, y las tensiones sociales. Igualmente, hay una evidente correspondencia entre el hechizo de seducción que provoca una tormenta, y la atracción sexual que ejercían las mujeres (tan convencionales como anímicamente inestables).

Cielos rojizos y plomizos preludian una tragedia física, si no es humana. El inicio de una tempestad tropical en cualquiera de sus narraciones, siempre se corresponde con turbulencias y agresiones en las relaciones humanas de estos espacios (ya sean sexuales, ya sean de esclavitud), al estilo con que en el romanticismo se proyectan las emociones. Todo ello produce la sensación de que la experiencia en la colonia es de algún modo delirante; sistemas de relaciones patológicos que se asumen y regularizan. La novelista nunca aparece involucrada en dichas querellas, sino que narra como espectadora sufriente de tensiones sociales tan inevitables como las tórridas lluvias de Sudáfrica. Sólo en la estación seca, la estación del polvo, desprotegida de los «travel-film colours», mostraban a los personajes con toda su fragilidad, y la realidad de la sociedad hostil al desnudo. Y es que la carencia de agua desprotegía a blancos y negros por igual, la debilidad del ser humano es la misma con independencia del status. Los colores del secarral expresan, esta vez, la conveniencia de intereses en las relaciones maritales o profesionales.

La discriminación racista, en este caso rayando con el surrealismo, constituye el motivo de su historia «The Panbroker's Wife» (1953: 105-114). La tienda de la historia, como cualquier lugar público de Ciudad del Cabo, está dividida en tres secciones, separando los clientes blancos de los negros, y éstos a su vez de los de color, es decir, indios, malasio o mestizos. No es de extrañar, entonces, que las propietarias del citado establecimiento vivan en un mundo propio, incapaces de sentir compasión o de ver el mundo real a su alrededor. «We keep ourselves to ourselves (...) we live in a quiet world of our own» (Spark, 1953: 114) afirma la protagonista.

El relato transcurre en el interior de una tienda de empeños, sin salidas al exterior, en un ambiente cerrado y viciado por las constantes críticas despiadadas, por los juicios tan infundados como equivocados. Las divisiones de la tienda son tan artificiales como los límites de las colonias, como las arbitrarias fronteras que reparten el continente africano, o como las monótonas categorías y rígidas costumbres que se suponían de una joven de diecinueve años. La «liminalidad» en los relatos de Spark recoge la ambivalencia señalada por Homi Bhabha (1994: 180): por un lado, constituye la necesidad humana de delimitar (fronteras nacionales y divisiones en una tienda) y, por otro lado, significa el final de la sociedad colonial, el extremo de lo socialmente aceptado (relaciones de esclavitud, o de pareja, en el límite de lo comúnmente consentido).

Ya se ha señalado que la naturaleza indómita tiene su parangón en relaciones sociales frenéticas, pues bien, ambos escenarios componen una de las caras de la moneda que Spark construye. Al mismo tiempo, las fronteras artificiales y los rígidos convencionalismos sociales (visitas obligadas del rol femenino, mujeres blancas manipuladoras, el maltrato a los nativos, la ostentación de poder y clase del varón colonizador...) constituyen la otra cara de la misma reconstrucción africana. Así, afirma Judy Little: «The persistent theme in Spark's work is the necessity of the liminal action of growth, initiation—often in the early novels imaged by conversion—, or social change—usually implied by the liminal mockeries of inversion and outrageous festivity—» (1983: 102). Es decir, estas situaciones consensuadas pero extremas conllevan la ridiculización de lo convencional y, por tanto, el crecimiento personal que, a continuación, mencionaremos.

