

1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

1.1. La crítica falocéntrica frente a la revalorización de la obra de Katherine Mansfield

Las palabras con las que comenzamos este capítulo introductorio sugieren la capacidad intuitiva de la autora que nos ocupa, la neocelandesa Katherine Mansfield, que, en un momento en que su reputación artística no despuntaba todavía, anticipó su futuro como escritora y el lugar que el canon literario estaría dispuesto a brindarle. Se concebía a sí misma como una pequeña piedra que la marea, infinitamente más poderosa y aniquiladora, cubriría durante mucho tiempo, hasta que cediera finalmente y dejara brillar el valor de este pequeño diamante en bruto (*Journal*: 166). Mansfield recurría con frecuencia a la imagen del mar para destacar la magnanimidad del mundo, en este caso literario, frente a su humilde producción como escritora. No se equivocó, pues, durante un largo tiempo, su valía artística fue seriamente cuestionada, en parte debido al mito purificador que su marido, John Middleton Murry, creó en torno a su figura. Este mito perduró hasta que la crítica comenzó a descubrir la complejidad de esta escritora, otorgándole el papel innovador que su narrativa había reivindicado, en silencio, durante años. Contemporánea de Mansfield y tan sólo once años menor que ella, la escritora irlandesa Elizabeth Bowen compartía su marginalidad geográfica en el modelo literario británico, pero reconocía su valor artístico en un momento en el que aún se cuestionaba, calificándola como “our missing contemporary” (1956: x).

En realidad, la opinión crítica sobre la literariedad y valor artístico de la obra de Mansfield ha fluctuado desde sus inicios, y aún hoy lo sigue haciendo, si bien es cierto que, en la actualidad, el papel central de esta autora en la literatura anglosajona es indiscutible. Para corroborar su humilde pero seguro puesto como escritora de relato corto, hemos seleccionado algunas de las más prestigiosas antologías de literatura que recogen su narrativa. En el segundo volumen de *The Norton Anthology of English Literature* (1993), editado por M. H. Abrams, que incluyó originariamente su relato “The Daughters of the Late Colonel”, se añadió otra historia suya en la edición de 1993, “The Garden-Party”, hecho éste que apunta a la importancia que su posición literaria empezó a cobrar a finales de los años ochenta. Incluso, en el volumen dedicado exclusivamente a la literatura escrita por mujeres, *The Norton Anthology of Literature by Women* (1996), editado por Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, resulta significativo que aparezcan dos historias de Mansfield (la ya mencionada, “The Daughters of the Late Colonel”, y “The

Fly”), mientras que otras autoras de renombre como Katherine Anne Porter, Jean Rhys, Elizabeth Bowen, Eudora Welty, Doris Lessing o Nadine Gordimer, reciente premio Nobel de Literatura, tan sólo estén representadas por un relato.

Con respecto a antologías dedicadas al relato corto, la presencia de Mansfield es ineludible. Por poner algunos ejemplos, en *The Cassell Introduction to Modern English Literature for Students of English: Modern Short Stories* (1991), editada por Alex Martin y Robert Hill, se incluye el relato “A Dill Pickle” para ilustrar el tema “Love in Vain”; en *Studying Fiction: A Guide and Study Programme* (1992), de Roy Johnson, aparece el relato “The Voyage” para hablar de punto de vista y simbología; en *Modern Short Stories for Students of English* (1992), editada y seleccionada por Peter J. W. Taylor, se incluye “Feuille d’Album”; en *The Oxford Book of Modern Women’s Stories* (1994), editado por Patricia Craig, aparece el relato “Je Ne Parle Pas Français”; y en *The Second Penguin Book of Modern Women’s Short Stories*, editado por Susan Hill (1997), ésta escoge “The Doll’s House” para ilustrar el tema de la niñez.

