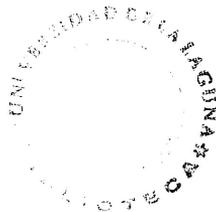


LAS FORMAS DE LA FICCIÓN Y LAS FORMAS DEL MUNDO EN LA CRÍTICA SOBRE MURIEL SPARK

José Tomás Monterrey Rodríguez
Universidad de La Laguna



ABSTRACT

This is a survey of Muriel Spark's novels from *The Comforters* (1957) to *A Far Cry from Kensington* (1988), in an attempt to reveal the most remarkable features of her work, concerning both her stylistic devices as well as her theological and supernatural themes. Together with this survey of the novels, our evaluation of the critical reception arranged chronologically, is produced.

A raíz de la publicación en los Estados Unidos de *The Mandelbaum Gate* en 1965, Frank Kermode escribía:

Mrs. Spark is even somewhat arrogant about the extent of the novelist's power: knowing the end of the story, she deliberately gives it away, and in a narrative which could have regular climactic moments she fudges them, simply because the design of her world, like God's, has more interesting aspects than mere chronological progress and the satisfaction of naïve expectations in the reader. Yet all the elements of this world come from the traditional novel. The suggestion is, in Mrs. Spark's novel, that a genuine relation exists between the forms of fiction and the forms of the world, between the novelist's creation and God's.¹

En efecto, Muriel Spark no concibe los mundos ficticios de sus novelas como el desarrollo de unas historias a imagen de las que se producen en el mundo real, sino que recrea la realidad desde su punto de vista católico,² donde el autor implícito adopta la postura de Dios imponiendo sus designios sobre narradores, personajes y acontecimientos. Sus dieciocho novelas o bien nos presentan personajes que intentan manipular a los demás (y, en consecuencia, pretenden actuar como el novelista o Dios, y sucumben ante la imposibilidad de mantener bajo control la iniciativa del resto de los personajes, o la contingencia de los hechos), o bien reflejan la existencia de una fuerza superior e invisible que actúa en el mundo de los personajes imponiendo su voluntad o advirtiéndolo de la presencia de una realidad inmaterial. Así pues, la técnica novelística de Muriel Spark está subordinada en todo momento a plasmar la existencia de los dos niveles de realidad, el humano y el divino, que corren paralelos y entrelazados.

La novela realista, y en particular la corriente de los “Angry Young Men” que estaba en boga cuando ella empezó a publicar sus novelas, no le ofrecía los recursos necesarios para representar su visión del mundo. De esta manera, Muriel Spark se inclina por la experimentación, aunque dentro de las convenciones generales de la novela realista; así, por ejemplo, en su primera novela, *The Comforters* (1957), la protagonista escucha la voz del narrador mientras relata los acontecimientos; *Robinson* (1958) se desarrolla en una isla imaginaria, que representa la mente de la protagonista; en *Memento Mori* (1959) los personajes reciben llamadas telefónicas anónimas para recordarles que algún día tendrán que morir; y sucesivamente Muriel Spark utilizará, junto a las formas de la novela realista, entre otras, las de la parábola, las historias de detectives y aventuras, el *nouveau roman*, la novela gótica y la balada, así como recursos metaliterarios. Esta constante investigación sobre las posibilidades de la novela para representar la realidad tal como ella la entiende la han convertido sin duda en una de las figuras más destacadas del postmodernismo. Su peculiar estilo narrativo puede resumirse en los siguientes puntos:

1. La ficción es, para ella, una especie de parábola,³ lo cual implica un proceso de interpretación por parte del lector para extraer la verdad universal que encierran las estructuras compactas de sus novelas.

2. El sentido de la economía se advierte a lo largo de su obra, de modo que el lenguaje y todos los elementos de una novela convergen en la verdad absoluta que se muestra, convirtiendo la obra narrativa en una especie de poema;⁴ no obstante, las tramas son extremadamente intrincadas, y a menudo repite palabras, frases o ideas, como si intentase infundir en su producción narrativa elementos propios de la poesía, su gran afición.

3. Se observa una especial atracción por la ironía y la sátira mediante la fusión de aspectos contradictorios, lo que ella denomina el *Nervertheless Principle*.⁵ Esto se advierte tanto en las tramas intrincadas como en los personajes que se ven envueltos en ellas y que, con frecuencia, resultan creaciones artificiosas destinadas a satisfacer las necesidades del mensaje, por lo que algunos críticos opinan que Muriel Spark no crea personajes, sino tipos de personajes excesivamente controlados por la novelista. Además, es notoria la total ausencia de emociones y sentimientos, tanto en los personajes como en la voz del narrador, y en este sentido Muriel Spark aboga por el arte de la sátira y el ridículo:

I only say that the art and literature of sentiment and emotion, however beautiful in itself, however striking in its depiction of actuality, has to go. It cheats us into a sense of involvement with life and society, but in reality it is a segregated activity. In its place I advocate the arts of satire and of ridicule. And I see no other living art form for the future. Ridicule is the only honorable weapon we have left⁶.

En cuanto a los temas que desarrolla en sus novelas, es importante señalar que tienen su origen en cuestiones autobiográficas, o en su aguda percepción de los

acontecimientos mundiales o de los países en los que ha residido. Las cuestiones autobiográficas pueden subdividirse en cuatro aspectos: actividad literaria, experiencias en la postguerra, conversión al catolicismo y búsqueda de su identidad personal. Los acontecimientos mundiales y su percepción de los países en los que ha residido han proporcionado a Muriel Spark bastantes elementos sobre los que confeccionar sus novelas, así *The Abbess of Crewe* (1974) recrea el escándalo Watergate en un convento, *The Takeover* (1976) explora los cambios que ha producido la crisis de 1973, *Territorial Rights* (1979) el auge de la violencia, y *The Only Problem* el terrorismo; en *The Public Image* (1968) Roma le ofrece un escenario apropiado para representar la falsedad, Nueva York en *The Hothouse by the East River* (1973) se convierte en una especie de Purgatorio, o la Jerusalén dividida de 1961 en *The Mandelbaum Gate* resulta ideal para reflejar la identidad fragmentada de la protagonista que, al igual que su creadora, es medio judía y católica conversa. Por lo tanto, los lugares y acontecimientos que sirven de base para sus novelas son transformados para servir de apoyo y realzar el mensaje de la obra, y plasmar su visión de la realidad.

