

## BREVE INTRODUCCIÓN A MURIEL SPARK

Desde que en 1957 publicara *The Comforters* Muriel Spark ha venido sorprendiendo a gran parte del público lector de ficción por la originalidad y calidad de sus novelas. Aunque, desde luego, hay discrepancias sobre su categoría como novelista, y algunos quieren verla sólo como una autora "menor" de nuestro tiempo, la mayoría de los críticos y los historiadores de la literatura coincide hoy en otorgarle un puesto de honor, junto a Murdoch, Lessing, Burgess, Fowles, y otros, en la narrativa inglesa de la posguerra. Esta novela, escrita por una autora católica, significó en cierto sentido una ruptura con el ambiente tradicionalmente realista de la novela de los cincuenta; y su carácter auto-reflexivo, sus planteamientos sobre la naturaleza de la realidad y de la ficción, y la lucha entre autor implícito, narrador y personajes reflejan con claridad ese distanciamiento con los modos decimonónicos de novelar. Pero *The Comforters* no es más que el comienzo de una carrera rica en hallazgos estéticos, como nos muestra con gran economía de medios Alan Bold en su obra *Muriel Spark*, publicada dentro de la serie "Contemporary Writers" de Methuen, que tantos otros títulos de interés ha ofrecido ya (\*).

Las condiciones de la colección obligan, así, a una gran condensación; y es un reto difícil presentar una producción tan extensa como la de esta autora en unas cien páginas. Creo que Bold ha salido muy airoso de la empresa, y que logra en esta monografía desvelar las claves más importantes que se esconden detrás de esas novelitas de Spark, aparentemente insignificantes, superficialmente triviales, estilísticamente tan comedidas y simples; al menos, las claves más evidentes, las relativas a la ideología católica de la autora, y cómo influye su concepción de Dios en su idea del autor de ficción, o cómo su heterodoxia religiosa, aun dentro de la Iglesia Católica, la conduce a la sátira y a la comedia (se apunta, aunque no hay ocasión, ni espacio, para desarrollarla, la relación con Greene).

Cierto que hay otros aspectos, de tipo más técnico, que están ausentes de esta monografía, pero la visión global que se nos ofrece de las diecisiete novelas y de los cuentos, así como las breves anotaciones sobre la poesía, el ensayo y la única obra de teatro de Spark, son suficientes para introducirnos en su sugestivo mundo. Así, su carácter de "escritora escocesa", su condición de "escritora exiliada", la proyección autobiográfica de algunas de sus novelas, como *Loitering with Intent*, los insólitos personajes de sus obras, etc. son elementos sobre los que arroja luz Bold en su libro.

El primer capítulo ("Poet and Dreamer") está orientado a ofrecer un retrato de la escritora compuesto por una mezcla de poesía y prosa. Desde la primera línea se nos informa: "It has been Muriel Spark's singular achievement as a novelist to synthesize the linguistic cunning of poetry with the seeming credibility of prose" (p. 11). Y en efecto, la presencia continua de la "dissociation of sensibility" de la poesía metafísica es un lugar común en toda la producción de Spark, que suele acabar en ese tono de farsa que la caracteriza. Sus inicios literarios lo explican en parte, debido a que su condición primera fue la de poeta (del año 1952 es su libro *The Fanfarlo and Other Verse*); y del verso tomó Spark la economía expresiva y la condensación dramática que se halla en sus

\* Alan Bold, *Muriel Spark*, "Contemporary Writers", Methuen, London & New York, 1986 [128 p.].

novelas, haciendo también verdad en la ficción el famoso *dictum* de Poe sobre la bondad estética de los poemas breves. Como escribía Edmund Wilson, al que cita Bold en la página 30:

the technique of prose is inevitably tending more and more to take over the material which had formerly provided the subjects for compositions in verse... The technique of prose today seems thus to be absorbing the technique of verse... The point is that literary techniques are tools, which the masters of the craft have to alter in adapting them to fresh uses.

Esa disciplina verbal que impone el verso es lo que lleva Spark a la novela, y lo que le permite crear ese estilo suyo tan peculiar. Curiosamente, comienza a escribir *The Comforters* con una opinión negativa sobre el arte de la novela: "I was asked to write a novel, and I didn't think much of novels —I thought it was an inferior way of writing" (p. 34). Sin embargo, la redacción de esa obra, con la que se propuso aprender "la técnica" del género, significó también una especie de "trampa" en la que se vio atrapada desde el principio, como si las voces que asedian a Caroline, la protagonista, la siguieran persiguiendo durante toda su carrera. De hecho, esta novela encuentra su eco perfecto en sus dos últimas producciones: *Loitering with Intent* (1981) y *The Only Problem* (1984), por no mencionar casos como el de *Memento Mori*, mucho más cercano a la primera obra tanto en la cronología (se publica en 1959) como en la estructura de la trama y el estilo.