A su vez, en los estudios monográficos más prestigiosos sobre el relato corto en inglés, Mansfield ocupa un lugar distinguido, incluso entre los críticos que podrían considerarse más misóginos. Éste es el caso de Frank O’Connor que, aunque expresa manifiestamente su aversión por la feminidad de esta autora, no puede evitar concederle un capítulo entero en el análisis de los/as escritores/as de relato más canónicos/as, que lleva a cabo en su libro *The Lonely Voice: A Study of the Short Story* (1963: 128-142), donde incluye a figuras como Turgenev, Chéjov, Maupassant, Kipling, Joyce, Lawrence, Coppard, Babel y Lavin. Resulta significativo que, entre esta lista de varones, incluya a dos mujeres, una de ellas Mansfield, cuando elude a la propia Virginia Woolf. Otro estudio monográfico significativo sobre este género literario es el producido por H. E. Bates, *The Modern Short Story: A Critical Survey* (1941); en él, a pesar de mostrar abiertamente su misoginia ante los relatos de Mansfield, que considera peyorativamente como “essentially feminine” (1941: 129), Bates le dedica a esta autora el Capítulo VI para reconocer su importancia dentro del canon literario. Igualmente, en el volumen editado por Joseph M. Flora, *The English Short Story 1880-1945: A Critical History* (1985), se incluye un capítulo de Joanne Trautmann Banks titulado “Virginia Woolf and Katherine Mansfield” (Ibid.: 57-82) para indicar la importancia de estas dos mujeres en el panorama del relato corto inglés. A su vez, la introducción al relato corto editada por Wilfred Stone, Nancy Huddleston Packer y Robert Hoopes, *The Short Story: An Introduction* (1983), se divide en los cinco períodos más significativos de este género:

“Beginnings”, “Short Story Proper: First Age”, “Golden Age”, “Contemporary Scene: Ongoing Tradition” y “Contemporary Scene: Break with Tradition”. Dentro del tercer período, o edad de oro del relato corto, los editores conceden a Mansfield un lugar distinguido, junto a Woolf. Lo mismo se puede decir de uno de los estudios más canónicos, el elaborado por Walter Allen, *The Short Story in English* (1981) donde, mientras este crítico agrupa bajo un mismo epígrafe a autores/as de la talla de Poe, Hawthorne, Melville y James; Lawrence y Forster; Moore y Joyce; o Lessing, Gordimer y Jacobson; le concede a Mansfield un apartado entero con el fin de destacar su importancia en el desarrollo del relato corto en lengua inglesa.

Para concluir con este repaso de la revalorización que ha experimentado la obra de Mansfield hasta la fecha, hemos de citar a escritores/as de relato de gran prestigio que han reconocido la posición única de nuestra autora en el desarrollo de este género como lo conocemos hoy en día. Entre estas figuras, destacamos a Elizabeth Bowen (1956: x), que, en 1956, admitía la necesidad de incluir a Mansfield en el canon literario; a Julio Cortázar (1994: 247), que menciona a ésta y a Sherwood Anderson como los productores de “historias admirables” que resumen la condición humana y simbolizan el orden social; o a Nadine Gordimer (Schwartz, 1990: 81), que, a pesar de considerar a Mansfield “almost unreadable in her femininity and her breathlessness”, reconoce la influencia que esta escritora ejerció sobre ella al principio de su carrera literaria, opinión que corrobora Dominic Head (1994: 164), una de las más destacadas estudiosas de Gordimer, al admitir un notable influjo de nuestra autora más allá de las historias tempranas de la sudafricana.

No obstante, a pesar de este reconocido mérito en el panorama literario anglosajón, existe una línea crítica dominante que sigue encasillando a Mansfield dentro de una tradición marginal, enfatizando en ella rasgos como su feminidad, delicadeza y elección del relato corto como vehículo de comunicación, que la confinan a la posición de “escritora menor”. Los/as investigadores/as que así lo creen forman parte de lo que denominamos una postura “falocéntrica” (que analizamos con detalle en los epígrafes sucesivos), ya que tan sólo concede valor literario a aquellas producciones que desarrollan los tradicionales valores “masculinos”, mientras que concibe la escritura introspectiva y cotidiana producida por mujeres como de segundo grado. En el caso de Mansfield, según veremos a continuación, se ha potenciado esta imagen de escritora delicada y trivial, tediosamente femenina y simplista e incapaz de lidiar con los grandes asuntos de la vida como la política o la crítica social.