La producción novelística de Muriel Spark parece, pues, escapar de toda clasificación; a medio camino entre el realismo y la experimentación, nuestra autora ha confundido en muchas ocasiones a los críticos, quienes poco a poco han sabido sacar a la luz gran parte de la riqueza literaria que estas obras esconden. Estas páginas pretenden mostrar, en orden cronológico, la recepción crítica de las novelas de Muriel Spark, así como las revisiones posteriores de que han sido objeto, con la finalidad de resumir el estado actual de la crítica en cuanto a la ficción de esta autora se refiere.

Cuando, en 1957, se publicó *The Comforters*, la experimentación estaba en franca decadencia; en las reseñas a esta novela se escribieron frases como: “delight for all readers who are prepared to lift at least ‘one foot off the ground’”,⁷ o “The nearest approach to the skiffle-duffle ethos seems to be in *The Comforters*,...”⁸. En ambas se observa cómo el gusto por el realismo y las escenas de la vida provinciana marcaban el patrón al enjuiciar la obra; sin embargo, Evelyn Waugh aplaudía esta nueva novela:

This is a complicated, subtle and, to me at least, an intensely interesting first novel. I do not think that it is totally successful. Miss Spark has attempted something very difficult. There are elements of *gaucherie* which a duller, more experienced novelist would have avoided. But at a time when ‘experimental’ writing has quite justly fallen into disrepute, her book is highly exhilarating.⁹

En esta novela una católica recién convertida, Caroline, que estudia la forma en la novela, comienza a escuchar el traqueteo de una máquina de escribir y unas voces misteriosas que relatan acontecimientos sobre su vida y la de sus amigos; ella llega a la conclusión de que están siendo utilizados como personajes de una novela y decide desafiar al novelista y ver lo que sucede. La trama que ofrece su

segunda obra, *Robinson* (1958), es muy distinta: un avión se estrella en la isla con forma de hombre que Robinson se ha comprado para vivir aislado del mundo con un niño; todos los pasajeros mueren en el accidente, excepto January Marlow, narradora y católica conversa, Tom Wells, ocultista y vendedor de talismanes, y Jimmy Waterford, pariente de Robinson. Estos cinco personajes permanecerán en la isla durante tres meses, hasta que lleguen los recolectores de granadas. La crítica se mostró cautelosa al escribir sobre esta novela, o —por decirlo de otra manera— perpleja y confusa: “... and yet —when one has finished it, certain questions obstinately remain. Is some kind of symbolism really intended? Or allegory? Or, more simply, what is really getting at?”.¹⁰ Tal vez por esta razón, *Robinson* ha sido y es la novela menos valorada tanto por la crítica como por la autora. No obstante, en 1965, Carol Ohmann ofreció el mejor comentario de la obra al interpretarla como una alegoría freudiana.¹¹

Aunque en 1958 ya se sugería en sus novelas —como vemos— la existencia de elementos sobrenaturales, fuerzas del bien y del mal actuando en el mundo, o la presencia de Dios conduciendo el destino de los hombres no será hasta 1959 con la publicación de *Memento Mori* cuando Muriel Spark sea valorada como una novelista con voz propia, una voz de católica conversa como la de Graham Greene o Evelyn Waugh, pero con diferencias sustanciales al abordar la moralidad y religiosidad de sus personajes.¹² En esta obra, al igual que en *The Comforters*, los personajes se ven perturbados por misteriosas llamadas telefónicas que parecen proceder de otro nivel de existencia.

En 1960 se publican dos novelas, *The Ballad of Peckham Rye* y *The Bachelors*. La primera de ellas (“like its prototype of Border Ballad, is a vividly lyrical morality tale, haunted throughout by a menace-tainted gaiety”)¹³ trata de un joven escocés que altera la vida monótona de Peckham Rye, infundiendo en los ciudadanos comportamientos y actitudes fuera de lo habitual. La posibilidad de que Dougal Douglas, el joven escocés y protagonista, haya sido un auténtico demonio nunca queda totalmente esclarecida. La segunda es un estudio de la vida de los solteros en Londres. Un crítico apuntó: “She gives the impression that she is more a sociologist than novelist”.¹⁴ Ronald Bridges, un católico epiléptico y grafólogo, y Patrick Seton, un medium farsante, destacan entre los personajes de esta novela que tan buena acogida tuvo, como reflejan las palabras que escribió Evelyn Waugh a la autora: “*Bachelors* is the cleverest & most elegant of all your clever & elegant books”.¹⁵ *The Bachelor* representó la culminación de una etapa en la que las fuerzas satánicas ofrecían un notorio ingrediente en sus libros.

Curiosamente los elementos sobrenaturales y las cuestiones que nunca son esclarecidas se interpretaron desde los comienzos de su carrera como “descuidos” de una escritora inexperta; sin embargo, *The Prime of Miss Jean Brodie* (1961) es una de sus novelas más perfectas, una de las mejores novelas en lengua inglesa de los últimos años, en opinión de la crítica: “One of the most perfect novels of the century”,¹⁶ y sorprendentemente parece dejar al final muchas preguntas sin respuesta, como se reseñó en *The Times Literary Supplement*: “We are left wondering why the betrayal was necessary”;¹⁷ gran parte de la belleza de la obra

reside en la posibilidad de varias interpretaciones y la cantidad de información que se acumula en una simple imagen. No es una novela oscura ni complicada, al contrario, se caracteriza por su lenguaje económico y sintético que invita a leerla por segunda vez, y entonces ya no hay lenguaje económico, sino riqueza expresiva. Probablemente por esta razón la novela pasó un tanto desapercibida si se la compara con el impacto de *Memento Mori* o *The Bachelors*. Muchos artículos que en los sesenta trataban de valorar en conjunto la producción de la novelista, tienen sus títulos inspirados en este libro,¹⁸ sin que ello signifique que se le dé más importancia que al resto. Entre las observaciones aparecidas en dichos artículos, merece destacarse el entusiasmo de Frank Kermode cuando escribió: “it may well be the best written of these superbly written books... (it) should ideally be read aloud by a lady who has preserved the Edinburgh accent in all its soft severity”.¹⁹ Hubo, no obstante, que esperar a que en 1969 la actriz británica Maggie Smith fuese galardonada con el Oscar por su papel en la película *The Prime of Miss Jean Brodie*,²⁰ para que las grandes diferencias entre novela y filme despertasen una nueva valoración de la primera por parte de la crítica. David Lodge en su artículo “The Uses and Abuses de Omniscience” destaca por su honradez, cuando propone esta novela para estudiar la relación entre catolicismo y ficción:

“... the choice is also a personal act of amends, for when I reviewed the novel on its first appearance I confessed myself ‘beguiled... but not really stirred or involved or enlightened’. This disappointment now seems to me to have been entirely on my own fault.”²¹

Y, más adelante, continúa: “That film, however, though made with considerable care and well-acted, was not entirely satisfactory, precisely because it rendered *only* the literal and linear dimension of the story”.²² Fue sólo a partir de esta fecha cuando destacó artísticamente sobre *Memento Mori* y *The Mandelbaum Gate*, consideradas hasta aquel momento, 1971, sus dos mejores trabajos. El estudio más completo y profundo sobre *The Prime of Miss Jean Brodie* se publicó en 1984 en *Ten Modern Scottish Novels*,²³ donde Isobel Murray y Bob Tait pusieron al descubierto todos los mecanismos peculiares que la sostienen, producto de la prosa económica y esa concentración de imágenes anteriormente señalada.