En este primer capítulo se esbozan también los acontecimientos principales de su vida, desde su ascendencia judía y su educación en Edimburgo en la James Gillespie's Girls' School (que más tarde se reflejaría en *The Prime of Miss Jean Brodie*) hasta su conversión al catolicismo, que ocupa un lugar preeminente en su desarrollo personal y artístico; y también se examinan sus poemas y algunos de sus cuentos de ambiente africano (vivió en Rodesia, a raíz de su matrimonio con S.O. Spark, cuando tenía sólo diecinueve años, y hasta su divorcio en 1944). Se alude asimismo a su trabajo en Inglaterra durante la guerra, cuando (como Greene, de nuevo) fue miembro del departamento del servicio de inteligencia dirigido por Sefton Delmer; su labor consistía —como sugiere en *The Hothouse by the East River*— en "black propaganda and psychological warfare. This is the propagation of the Allied point of view under the guise of the German point of view; it involves a tangled mixture of damaging lies, flattering and plausible truths". Como comenta Bold, este trabajo supuso un buen entrenamiento para la futura novelista, al acostumbrarla a la presentación de la ficción como realidad (p. 15).

El capítulo segundo de este libro es un estudio de las cinco primeras novelas: *The Comforters* (1957), *Robinson* (1958), *Memento Mori* (1959), *The Ballad of Peckham Rye* (1960) y *The Bachelors* (1960). Es la época de "formación", quizá la del catolicismo más presente, la que conduciría a Spark a su gran éxito (y para algunos, su obra maestra), *The Prime of Miss Jean Brodie* (1961). Bold se encarga en estas páginas de explicar las complejas personalidades y los grandes dilemas morales de los seres creados por Spark en estas narraciones, poniendo en relación la primera novela con *The Ordeal of Gilbert Pinfold* de Evelyn Waugh; señalando las alusiones literarias de *Robinson* (Defoe y Donne principalmente); deteniéndose en la intrigante trama de *Memento Mori*; analizando la estructura de la balada (de tipo sobrenatural) que se halla en *The Ballad of Peckham Rye* y el carácter diabólico de su protagonista, Dougal Douglas, "a

peculiarly Scottish devil" (p. 53); y finalmente desentrañando el significado del vacío que conllevan las tres "religiones" espúreas (la soltería, el espiritualismo y la homosexualidad) en *The Bachelors*.

El tercer capítulo abarca lo que podría llamarse la época intermedia, la del gran éxito de público y crítica, y comprende dos de sus más importantes obras, *The Prime of Miss Jean Brodie* (1961), y *The Mandelbaum Gate* (1965), incluyendo también la novela que está en medio: *The Girls of Slender Means* (1963). Bold resalta no sólo los significados logros estilísticos de la primera de esas obras, sino que se detiene asimismo en el comentario de las preocupaciones sociales e históricas que manifiestan las tres: la ascensión del fascismo en los años treinta, el clima londinense de la II Guerra Mundial, y las consecuencias de ésta para el pueblo judío, respectivamente. En estas novelas se nos muestra, en efecto, que Spark no es únicamente la escritora de lo insignificante, de lo trivial, de ambientes de aislamiento, que parecen estar desconectados del desarrollo histórico de nuestro tiempo; sino que en todas sus obras hay generalmente un trasfondo de genuina preocupación social y política, que se presenta con gran sutileza, con el propósito de no divorciar la vida privada de la pública. Como dice Bold con respecto a *The Girls of Slender Means*, "Spark places a private text carefully within a public context, inviting a comparison between the intimate and the epic" (p. 73).

El cuarto y último capítulo se le hace corto al autor para dar cuenta nada menos que de nueve novelas: *The Public Image* (1968), *The Driver's Seat* (1970), *Not to Disturb* (1971), *The Hothouse by the East River* (1973), *The Abbess of Crewe* (1974), *The Takeover* (1976), *Territorial Rights* (1979), *Loitering with Intent* (1981) y *The Only Problem* (1984). Es verdad que algunas de ellas son muy breves (*The Driver's Seat* o *Not to Disturb*, por ejemplo), y es cierto también que otras son "ampliaciones" más o menos novedosas de temas o aspectos abordados en las primeras obras (*Loitering...* o *The Only Problem*). Pero aun así, me parece lamentable que las técnicas de esas dos breves que acabo de citar no puedan estudiarse con el detenimiento que requieren, o que las últimas (y sobre todo *Loitering...*) apenas puedan abordarse con las necesarias relaciones y comparaciones que deben establecerse (con las consiguientes conclusiones) respecto de *The Comforters* o *Memento Mori*, por ejemplo.