Nuestra intención en el presente trabajo es alejarnos de la línea tradicional que ha venido rechazando la narrativa de Mansfield del modelo literario anglosajón. Tras haber mostrado su reciente revalorización dentro del mismo, queremos ir más lejos al reivindicar en esta autora un tipo de literatura que defiende la marginalidad como una opción válida y respetable, y como una alternativa a los valores dominantes transmitidos por la sociedad patriarcal. Representando esta línea androcéntrica, que rechaza la literatura femenina al considerarla trivial, encontramos aquellos miembros de la crítica que no logran ver la transcendencia de la obra de Mansfield en su carácter irónico y subversivo. Éstos han gozado de un enorme peso dentro del canon literario, provocando, de este modo, la ausencia prolongada de la autora dentro del mismo, y conduciendo a Bowen a utilizar el apelativo con el que abrimos este apartado. Tal es el caso que, como bien indica Patricia Moran (1996: 8), a pesar de la revalorización de la obra de numerosas escritoras a partir de los años setenta, los relatos de Mansfield tan sólo han recibido una atención crítica significativa en fechas recientes. Su rechazo por parte de la crítica se puede resumir en cinco líneas de ataque fundamentales: (1) uniformidad temática; (2) inmadurez; (3) trivialidad y feminidad; (4) ficción y autobiografía; (5) relato corto como género literario menor.

Frente a esta exclusión de Mansfield como autora que no se adhiere al canon literario, en esta tesis partimos de los rasgos marginales a los que recurre conscientemente como los que le proporcionan la herramienta subversiva que necesita para hacer frente al sistema patriarcal, cuyo uso es sutil, según demostraremos; de ahí que la mayoría de la crítica no haya profundizado en su proyección socio-política, y tan sólo perciba en ella la delicadeza y feminidad que las imágenes anteriores han transmitido una y otra vez. Por ello, proponemos una alternativa postmodernista y feminista al considerar ambas perspectivas críticas cercanas a la marginalidad: la primera, en su defensa de un sujeto escindido donde tienen cabida rasgos tanto regulares como marginales; la segunda, en su reflejo de un sujeto tradicionalmente oprimido (la mujer). Además, completaremos esta visión marginal de la obra de Mansfield con la confluencia de estos dos paradigmas en su uso específico del relato corto, también considerado como un género marginal.¹ Nuestra intención, por tanto, es destruir por completo el mito delicado de Mansfield y reivindicar su lucha sutil por el reconocimiento del elemento marginal. En esta intro-

¹ Aunque la perspectiva marxista de la lucha de clases ocupa un lugar relevante en la narrativa de Mansfield, hemos preferido concentrarnos en el problema de género, que percibimos como más destacado en su obra, y al que dedicamos toda la atención en el presente trabajo.

ducción, comenzaremos haciendo un recorrido por los diversos aspectos de la crítica patriarcal que han rechazado, a lo largo de los años, el centralismo de Mansfield en el canon literario, argumentos que iremos desmantelando en este trabajo para, así, demostrar que se trata de simples clichés fraguados en torno a la figura de esta autora.

1.1.1. Uniformidad temática

En el primer frente de ataque a la narrativa de Mansfield encontramos diversas figuras. Peter Alcock (1977: 63), por ejemplo, cuestiona seriamente su creatividad al centrar toda la producción literaria de esta autora en dos historias que, en su opinión, resumen toda su obra, “Prelude” y “At the Bay”. Esta visión no deja de ser simplista, al igual que la de James H. Justus (1973: 14), que aglutina todos sus relatos en tres tipos, según traten de parejas, jóvenes inocentes o patéticas mujeres maduras, todos los cuales desarrollan escenas recurrentes, personajes que se solapan y estereotipos. Claramente, este tipo de análisis olvida que Mansfield también escribió relatos como “Je Ne Parle Pas Français” o “A Married Man’s Story”, donde los protagonistas son varones. Además, deja de lado la complejidad y doble lectura que suponen la mayoría de los relatos, así como la tridimensionalidad que caracteriza a muchos de sus personajes que, como veremos, trascienden el mero estereotipo. Sin embargo, opiniones como las de estos críticos conducen a otros, como Jack Garlington (1956: 57-8, 61), a considerar que Mansfield ha sido apreciada por su importancia histórica más que por su mérito intrínseco, aunque éste acaba vaticinando que su obra se revalorizará en el futuro, como, sin duda, ha ocurrido, especialmente tras el centenario de su nacimiento en 1988.