Esta novela está inspirada en la infancia de Muriel Spark, y rememora no sólo la situación social de Edimburgo en los años treinta, sino que también presenta la dialéctica política entre el fascismo y el comunismo a través de Miss Brodie. El marco histórico y ciertos aspectos autobiográficos vuelven a aparecer en sus dos novelas siguientes: *The Girls of Slender Means* (1963) y *The Mandelbaum Gate* (1965). Ambas fueron calurosamente acogidas por la crítica; de hecho, la última fue premiada con el James Tait Black Memorial Prize en 1966.

En la primera, Jane Wright, una columnista, es quien extiende entre sus antiguas compañeras del May of Teck Club, una residencia para jovencitas que venían a trabajar a Londres, la noticia del martirio de Nicholas Farrington en Haití. Este acontecimiento hace que recuerde cómo vivieron durante la primavera

de 1945, y cómo Nicholas, un anarquista, se convirtió al catolicismo tras ver morir entre las llamas de un incendio a Joanna Childe. En esta novela más que en ninguna otra, con la excepción de *The Driver's Seat*, Muriel Spark pone de manifiesto una de sus características primordiales: el control de sentimientos y emociones, y la ausencia de una mínima compasión hacia el que sufre.

Si en esta novela, el May of Teck Club fue interpretado como un símbolo de la sociedad,²⁴ y se profundizó en los distintos elementos a partir de esta premisa, *The Mandelbaum Gate* fue abordada desde varios puntos de vista, todos ellos convincentes. En "The Novel as Jerusalem",²⁵ uno de los mejores trabajos que se han escrito sobre la novelística de Muriel Spark, Frank Kermode asegura que esta novela ofrece más que ninguna otra una genuina relación entre las formas de la ficción y las formas del mundo, entre la creación novelística y la divina, como señalábamos al principio. Warner Berthoff apunta cierta similitud con *A Passage to India*: "Muriel Spark's Jerusalem is as active in the scheme of the book as the India of E. M. Forster's most ambitious novel".²⁶ Para John Gross,²⁷ Jerusalén refleja la misma crisis de identidad que la protagonista. Malcolm Bradbury, sorprendido por la abundancia de incidentes, escribe: "The plot is, as they say, 'packed with incidents', enough, in fact, for any ten novels by any other writer".²⁸ *The Mandelbaum Gate* narra la peregrinación de Barbara Vaughan, una inglesa medio judía, que, recién convertida al catolicismo, decide visitar los Santos Lugares de la zona jordana, a pesar del riesgo que corría si se descubría que era descendiente de judíos. La peregrinación coincide con el proceso del nazi Adolf Eichmann, acusado de genocidio, y Barbara asiste a una de las sesiones, confiriendo así dimensiones históricas al relato.

Tras estas novelas que parecen formar la trilogía de su vida: infancia, juventud y madurez, su estilo toma un nuevo rumbo, como la propia autora ha declarado: "The books changed, or perhaps people began to notice their mocking hardness more; at any rate by about 1965 critics had to dig pretty deep to detect signs of moral earnestness".²⁹ Bajo la influencia de Alain Robbe-Grillet y la nueva novela francesa por una parte, y su propio manifiesto literario "The Desegregation of Art",³⁰ por otra, se abre una nueva etapa en su carrera que podría definirse formalmente, con palabras de la escritora, como "A kind a shorthand".³¹ Muriel Spark, al igual que la protagonista de *The Mandelbaum Gate*, parece haber culminado el proceso de identidad social y religiosa comenzado tras su conversión.

En 1967 establece su residencia en Roma, etapa final de su continuado auto-exilio. El contacto directo con la cultura continental y, en particular, con la escena italiana llena de tremendas paradojas, acelera la evolución de sus cánones literarios. Muriel Spark desarrolla hasta los límites las ideas contenidas en sus artículos "How I Became a Novelist" y "My Conversion"³². Su entrada en la Iglesia católica le había proporcionado material para siete novelas (las ocho primera exceptuando *The Ballad of Peckham Rye*); ahora es consciente del poder de la literatura para persuadir la mente humana, y prefiere ser una escritora comprometida con la representación del tiempo que está viviendo. Su punto de vista sobre el artista, el que cambia la realidad en otra cosa, y su papel como

transformador de la sociedad están bien definidos en “The Desegregation of Art”: “When I speak of the desegregation of art I mean by this the liberation of our minds from the comfortable cells of lofty sentiment in which they are confined and never really satisfied”.³³ Muriel Spark propone una nueva aproximación al hombre indefenso ante las ridículas opresiones del momento:

The cult of the victim is the cult of pathos, not tragedy. The art of pathos is pathetic, simply; and it has reached a point of exhaustion, a point where not the subject matter but the art form itself is crying to heaven for vengeance. The art of protest, the art which condemns violence and suffering by pathetic depiction is becoming a cult separated from the actions of our life.³⁴