Después de las inquietantes impresiones sobre ciudad del Cabo y la colonia «Fort Victoria» en Rodesia, Spark queda embarazada. Esto produce brotes de violencia e inestabilidad en su marido, por lo que decide viajar y tomarse unas cortas vacaciones visitando las cataratas Victoria del río Zambeze. Ante la visión de aquella maravilla, la escritora sufre una experiencia mística, donde las cataratas simbolizarán su fuerza espiritual: a pesar de no tener una religión definida, a partir de entonces, cualquier adversidad pasada o futura es percibida por sus consecuencias positivas, como si fueran las piezas de un puzzle que al final adquirirán sentido al final de su vida (Wolf, 1992: 53-55). «The Seraph and the Zambesi»—cuento ganador de un premio auspiciado por *The Observer* en 1951—, recoge múltiples recuerdos de su impresión mística: «the dense vegetation of the Rain Forest», «the thunder of the Falls», «that frail rain after the heat» y «the cliff's edge». Incluso, mucho después, en 1988, redacta la novela *A Far Cry from Kensington* donde también relata su profunda sensación ante la visión de las cataratas africanas.

A Oswald Spark le trasladan constantemente de una ciudad a otra, y aunque dicha inestabilidad agrava sus brotes de demencia y violencia, la escritora la asimila como una situación favorable en la que disfruta la posibilidad de conocer diversas partes del continente africano. Sea cual sea el peligro, venga la contrariedad que venga, nuestra escritora se posiciona tal que autora omnisciente de la novela de su vida, con experiencias llenas de sentido, moldeando su propia suerte y guardando vivo en su memoria cualquier detalle de los micro-munodos africanos, para su

futuro literario. Esta actitud, según la escritora, resulta de su experiencia mística de las cataratas, aunque a decir verdad, el crecimiento personal es la evolución que se deriva del paso por vivencias extremas.

En «The Seraph and the Zambesi», los colonos viven de acuerdo con la vida de la fama que se les terminó en Europa; una gloria que desprecian con el mismo resentimiento con que el zorro de Esopo abandona las uvas altas. Samuel Cramer, «half-poet, half journalist», ahora vive de una gasolinera y de alquilar habitaciones a los turistas. Y Fanny, la que en otro tiempo fue una preciosa bailarina, ahora es mayor, tiene el pelo teñido de azul, la cara marcada por las señales de la malaria, pero conserva los modales del éxito, repartiendo tarjetas de sus espectáculos entre los turistas. El canto del ave de cresta gris, «Go-way, go-way» augura el fatal final de la obra de teatro escrita por Cramer. Un Serafín bajado del cielo quiere robar el protagonismo a Cramer, actuando como «ángel» de la obra navidad. El enfrentamiento entre Cramer y el Serafín termina en un incendio accidental que destroza el garaje en el que habían situado el escenario. Parece que Spark usa esta ficción de carácter espiritual (el Serafín) como una estrategia literaria para poner de manifiesto y ridiculizar el ego masculino.

A pesar de que Spark atesora recuerdos más entrañables de la zona granjera en río Zambeze, que las memorias de colonias en Rodesia, «porque los blancos y los negros podían trabajar juntos sin ceremonias» (Spark, 1993: 129), continua envolviendo sus relatos en una atmósfera gótica y sobrenatural que ridiculiza el machismo. Huyó de Escocia escapando de los roles que se esperaban de toda joven, buscando experiencias extremas que enriquecieran su vida, pero en África vuelve a toparse con otra vertiente machista, esta vez agudizada por la esclavitud colonial. La repugnancia de lo convencional en ambas sociedades, la escocesa y la colonial, consigue que Spark se refugie en su vertiente más espiritual.

A partir de su visión de las cataratas, la liminalidad no se compone de dos caras ambivalentes, sino de una oposición tajante entre lo convencional y lo espiritual: enfrenta continuamente construcción social (espacios de esclavitud) y la prodigiosa naturaleza (espacios de libertad), racismo frente a humanidad, cordura frente a locura. Y aunque en la autobiografía describe esta zona como «relajada y democrática», curiosamente, en el relato, otra vez es la mujer la que actúa según los convencionalismos del patriarcado colonial, tratando de manipular al varón con sus armas sexuales. De hecho, Fanny es quien de verdad organiza la coreografía, da las órdenes sobre la escena y manda callar despectivamente a Cramer, el escritor del auto navideño. La escritora siente que su experiencia mística le ha facilitado las estrategias espirituales para distanciarse de lo aceptado convencionalmente; no obstante, su evolución aparenta mayor frialdad, pues en los relatos se mofa displicentemente de las relaciones de poder.