El escritor y crítico irlandés Frank O’Connor (1963: 128) tampoco se muestra indulgente con esta autora puesto que, a pesar de que parece alabarla, acaba despreciando la transcendencia y mérito de sus relatos:

Katherine Mansfield is for me something unusual in the history of the short story. She was a woman of brilliance, perhaps of genius; she chose the short story as her own particular form and handled it with considerable skill, and yet most of the time she wrote stories that I read and forget, read and forget.

Su comentario carece de fundamento, sobre todo si tenemos en cuenta que la historia que escoge para analizar es “The Life of Ma Parker”, donde la protagonista es un estereotipo y el sentimentalismo impregna el relato, algo que no ocurre habitualmente en su

narrativa. No obstante, sí que resulta innegable la transcendencia de relatos como “Prelude”, “At the Bay” o “The Garden-Party”, por mencionar sólo algunos que el irlandés pasa por alto. Esta misma opinión sobre Mansfield es la que defiende Conrad Aiken (1996: 11-12) al afirmar: “The delight that many of these stories afford on the first reading is intense; it wanes a little on the second, and we notice the cleverness – fatal sign! And on the third reading – but is there a third? One cannot dine on the iridescent”.

Gloria G. Fromm (1988: 82) llega aún más lejos al considerar que Mansfield:

had no originality of mind, only great technical facility, and at the level of prose meaning most of her fiction cannot be taken seriously. Instead of the richness and resonance one finds in Virginia Woolf, there is only thinness and hollowness in Katherine Mansfield. Instead of the brilliant complexity of D. H. Lawrence achieved in stories like “The White Stocking” and “Tickets, Please”, Katherine Mansfield offers the oblique and inadequate symbolism of “The Fly”.

Ésta es la primera vez que encontramos una referencia a Virginia Woolf. La relación entre esta autora y Mansfield ha suscitado un gran debate, especialmente desde que se ha corroborado que fue la neocelandesa quien incitó a Woolf a la innovación modernista, y no a la inversa, descubrimiento éste que ha facilitado la reivindicación de un papel más sustancioso de Mansfield dentro del canon literario. Dicho debate, Mansfield-Woolf, se encuentra íntimamente relacionado con este primer ataque contra la autora neocelandesa y su aparente uniformidad temática, puesto que se considera a ésta (piénsese en el ejemplo de Fromm que acabamos de ilustrar) como una autora de proyección limitada y pobre, frente a la complejidad y multiplicidad de Woolf. Sin embargo, al descubrir que fue Mansfield quien desencadenó el modernismo de esta última, dicha afirmación empieza a ser cuestionada.

En este sentido, se ha rastreado la evidencia necesaria para demostrar que fue Mansfield quien inició a Woolf a la experimentación modernista. En primer lugar, Mansfield envió a ésta una carta sobre el grupo de Garsington que provocó en ella el interés por la innovación técnica propia del modernismo, misiva que desapareció misteriosamente, tal vez porque la propia Woolf quiso deshacerse de cualquier prueba que la desmantelara como la gran innovadora (Alpers, 1982: 251; Gay, 1994: 291-2). Además, como señala Claire Tomalin (1987: 198), tras la reseña negativa que Mansfield hizo sobre la novela victoriana *Night and Day* de Woolf y la lectura de “Prelude” por esta última, Woolf jamás volvió a escribir siguiendo el estilo victoriano y comenzó a experimentar. A pesar de que el relato de Mansfield, “Prelude”, fue la segunda

publicación de la prensa de los Woolf, siendo precedida por un volumen donde se publicaron “The Mark on the Wall” de Virginia Woolf y “Three Jews” de su esposo en julio de 1917, el relato de Mansfield precedió a este primer relato modernista de Woolf, pues el germen de su redacción está en *The Aloe*, que escribió dos años antes.²

Podemos afirmar, por tanto, que, como opina John Middleton Murry (1949: 8), marido y editor de Mansfield:

Katherine Mansfield never imitated Virginia Woolf. That is a historic fact. Katherine Mansfield did not like Virginia Woolf’s writing. ‘I hate *shrubberies*,’ she once said of it: thereby comparing it to the artificial, carefully designed and highly cultivated garden of the eighteenth century.