Nuestra autora, en busca de una técnica efectiva para la exposición adecuada del drama de la existencia, defiende —como decíamos antes— el arte de la sátira y el ridículo. *The Public Image* (1968) inaugura esta manera de representar el mundo: “I don’t believe in good and evil so much any more. No one makes pacts with the Devil, as they did in the Middle Ages. Now, there is only absurdity and intelligence”.³⁵ Esta novela, cuya extensión es equivalente a un tercio de la anterior, *The Mandelbaum Gate*, fue recibida por la crítica con cierta indiferencia. Sin embargo, el tratamiento de la falsedad es magistral: Roma no es el centro católico donde reside la verdad, las cartas que deja Frederick tras su simbólico y meditado suicidio sólo dicen mentiras para destruir la falsa imagen de la actriz, su esposa, que creó una agencia de publicidad. De la misma manera, *The Driver’s Seat* fue acogida con cierta frialdad cuando salió al mercado en 1970. Hoy día resultan anecdóticas las palabras del crítico de *The Times Literary Supplement*: “it will take you 60 minutes to read and cost you sixpence a minute. But no doubt it is a great technical triumph to write a brief novel as irritating as a very long film”.³⁶ Con todo, ésta es una de las novelas más valoradas por la crítica postmodernista. Si *The Prime of Mis Jean Brodie* le dio reconocimiento mundial, *The Driver’s Seat* consagra su voz propia dentro de la literatura inglesa. Malcolm Bradbury es, sin duda, quien mejor ha estudiado esta obra; su artículo “Muriel Spark’s Fingernails”³⁷ ha quedado como el más profundo y el más inspirador de los estudios posteriores, entre los que destaca también el ensayo de Ian Rankin “Surface and Structure: Reading Muriel Spark’s *The Driver’s Seat*”.³⁸

En estas dos novelas se observa cómo los personajes van usurpando progresivamente funciones propias del narrador. Y, en 1971, *Not to Disturb* culmina este proceso; Lister, el protagonista, dirige la trama y el narrador se ve sometido a sus órdenes. Tras el éxito de la novela anterior, la crítica se ve sin argumentos para recibir esta nueva obra. Ningún crítico adoptó una postura determinada para presentarla. Simplemente se limitaron a comentar los personajes, la atmósfera gótica y la posible relación con *The Duchess of Malfi* ya que es citada al principio. Ruth Whittaker dedica en su libro³⁹ muy poco espacio a esta novela y Alan Massie⁴⁰ prácticamente parece ignorarla. Hasta que en 1984 Patricia Waugh la

valoró en términos de ficción postmodernista,⁴¹ ninguna aproximación era totalmente satisfactoria:

What the servants do not realize, however, is that, while they are in the process of creating 'publicity', Muriel Spark is in the process of creating *them*, and creating an alternative world which refers not to 'daydreams' but to the reality of the novel as a work of art.⁴²

No obstante, Malcolm Bradbury en el artículo anteriormente mencionado señalaba que esta novela era una continuación de la técnica de *The Driver's Seat* y *The Public Image*; y Frank Kermode⁴³ y Jonathan Raban⁴⁴ apuntan que, al igual que *The Comforters*, esta novela es otro estudio de las posibilidades del género.

The Hothouse by the East River (1973) no acarreó menos confusión que *Not to Disturb*. En un apartamento de Manhattan siempre caliente, Elsa Hazlett proyecta su sombra hacia el lado opuesto. Ella y su marido murieron en la guerra, sus hijos nunca llegaron a nacer, ninguno de los personajes de la novela existe en realidad. Auberon Waugh esperó dos semanas para leer lo que los otros críticos habían escrito antes de enviar su reseña a *The Spectator*,⁴⁵ la cual tampoco vertió sobre la novela mucha más luz de la que había. En aquel momento se propusieron tres vías para desentrañar sus significados. Michael Ratcliffe⁴⁶ entendió que, después de tres novelas con muertes premeditadas, ésta debería tratar de una reencarnación igualmente controlada, siendo Manhattan el infierno. La segunda se ofrece en *The Times Literary Supplement*: "probably ... something to be weighted with meaning of an allegorical kind".⁴⁷ Por último, Derwent May encontró cierta relación con el *Purgatorio* de Dante: "We recall that in the *Purgatorio* much disturbance is caused among the shades by Dante's shadow",⁴⁸ y con un libro anónimo escrito por un místico del siglo XIV, cuyo título, *The Cloud of Unknowing*, se sugiere en la última frase de la novela. En 1983, esta interpretación fue desarrollada por Judy Little,⁴⁹ y parece la más acertada para desvelar los distintos niveles de realidad que se entremezclan en la obra. De cualquier forma, las implicaciones metafísicas que han caracterizado siempre su obra se ponen de manifiesto más que nunca en esta narración.

The Abbess of Crewe (1974) representa otra novela crucial en la carrera de Muriel Spark, a pesar de su brevedad. Inspirada en el escándalo Watergate y publicada unos tres meses después de la dimisión del Presidente Nixon, fue consecuentemente valorada en ese sentido; pero los críticos descubrieron que no se trataba de una simple recreación del escándalo electoral dentro de una abadía. Las interpretaciones que se ofrecieron no fueron totalmente esclarecedoras, pues, como David Lodge apuntó,⁵⁰ no hay en esta novela ningún personaje que acompañe al lector como Sandy Stranger en *The Prime of Miss Jean Brodie*. Con *The Abbess of Crewe*, la sociedad empieza a formar parte de la estructura de la novela como elemento activo, y la sátira preconizada en "The Desegregation of Art" alcanza en esta obra su máxima expresión:

Our noble aspirations, our sympathies, our elevating feelings should not be inspired merely by visits to an art gallery, a theater or by reading a book, but rather the rhetoric of our times should persuade us to contemplate the ridiculous nature of the reality before us, and teach us to mock it.⁵¹

Es precisamente esta naturaleza ridícula de la realidad la que se ha constituido en una constante desde *The Public Image*; pero a partir de *The Abbess of Crewe*, el tono de la sátira es alegre, Alexandra juega con las reglas de la orden y controla la vida de la abadía igual que hace el narrador con el lenguaje y la ficción.

Esta etapa, que resulta más interesante que la anterior desde el punto de vista artístico, es rechazada por cierto sector de la crítica, como ha señalado Bernard Harrison: “it is easy to see the most recent novels, *The Driver’s Seat*, *Not to Disturb*, *The Hothouse by the East River* or *The Abbess of Crewe* for example, as representing the final decay of a small and over-praised talent”.⁵² Lo cierto es que la personalidad artística de Muriel Spark era ya una realidad innegable a principios de los años setenta: “one of the most gifted of all our novelists”, en palabras de Jonathan Raban.⁵³

Las líneas maestras de la sátira utilizadas en *The Abbess of Crewe* sirvieron para describir la decadencia de una millonaria americana tras la crisis económica de 1973, y la aparición de sectas religiosas de toda índole en *The Takeover* (1976). En el momento de su publicación las reseñas se orientaron a resumir la intrincada trama y a exponer el desorden moral, sexual y religioso de los personajes en una Italia aún más desordenada por la política, la justicia, los terroristas y la celebración del Año Santo. Algunos rasgos estilísticos, como el uso del verbo en pasado y la omnisciencia del narrador, se entendieron como un claro retroceso en la técnica narrativa. Solamente David Lodge⁵⁴ se interesó por desvelar los significados implícitos en la leyenda de la diosa Diana de Nemi en conexión con el declive de la sociedad en crisis.