Este relato del serafín que arruina el auto navideño, se corresponde con la feliz estancia de Spark en Gwelo, donde tuvo a su hijo Robinson en Julio de 1938. Spark, cada vez más distanciada de su marido por sus continuos arranques de violencia, busca un trabajo y deja a su bebé en manos de cuidadoras nativas, donde el niño parecía comer más y sentirse a gusto. Después de dos años de estancia en África,

Sydney Oswald Spark se convirtió en el aterrador prototipo de hombre violento, hasta el punto de que cuando Nita McEwen, amiga de Spark desde el colegio, fue asesinada de un disparo por su marido, nuestra escritora temía que Sydney le hiciera algo parecido. Esta situación estaba agravada por el hecho de que ella y su amiga habían sido siempre tan parecidas físicamente que eran con frecuencia confundidas.

Nuevamente, Spark orientó su shock hacia uno de sus relatos titulado «Bang-bang You're Dead» en el que probablemente utilizó la personalidad violenta de su marido para pintar al asesino de la historia. Sea como fuere, la autobiografía nos muestra el primer contacto directo no sólo con la locura de su esposo, sino con la atmósfera crispada de Rodesia: la agitación colonial se traducía en la demencia de una sociedad regida por la ley del más fuerte, en donde los asesinatos –especialmente de mujeres de cualquier raza a manos de sus maridos, o de negros a manos de los blancos–, se sucedían de forma regular.

Como la escritora, Sybil, la protagonista de esta última historia, descubre que su matrimonio fue un error, que no puede existir ninguna comunicación con su marido, y que ella no encaja en las cansinas categorías sociales de «either marry or enter a convent, one or the other» (Spark, 1953: 66). Al final del relato afirma que ha aprendido a aceptarse porque no puede encontrar la salud mental entre pretensiones y fingimientos: «The season of falsity has formed a scab, soon to fall away altogether. There is no health, she thought, for me, outside of honesty» (Spark, 1953: 76). El concepto de liminalidad ha servido para explicar en algunos casos la hibridación e interacción de semiosferas (López-Peláez, 2014: 122-124), sin embargo, observamos que en la persona de Spark, no existe tal combinación de semiosferas, sino más bien una suma de fuerzas: ambas sociedades, la occidental y la colonial, son tajantemente rechazadas. La novelista, opta por una actitud de distanciamiento y desterritorialidad, con un ojo crítico que raya en el sadismo.

Sybil, en «Bang-bang You're Dead», se separa de su marido, al igual que Spark abandona al suyo. A nuestra novelista el divorcio le lleva a una vida empobrecida, porque ha de buscar trabajos malpagados durante la guerra para mantener a su pequeño. En esta época, Spark entabla amistad con la princesa María Bonaparte de Grecia, exiliada a causa de la guerra. Disfruta de la biblioteca de María y, en concreto, mantienen tertulias comentando la obra completa de Freud. Quizás por este motivo, su novela con mayor carga freudiana es *Robinson*. Con el nombre de su hijo único, titula esta breve novela, cuya acción se sitúa en una isla del pacífico con forma de silueta humana, y que los críticos han referido intuitivamente en Madagascar. En *Robinson*, otra vez la protagonista es una mujer, January, que esquivo el acoso de los varones.

Y también otra vez, como ocurre en «The Seraph and the Zambezee», January duda de que lo que ve sea real o un sueño, se siente sobrecogida por la sensación de irrealidad que le produce la atracción de la luna, el volcán en erupción o la exuberancia de la naturaleza tropical. La analogía entre naturaleza extrema y los excesos de las relaciones sociales constituyen una constante metafictiva que había iniciado Spark en sus primera etapa literaria y que progresivamente sublima mediante su sentido trascendente de la propia vida.