En cualquier caso, la síntesis que se le ofrece al lector es razonablemente aceptable, y respetuosa con la realidad de estas obras. En la misma línea de los capítulos anteriores, Bold señala por un lado los derroteros más "experimentales" de la ficción de Spark posterior al año 1968 (que se caracteriza también por "compact variants on earlier themes" y "outrageously satirical scenarios", p. 87), y por otro lado, la vinculación con la realidad histórica de su tiempo. Así en *The Public Image* el sensacionalismo periodístico italiano, en *The Abbess of Crewe* el escándalo Watergate, en *The Takeover* la crisis del capitalismo, y en *Territorial Rights* el terrorismo político. Desde una perspectiva estética, se señalan también las relaciones que pueden establecerse entre obras como *The Driver's Seat*, *Not to Disturb* y *The Hothouse by the East River* con los productos posmodernistas del *nouveau roman*. Es, sin duda, la etapa de madurez de la escritora, cuando ya es plenamente dueña de todas las técnicas de la novela, y cuando su refinamiento verbal alcanza cotas difícilmente superables. Son obras que, igual que otras de autores británicos de esta época, se plantean los problemas de la ficción y los resuelven en esa armoniosa fusión entre la "historia" que cuentan (con las preocupaciones citadas por el entorno) y la "técnica" autoconsciente que emplean. En palabras de Bold que resumen muy bien este estado de su ficción:

During this development of her writing Spark has continued to consider the nature of fiction and the resilience of characters who struggle against fictions of their own or the author's creation. Many of these books call into question the major relations of fiction: between external author and internal characters, between creative artists and destructive agents, between plots that are artistically contrived and plots that are concocted by criminal plotters. The artistry is as self-conscious as ever, the manipulation of fictional ploys assured. (p. 87)

**Pero esta actitud posmodernista hacia la ficción no convierte a Spark, a pesar de su habitual residencia en Roma, en una escritora "continental" al estilo de sus colegas franceses o italianos, sino que continúa siendo plenamente fiel a los principios "insulares" de la mejor novela inglesa; de ahí que la presencia de la religión haya servido para dotar de cierta cohesión ideológica a toda su obra, para evitar que el artificio literario deviniese en una técnica vacía, a pesar de su evidente heterodoxia católica. Los grandes problemas que han atenazado siempre a la humanidad siguen, así, presentes en sus novelas, y la última, dedicada al sufrimiento (*The Only Problem*), es más que un síntoma de ese pensamiento y de esa actitud vital y artística. No importa, como concluye Bold, que esa visión del hombre, o de la mujer, esté teñida de escepticismo, de sátira, de humor negro en ocasiones; en el fondo late, sin embargo, el espíritu genuino del escritor que no puede sentirse ausente de la condición humana. Y la contradicción que implican estas dos actitudes opuestas frente a la vida se resuelven en su ficción en la cohesión de las complejidades. Con las palabras finales de Bold,**

As a wildly imaginative woman Spark has found the theological certainties of Roman Catholicism both attractive and agonizing; as a poet by inclination she has discovered in the flexibility of fictional prose a discipline and a dilemma. Her vision focuses most easily on the absurdity of the human condition and she is perfectly serious in treating the spiritual isolation of the individual as a suitable subject for comedy. In fact such a series of contradictions would indicate inconsistency; in Spark's fiction the complexities cohere. (p. 119)

El libro de Bold se ve completado por una bibliografía prácticamente exhaustiva de las obras de Spark, tanto en verso como en prosa, que incluye no sólo la ficción (novelas y cuentos) sino también el ensayo y las entrevistas que ha concedido, con referencias a todas las ediciones (inglesas y norteamericanas) desde la fecha inicial de publicación hasta el momento presente. Hay, además, una importante bibliografía secundaria selecta, que incluye los libros y ensayos más interesantes escritos sobre la autora, que pueden servir al lector para ir "más allá" de esta breve introducción, una vez leído el extenso corpus de una de las figuras más prominentes de la ficción británica actual.

Fernando Galván Reula