También la atención se desvió hacia los enredos de la trama y las peculiaridades de los personajes, cuando en 1979 apareció en el mercado *Territorial Rights*. En aquel momento la crítica calificó la novela como una mera obra de entretenimiento, donde se expone el crecimiento del terrorismo internacional. Tal vez por esta razón hoy día sea la novela sobre la que menos se haya trabajado, aunque ofrece no pocas perspectivas, como sugirió David Lodge en su reseña: “Muriel Spark is fascinated by the mixture of cynicism and passion, corruption and beauty in the Italian scene, finding in it (much as the Elizabethans found in Machiavelli’s Italy) and image of contemporary decadence more to her purposes than dull old England”.⁵⁵

Loitering with Intent (1981) marcó un paréntesis en su producción. Fleur Talbot, la protagonista, recuerda los diez meses que van del verano de 1949 a la primavera de 1950, cuando trabaja para la Sociedad Autobiográfica bajo las órdenes de Sir Quentin Oliver y está confeccionando su primera novela. La crítica recibió esta obra recordando el Kensington de *Memento Mori* y las jovencitas de *The Girls of Slender Means*. También fue una postura casi generalizada el reseñar

la mediocridad de esta novela si se la compara con algunas obras anteriores como *The Abbess of Crewe* o *The Takeover*, y destacar el buen hacer de la autora. Aunque no renuncia a una trama llena de incidentes, próxima a una historia de detectives, esta novela interesa sobre todo como clave para acceder a la técnica novelística de Muriel Spark.

En 1984, con *The Only Problem*, Muriel Spark desentierra sus dudas teológicas y parece dar una explicación al sufrimiento del hombre. En esta obra, Harvey, el protagonista, desentraña una vena malvada en la esencia de Dios a través del estudio de *Job*, y trata de averiguar por qué continúa el sufrimiento del hombre incluso después de que Cristo viniese a padecer por la humanidad. Durante su estudio, Harvey experimenta los mismos síntomas de *Job* y se somete al mandato divino o a la autoridad de la novelista. Para Francis King esta obra desmerece como novela: “The book therefore remains essentially unsatisfactory”;⁵⁶ pero la mayoría la estima con justicia, intuyendo una tupida red de valores, como Anthony Burgess cuando señala: “Mrs. Spark constructs and writes as she always did —with great cunning and economy. She sometimes appears frivolous but is in reality very profound. Heaven knows how many *sous-textes* the percipient critic will find here.”⁵⁷

Su novela más reciente, *A Far Cry from Kensington* (1988), se aleja de las cuestiones teológicas y metafísicas de las anteriores. Mrs. Hawkins es la narradora y protagonista, una mujer que en las horas de insomnio recuerda su vida durante 1954 y 1955, cuando se abría camino en el mundo de las editoriales y su aspecto robusto inspiraba protección y confianza en los demás. A sus setenta años, Muriel Spark sorprendió de nuevo a la crítica con un personaje entrañable y carismático. La acogida de la crítica, condicionada por el nombre de la autora, fue medianamente calurosa, como se desprende de las últimas palabras de la reseña de Anita Brookner: “*A Far Cry from Kensington* is an incidental pleasure, one that will keep us going contentedly until the next instalment of Muriel Spark’s true genius is vouchsafed to us”.⁵⁸

El primer estudio extenso sobre las novelas de Muriel Spark, si se exceptúa la biografía escrita por Derek Stanford,⁵⁹ apareció en 1968. Karl Malkoff,⁶⁰ en aproximadamente cincuenta páginas, describe los personajes desde *The Comforters* a *The Public Image*. En su obra, Malkoff está interesado en relacionar las cualidades artísticas de las nueve primeras novelas con la religiosidad y el esoterismo, que caracterizan principalmente a estos libros; y además sienta las bases para estudios posteriores.

Los artículos sobre Muriel Spark que aparecieron en diversas revistas de literatura en los sesenta describen sus novelas de forma global, valorando un aspecto determinado de su estilo y mostrando cómo está tratado dicho aspecto en las narraciones, con la única excepción del artículo ya citado de Carol Ohmann “Muriel Spark’s *Robinson*”. El interés de los críticos suele estar centrado en el ocultismo, la moral y la credibilidad de los personajes. El tinte realista de *The Prime*, *The Girls* y *The Mandelbaum Gate* favoreció la aproximación desde este punto de vista, de hecho la mayor parte de los artículos son de 1965 y 1966. Sin

embargo, los criterios que adoptaban en esta década gran parte de los estudiosos, tanto americanos como británicos, no parecían ser los adecuados para abordar las novelas de Muriel Spark. El resultado era inevitable: frente a un lenguaje rico y económico se advertían unos personajes poco convincentes, unas tramas artificiosas, y una realidad distorsionada por elementos sobrenaturales. Merece destacarse la labor de Frank Kermode, que ya desde su reseña a *The Girls*, resaltaba que la autora: "...is an inremittingly Catholic novelist, committed to immutable truths, ... (and) is uncommonly interested in the shapes assumed by these truths as perceived in the tumult of random events and felt upon insensitive fallen flesh."⁶¹ Y, al igual que en "The Novel as Jerusalem", Kermode centra su atención en la importancia de los aspectos formales de las obras para acceder a las verdades absolutas que encierran.