En cuanto a la interacción entre los personajes masculinos, evolucionan hacia el conflicto entre ellos y consigo mismos (pulsión sexual y super ego), hasta que se pervierten con la misma crueldad de la vida colonial. Esta tensión, al final de la novela, queda difuminada y envuelta en el ambiente onírico de una isla tropical, y como viene ocurriendo en los relatos anteriores. El discurso consigue la empatía con una protagonista (y con escritora) que, con superioridad moral, se distancia de los demás, a la vez que repudiamos el comportamiento machista de los varones.

«The Portobello Road» (Spark, 1987: 1-22) fue otro de los relatos que recoge dos problemas de la vida colonial: la acostumbrada violencia masculina y la dificultad de los matrimonios mixtos. Cuando Spark vuelve a Londres después de siete años en tierras africanas, descubre los conflictos de los colonos que intentan adaptarse a la vida europea después de la II guerra mundial. Las mujeres de color o mestizas eran fácilmente olvidadas (o asesinadas) por sus maridos europeos, ya que no eran aceptadas por la sociedad blanca. La violencia machista liquida lo que podría parecer la incipiente fusión de culturas (matrimonios mixtos), de modo que la liminalidad en esta historia, reanuda la crítica implícita y el desapego a las culturas coetáneas.

«The Go-Away Bird» es el relato más largo de la colección de Spark, en el que la protagonista Daphne du Toit, encarna gran parte de las emociones de la autora, durante su larga estancia en África y de regreso a su país natal. Daphne nace y es educada en la colonia entre nativos, y sueña con los idílicos recuerdos que los colonos le cuentan sobre la bella Inglaterra antes de la II guerra mundial. Sus familiares y amigos le animan a dejar el continente africano, donde ella es el objetivo mortal de viejas venganzas de la colonia. Daphne obsesionada por el canto del ave, «go-away», viaja a un Londres desolado por la II guerra mundial. Con irónica ingenuidad describe la hipocresía de quienes fingen pertenecer a la alta sociedad. Los convencionalismos de los colonos eran los mismos que en Inglaterra, pero los europeos no disfrutaban ni de beneficios fiscales, ni del servicio de los nativos. Disimulaban su pobreza.

Si en la colonia se justificaba la infidelidad de las mujeres en el matrimonio, en Inglaterra la infidelidad se presuponía a los varones, e incluso una manipulación egoísta de sus amantes. «Go away» son las últimas palabras que escucha de su esposo en Inglaterra. Hambrienta, engañada, incluso humillada y golpeada por su marido, decide volver a la granja de la colonia. Pero en la colonia, de nuevo, el canto del ave gris la persigue «go-away», y Daphne siente que la colonia e Inglaterra son la misma vida «unbearable» (Spark, 1953: 269). Sufre en Inglaterra por la infidelidad de los hombres, y en la colonia es asesinada para satisfacer la venganza de un código de honor estipulado por los varones.

El anhelo de escapar hacia lo desconocido demuestra ser un fraude para Spark en ambas direcciones. Al llegar a la colonia descubre que los colonos han mimetizado los sofocantes convencionalismos sexistas de la clase alta británica. Y cuando regresa a su país natal, se vuelve a sentir desubicada, sin los privilegios económicos de una mujer blanca y sin los espacios de libertad que había encontrado en la naturaleza africana. A través de la observación e ironía de las narradoras en

sus novelas o breves relatos, descubrimos una escritora sin sentido de pertenencia, espectadora de costumbres y convenciones enajenadas, que no le permiten formar parte de categorías establecidas ni sentirse de ningún territorio.