Frank Kermode, junto con otros impulsores de la nueva crítica británica como Lodge, Bradbury o Raban, acogió calurosamente la serie de novelas breves que la autora publica a partir de 1968 eminentemente experimentales, y se produce una revisión de las primeras obras tanto en Inglaterra como en los Estados Unidos: Lodge escribe "The Uses and Abuses of Omniscience", Bradbury "Muriel Spark's Fingernails", Ann Dobie y Carl Wooton estudian las similitudes entre *The Comforters* y *The Ordeal of Gilbert Pinfold* de E. Waugh en "Spark and Waugh: Similarities by Coincidence"⁶² y Gerry Laffin ofrece una nueva interpretación de *The Prime* en "Muriel Spark's Portrait of the Artist as a Young Girl".⁶³

En los ensayos editados a partir de 1970 se observa cómo el estudioso tiende a centrarse en una obra o un aspecto muy concreto de sus novelas, a diferencia de los aparecidos cinco años atrás. El crítico no suele mencionar todas las novelas en sus artículos, sino las materias que le interesan, lo cual se entiende como un acercamiento mucho más serio y una prueba más de la reputación que por esas fechas había adquirido la novelista. En esta línea cabe mencionar "Muriel Spark, Watergate and the Mass Media" de B. Keyser,⁶⁴ "Muriel Spark and the Uses of Mythology" de L. Snow,⁶⁵ "Narrative Structure and Text Structure: Isherwood's *A Meeting by the River*, and Muriel Spark's *The Prime of Miss Jean Brodie*" de J. Holloway,⁶⁶ "Jean Brodie and Edinburgh: Personality and Place in Muriel Spark's *The Prime of Miss Jean Brodie*" de P. Ray,⁶⁷ y "Muriel Spark and Jane Austen" de Bernard Harrison,⁶⁸ donde compara las técnicas de ambas novelistas.

También en los setenta aparecieron estudios más extensos sobre la producción novelística de Muriel Spark, y se empezaron a realizar tesis doctorales sobre su obra en el Reino Unido y sobre todo en los Estados Unidos. En 1973, Patricia Stubbs⁶⁹ sacó a la luz una breve monografía de carácter divulgativo, en la que de nuevo el interés está centrado preferentemente en cuestiones psicológicas y morales. En 1974, Peter Kemp⁷⁰ escribió el primer estudio amplio y detallado sobre la obra de Muriel Spark hasta *The Hothouse by the East River*. Dada la constante recurrencia de citas, la información que ofrece es siempre exacta y constatable tanto en la interpretación literaria como en el estudio de la moralidad de los personajes, de modo que es hoy día un trabajo imprescindible para profundizar en la novelística de Muriel Spark. Por su parte, Alan Kennedy⁷¹

dedicó un capítulo bastante extenso al análisis psicológico de sus personajes, descubriendo una nueva dimensión en lo que él llamó “Cannibals, Okapis and Self-Slaughters”. Y, en 1979, Allan Massie⁷² publicó otro estudio sobre la novelística de Muriel Spark. A esta relación hay que sumar la recopilación bibliográfica llevada a cabo por Tominaga y Scheidermeyer sobre Iris Murdoch y Muriel Spark.⁷³

Ya en los ochenta, en 1982, apareció *The Faith and Fiction of Muriel Spark* de Ruth Whittaker,⁷⁴ que, como bien dice Patrick Parrinder: “it provides a most lucid convincing and detailed account of what Henry James would have called the Sparkian ‘case’”.⁷⁵ Whittaker consigue definir y clasificar las influencias religiosas en las obras completas de Muriel Spark, al tiempo que analiza formalmente la trama y los personajes de sus novelas e historias cortas más relevantes.

En 1983, Judy Little estudió la comicidad, la ironía y el sarcasmo en *Comedy & the Woman Writer: Woolf, Spark and Feminism*,⁷⁶ y, al año siguiente, Velma Bourgeois Richmond⁷⁷ publicó un libro sobre Muriel Spark en el que analiza las peculiaridades de los personajes y las tramas para desvelar los mecanismos que usa la novelista en la configuración del mundo.

Alan Bold reúne bajo el título *Muriel Spark: An Odd Capacity for Vision* (1984)⁷⁸ una buena colección de artículos, frutos de un simposio sobre nuestra escritora. En este libro se trata de definir el fenómeno ‘Spark’ desde distintos puntos de vista; las tesis presentadas, aunque contradictorias a veces entre sí, abren nuevas vías para profundizar en la ficción de esta novelista. Alan Bold también ha publicado un libro⁷⁹ de mediana extensión, aunque bastante interesante, donde además del estudio de la trama y los personajes, aborda sus obras completas en relación con la tradición literaria escocesa y los poetas metafísicos, con su particular aceptación del catolicismo y la influencia del *nouveau roman*.

Esta influencia fue ya advertida por los estudiosos de la Universidad de East Anglia (Bradbury, Whittaker y Raban). Precisamente Randal Stevenson incluye a Muriel Spark en su *British Novel since the Thirties*⁸⁰ en tres apartados diferentes: uno es el relacionado con los autores de la postguerra que tratan cuestiones éticas en sus libros, en otro la relaciona con aquellos novelistas que se sirven de los recursos de la novela gótica, y en un tercero la añade al grupo de los novelistas influidos por la nueva novela francesa. En los últimos años, Muriel Spark aparece mencionada en la mayoría de los volúmenes publicados sobre novela británica reciente, ya que su producción es válida tanto para el estudio del vanguardismo literario como para otros más ligados al estilo tradicional de la novela.

Por último, para completar este estudio sobre la aproximación de la crítica a las novelas de Muriel Spark, valdría la pena hacer referencia a las tesis doctorales presentadas en el Reino Unido y en los Estados Unidos sobre esta autora. En Inglaterra, hasta 1986, se habían elaborado dos tesis, la de Patricia Stubbs, en 1974, que compara los sistemas morales en la obra de Muriel Spark y Iris Murdoch, y la de Ruth Whittaker, en 1979, que sería publicada en 1982 bajo el mismo título: *The Faith and Fiction of Muriel Spark*. Curiosamente en Escocia no se ha leído (que sepamos) ninguna tesis sobre nuestra autora. En cuanto a los

Estados Unidos, el número de tesis exclusivamente sobre Muriel Spark se elevaba a diez en 1986, y abordan su producción desde diferentes puntos de vista que van desde lo teológico hasta lo puramente formal en las más recientes.⁸¹

En fin, como señalaba D. Daiches,⁸² la figura literaria de Muriel Spark escapa de toda clasificación. A lo largo de estas páginas hemos observado cómo los sectores más tradicionales de la crítica acogieron con cierto recelo muchas de sus novelas, y cómo luego los sectores más vanguardistas, interesados en los aspectos formales, adoptaron criterios más apropiados y emprendieron una revisión crítica de las novelas más sobresalientes, considerando dichos aspectos como altamente significativos para acceder al mensaje de la obra.

Notas:

1. Frank Kermode: "The Novel as Jerusalem", *Atlantic Monthly*, CCXVI, Oct. 1965, p. 92.
2. Muriel Spark tiene ascendencia judía y fue educada en un colegio presbiteriano, pero a los 36 años se convirtió al catolicismo, y tres años más tarde publicó su primera novela.
3. Cfr. Muriel Spark en una entrevista con Frank Kermode: "The House of Fiction: Interviews with Seven Novelists", en Malcolm Bradbury (ed.): *The Novel Today*, Fontana, London, 1977, p. 132.
4. Ibid.
5. Cfr. Muriel Spark: "What Images Return", en Karl Miller (ed.): *Memoirs of a Modern Scotland*, Faber & Faber, London, 1970, p. 152.
6. Cfr. Muriel Spark: "The Desegregation of Art", *Proceedings of the American Academy of Arts and Letters*, 1971, The Blashfield Foundation Address, p. 24.
7. *The Times Literary Supplement*, "Questing Characters", 22 Feb. 1957, p. 109. El entrecomillado de la cita corresponde a la reseña de C. P. Snow en *The Times*.
8. Patricia Hodgart: "No Angry Young Women?", *Manchester Guardian Weekly*, 28 Feb. 1957, p. 10.
9. Evelyn Waugh: "Something Fresh", *The Spectator*, 22 Feb. 1957, p. 256.
10. *The Times Literary Supplement*, "Questions and Answers", 27 June 1958, p. 357.
11. Carol Ohmann: "Muriel Spark's *Robinson*", *Critique*, VIII, Fall 1965, pp. 70-84.
12. El libro de Ruth Whittaker, *The Faith and Fiction of Muriel Spark* (Macmillan, London, 1982), está concebido precisamente para explicar la postura religiosa de la novelista, en especial el capítulo 3.
13. *The Times Literary Supplement*, "Faith and Fancy", 4 Mar. 1960, p. 141.
14. *The Times Literary Supplement*, "Stag Party", 14 Oct. 1960, p. 657.
15. Mark Amory (ed.): *The Letters of Evelyn Waugh*, Penguin, Harmondsworth, 1982, p. 551.

16. A. Wilson: "Cause for Rejoicing", *The Spectator*, 23 May 1981, p. 20.
17. *The Times Literary Supplement*, "Mistress of Style", 3 Nov. 1961, p. 785.
18. Frank Kermode: "The Prime of Miss Muriel Spark", *New Statesman*, 27 Sep. 1963, pp. 297-8.
Harold Schenider: "A Writer in Her Prime: The Fiction of Muriel Spark", *Critique*, V, No. 2 (Fall 1962), pp. 28-45.
Nancy Potter: "Muriel Spark: Transformer of the Commonplace", *Renascence*, XVII, No. 2 (Spring 1965), pp. 115-20.
19. Frank Kermode: "The Prime of ...", op. cit., p. 397.
20. El impacto de este galardón se observa también en que Penguin reimprimió tres veces la novela en 1969.
21. David Lodge: "The Uses and Abuses of Omniscience", en *The Novelist at the Crossroads*, Routledge & Kegan Paul, London, 1971, p. 124.
22. Ibid.
23. Cfr. Isabel Murray & Robert Tait: *Ten Modern Scottish Novels*, Aberdeen University Press, Aberdeen, 1984, pp. 100-22.
24. Cfr. Anthony Burgess: *Ninety-Nine Novels. The Best English since 1939*, Allison & Busby, London, 1984, p. 88.
25. Frank Kermode: "The Novel as Jerusalem", op. cit.
26. Warner Berthoff: "Fortunes of the Novel: Muriel Spark and Iris Murdoch", *Massachusetts Review*, VIII, No 2 (Spring 1967), pp. 304-5.
27. Cfr. John Gross: "Passionate Pilgrim", *New York Review of Books*, 28 Oct. 1965, pp. 12-5.
28. Malcolm Bradbury: "Pilgrim's Progress", *New York Times Book Review*, 31 Oct 1965, p. 4.
29. Muriel Spark en una entrevista con Lorna Sage: "The Prime of Muriel Spark", *Observer*, 20 May 1976, p. 11.
30. Cfr. Muriel Spark: "The Desegregation ...", op. cit., pp. 21-7.
31. Muriel Spark en una entrevista con Ian Gillham: "Keeping It Short", *The Listener*, 24 Sep. 1970, p. 412.
32. Muriel Spark: "How I Became a Novelist", *John O'London's Weekly*, 1 Dec. 1960, p. 683; y "My Conversion", *The Twentieth Century*, Aut. 1961, pp. 58-63.
33. Muriel Spark: "The Desegregation ...", op. ci., p. 26.
34. Ibid.
35. Muriel Spark en una entrevista con George Armstrong, *The Guardian*, 30 Sep. 1970, p. 8.
36. *The Times Literary Supplement*, "Meal for a Masochist", 25 Sep. 1970, p. 1074.
37. Cfr. Malcolm Bradbury: "Muriel Spark's Fingernails", en *Possibilities: Essays on the State of the Novel*, Oxford University Press, London, 1973, pp. 247-55. Hay reimpresión de este artículo, con adiciones sobre otras novelas, en su reciente colección de ensayos, *No, Not Bloomsbury* (André Deutsch, London, 1987, pp. 268-78).
38. Cfr. Ian Rankin: "Surface and Structure: Reading Muriel Spark's *The Driver's Seat*", *Journal of Narrative Technique*, XV, No 2 (Spring 1985), pp. 146-55.
39. Cfr. Ruth Whittaker: *The Faith and Fiction...*, op. cit, pp. 34-5, 82, 94, 119-21 y 130-1.
40. Cfr. Allan Massie: *Muriel Spark*, The Ramsay Head Press, Edinburgh, 1979.
41. Cfr. Patricia Waugh: *Metafiction*, Methuen, London, 1984, pp. 17-8 y 113-4.
42. Ibid. p. 114.
43. Cfr. Frank Kermode: "Forseeing the Unforessen", *The Listener*, 11 Nov. 1971, pp. 657-8.
44. Cfr. Jonathan Raban: "Vague Scriptures", *New Statesman*, 12 Nov. 1971, p. 658.