Aquellos seis años en África vincularon a Spark con la ceguera del racismo, la violencia de la colonización, la xenofobia hitleriana,... y se enfrentó a este ambiente de crispación con el agravante de un marido que sufría desórdenes nerviosos, y un hijo recién nacido a quien debía sacar adelante en solitario. Fueron sin duda años de «acción liminal» que, por rechazo a su entorno, se descubre a sí misma. A través de los ojos de las narradoras en las que se proyecta, Spark demuestra que las construcciones que organizan las relaciones sociales, como la tormenta tropical, no dejan ver lo que el ser humano es: «Human nature does not vary much» (Spark, 1964: 166), afirma January en *Robinson*. El ojo crítico de las narradoras destroza los convencionalismos desquiciados, y parece reconstruir la naturaleza humana, mujeres, varones y sus espacios, a través de atmósferas de ficción onírica y sobrenatural. Efectivamente, inconsciente y misticismo son herramientas esenciales en la reconstrucción metafictiva de la realidad, o como Patricia Waugh denomina, «un nuevo realismo» (1984: 4).

Resulta paradójico que para Spark, la identidad y la cordura se encuentran a través de vías tan convencionalmente «irracionales» como pueda ser el subconsciente o la espiritualidad. Inicia su andadura africana posicionándose voluntariamente en situaciones liminales para empaparse de nuevas experiencias, buscando espacios de libertad, sin embargo, pronto queda espantada por tales lugares tormentosos, con relaciones sociales tan desquiciadas como normalizadas. Las fronteras y otros cercos físicos se corresponden con asfixiantes roles de género, los clasismos, la violencia consentida y en general, relaciones sociales de manipulación y poder. Exagerando y deformando sus experiencias en espacios africanos, visibiliza tanto la inmundicia esquizofrenia del ser humano como la supuesta cordura de mantenerse al margen del mundo. El espacio de libertad que encuentra Spark, no está vinculado a tierras ni culturas, sino a cierta actitud de despegue material, una pseudomística que le sirve de refugio y que le autoriza para ridiculizar, sin ápice de compasión, tanto los contextos europeos como los coloniales.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, Roland (1977) «The Death of the Author», en Heath, Stephen (ed.), *Image-Music-Text*, Londres, Fontana.
- BHABHA, Homi K (1994) «The Location of Culture», Routledge.
- FOUCAULT, Michael (1997) *Madness and Civilization*, Nueva York, Routledge.
- FURMAN, Nelly (1985) «The politics of language: beyond gender principle? » en Green, Gayle and Kahn, Coppélia (ed.), *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*, Londres, Routledge.
- LITTLE, Judy (1983) *Comedy and the Women Writer. Woolf, Spark, and Feminism*, Lincoln and London, University of Nebraska Press.

- LÓPEZ-PELÁEZ, M^a Paz y LÓPEZ-PELÁEZ, Milagros (2014) «Sobre liminalidad y frontera: el papel del documental en la educación superior», *Educação, Sociedade & Culturas*, n^o 43, Universidade do Oporto.
- MOI, Toril (1985) *Sexual Textual Politics*, Nueva York, Routledge.
- SPARK, Muriel (1953) *Open to the Public: New and Collected Stories*. Nueva York, New Directions, 1997.
- (1964) *Robinson*, Londres, Penguin.
- (1971) «The Desegregation of Art». The Blashfield Foundation Address, *Proceedings of the American Academy of Arts and Letters*, pp.21-27.
- (1985) *The Collected Stories*, Londres, Penguin, 1994.
- (1989) *A Far Cry from Kensington*, Londres, Penguin.
- (1993) *Curriculum Vitae*, Londres, Penguin.
- (2000) *Aiding and Abetting*, Londres, Viking.
- YAEGER, Patricia (1988) *Honey-Mad Women. Emancipatory Strategies in Women's Writing*, Nueva York, Columbia University Press.
- WAUGH, Patricia (1984) *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Londres y Nueva York, Methuen.
- WOLF, Margery (1992) *A Thrice Told Tale: Feminism, Postmodernism and Ethnographic Responsibility*, Stanford, Stanford University Press.

Recibido el 2 de febrero de 2015
Aceptado el 25 de febrero de 2016
BIBLID [1132-8231 (2016): 11-21]