45. Cfr. Auberon Waugh: "Spark Plug", *The Spectator*, 17 Mar. 1973, pp. 331-2.
46. Cfr. Michael Ratcliffe: "Hell and Chaos as Farce", *The Times*, 1 Mar. 1973, p. 4.
47. *The Times Literary Supplement*, "Shadow Boxing", 2 Mar. 1973, p. 14.
48. Derwent May: "Holy Outrage", *The Listener*, 1 Mar. 1973, pp. 283-4.
49. Judy Little: *Comedy & the Woman Writer: Woolf, Spark and Feminism*, University of Nebraska Press, Lincoln & London, 1983, pp. 161-5.
50. Cfr. David Lodge: "Prime Cut", *The Tablet*, 7 Dec. 1974, p. 1185.
51. Muriel Spark: "The Desegregation ...", op. cit., p. 26.
52. Bernard Harrison: "Muriel Spark and Jane Austen", en Gabriel Josipovici (ed.): *The Modern English Novel: The Reader, the Writer and the Book*, Open Books, London, 1976, pp. 227-8.
53. Jonathan Raban: "Vague Scriptures", op. cit., p. 658.
54. Cfr. David Lodge: "The Unquiet Grove", *The Times Literary Supplement*, 4 June 1976, p. 665.
55. Cfr. David Lodge: "Prime Cut", *New Statesman*, 27 Apr. 1979, p. 597.
56. Francis King: "Job Updated", *The Spectator*, 8 Sep. 1984, p. 29.
57. Anthony Burgess: *Homage to Qwert Yuiop*, Hutchinson, London, 1986, p. 513.
58. Anita Brookner: "Memory, Speak But Do Not Condemn", *The Spectator*, 26 Mar. 1988, p. 31.
59. Cfr. Derek Stanford: *Muriel Spark*, Centaur Press, Fontwell, 1963.
60. Cfr. Karl Malkoff: *Muriel Spark*, Columbia Essays on Modern Writers, No. 36, Columbia University Press, New York & London, 1968.
61. Frank Kermode: "The Prime of ...", op. cit., p. 397.
62. Cfr. Ann Dobie & Carl Wooton: "Spark and Waugh: Similarities by Coincidence", *The Midwest Quarterly*, XIII, July 1972, pp. 423-34.
63. Cfr. Gerry Laffin: "Muriel Spark's Portrait of the Artist as a Young Girl", *Renascence*, XXIV, No 4 (Summer 1972), pp. 213-23.
64. Barbara Keyser: "Muriel Spark, Watergate and the Mass Media", *Arizona Quarterly*, XXXII, 1976, pp. 146-53.
65. Cfr. Lotus Snow: "Muriel Spark and the Uses of Mythology", *Research Studies*, XLV, No 1, (March 1977), pp. 38-43.
66. Cfr. John Holloway: "Narrative Structure and Text Structure: Isherwood's *A Meeting by the River*, and Muriel Spark's *The Prime of Miss Jean Brodie*", *Critical Inquiry*, I, No. 3, Mar. 1975, pp. 581-604.
67. Cfr. Philip Ray: "Jean Brodie and Edinburgh: Personality and Place in Muriel Spark's *The Prime of Miss Jean Brodie*," *Studies in Scottish Literature*, XIII, 1978, pp. 24-31.
68. Cfr. Bernard Harrison: "Muriel Spark and ...", op. cit.
69. Cfr. Patricia Stubbs: *Muriel Spark, Writers and Their Work* No. 229, Logman, Harlow, 1973.
70. Cfr. Peter Kemp: *Muriel Spark*, Paul Elek, London, 1974.
71. Cfr. Alan Kennedy: *The Protean Self: Dramatic Action in Contemporary Fiction*, Macmillan, London, 1974, Cap. 4.
72. Cfr. Allan Massie: *Muriel Spark*, op. cit.
73. Cfr. Thomas Tominaga & Wilma Scheidermeyer: *Iris Murdoch and Muriel Spark: A Bibliography*, Scarecrow Press, Metuchen, 1976.
74. Ruth Whittaker: *The Faith and Fiction...*, op. cit.
75. Cfr. Patrick Parrinder: "Muriel Spark and Her Critics", *Critical Quarterly*, V, No 2 (Summer 1983), p. 23.
76. Cfr. Judy Little: *Comedy & the Woman...*, op. cit.
77. Cfr. Velma Richmond: *Muriel Spark*, Ungar, New York, 1984.

78. Cfr. Alan Bold (ed.): *Muriel Spark: An Odd Capacity for Vision*, Barnes & Noble, Totowa/Vision Press, London, 1984. Este libro incluye artículos muy interesantes como: "Ridiculous Demons" de Francis R. Hart, "Autonomy and Fabulation in the Fiction of Muriel Spark" de Faith Pullin, "Calvinism and Catholicism in Muriel Spark" de Allan Massie, o "Spark and Scotland" de Trevor Royle.
79. Cfr. Alan Bold: *Muriel Spark*, Methuen, London, 1986.
80. Cfr. Randall Stevenson: *The British Novel since the Thirties*, Bastford, London, 1986.
81. He aquí la relación por orden cronológico.
- Joseph Quinn: *A Study of the Satiric Element in the Novels of Muriel Spark*, Purdue University, 1969, *DAI*, Vol 30/09-A, p. 3954.
- Barbara Keyser: *The Dual Vision of Muriel Spark*, Tulane University, 1971, *DAI*, Vol 32/07-A, p. 4005.
- Patrick Mcleod: *Vision and Moral Encounter: A Reading of Muriel Spark's Novels*, Rice University, 1973, Vol 34/03-A, p. 1286.
- Gerry Laffin: *Unsolved Dualities in the Novels of Muriel Spark*, The University of Wisconsin —Madison, 1973, *DAI*, Vol 34/07-A, p. 4268.
- Joseph Mansfield: *Another World than This: The Gothic and the Catholic in the Novels of Muriel Spark*, The University of Iowa, 1973, *DAI*, Vol 34/09-A, p. 5980.
- Maurice Legris: *Muriel Spark's Use of the Non-Material: Prolegomena to a Theological Critique*, University of Oregon, 1973, *DAI*, Vol 34/12-A, p. 7763.
- Jacqueline Jones: *The Absurd in the Fiction of Muriel Spark*, University of Pennsylvania, 1974, *DAI*, Vol 36/01-A, p. 317.
- Joanne Mongeon: *A Theology of Juxtaposition: Muriel Spark as a Catholic Comic Novelist*, University of Rhode Island, 1977, *DAI*, Vol 38/05-A, p. 2778.
- Timothy Ramson: *Elements of Myth in the Fiction of Muriel Spark*, Southern Illinois University at Carbondale, 1983, *DAI*, Vol 44/01-A, p. 177.
- Mickey Pearlman: *Re-Inventing Reality: Patterns and Characters in the Novels of Muriel Spark*, City University of New York, 1986, *DAI*, Vol 47/12-A, p. 4399.
82. Cfr. David Daiches: *A Critical History of English Literature*, Secker & Warburg, London, 2nd ed. 1983, p. 1176.