Aunque esta opinión se puede tachar de subjetiva tratándose del marido de Mansfield, sí es cierto que, si hablamos de imitación, deberíamos hablar de una imitación recíproca entre estas dos autoras, o mejor, de una influencia recíproca que ellas mismas reconocieron (*Letters* 1: 313, 315; *Letters* 2: 169; *Letters* 4: 14, 154). Mansfield confesó a Woolf en una de sus cartas: “We have got the same job, Virginia & it is really very curious & thrilling that we should both, quite apart from each other, be after so very nearly the same thing. We are you know; there’s no denying it” (*Letters* 1: 327). A su vez, en privado, en una de las entradas de su diario, reconoció la envidia que le tenía a Woolf como escritora (*Journal*: 158), sentimiento que no dejaba de ser mutuo, cuando esta última confesó en su diario, tras la muerte de Mansfield: “When I began to write, it seemed to me there was no point in writing. K wont read it. Katherine’s my rival no longer. More generously I felt, but though I can do this better than she could, where is she, who could do what I can’t!” (Woolf, 1980: 226). A pesar de la prepotencia que Woolf refleja en estas palabras (y al afirmar: “If she’d lived, she’d have written on, & people would have seen that I was the more gifted – that wd. only have become more & more apparent”; *Ibid*: 317), resulta obvia la rivalidad que esta autora profesaba por Mansfield en silencio, que desembocó, tras la muerte de la escritora neocelandesa, en un aprecio y nostalgia hacia ella. Tan notable fue esta rivalidad que Woolf la plasmó en una de sus novelas, *Between the Acts*, en las figuras de Isa Oliver (ella misma) y la Sra.

² Para corroborar las fechas de composición de estos relatos, ver las misivas entre Mansfield y Woolf en *Letters* 1: 317, 324, 327. O’Sullivan hace un estudio comparativo bastante detallado entre *The Aloe* y “Prelude”, su versión depurada, en *The Aloe with Prelude by Katherine Mansfield* (1982).

Manresa (Mansfield), cuyo nombre constituye un juego de palabras (“man raiser”) para destacar la vulgaridad que, en opinión de Woolf, caracterizaba a su adversaria.³

En cualquier caso, todo el mérito se lo atribuyó Woolf, mientras que, como señala gran parte de la crítica (Alpers, 1982: 247, 251; Morrow, 1993: 154; Moran 1996: 14; Angela Smith, 1999: 3), Mansfield fue la verdadera figura innovadora y quien condujo a Woolf al modernismo. Si bien es cierto que, como afirma Ann L. McLaughlin (1983: 160), Woolf proporcionó una vida más duradera en su ficción a muchas de las brillantes innovaciones de la neocelandesa, no hemos de olvidar que la trayectoria artística de ésta se vio truncada demasiado pronto debido a su súbita muerte de tuberculosis. Alpers (1980: 388-9), muy acertadamente, compara la relación artística de estas dos escritoras con la dicotomía tradicional entre Marlowe y Shakespeare, considerando que tanto Mansfield como Marlowe despuntaron significativamente en el panorama literario a pesar de morir tan jóvenes. De hecho, nos hace recapacitar aún más el hecho de que, a la edad en que Mansfield murió, después de haber alcanzado una posición innovadora tan destacada en el panorama literario, Woolf no había comenzado aún a experimentar, y todavía escribía narrativa como *Night and Day*. En cualquier caso, se tiende a confundir la complejidad que caracteriza a Woolf con su elección del género de la novela, frente a la supuesta superficialidad y uniformidad temática de Mansfield por su trabajo con el relato corto. Como veremos más adelante, esta elección fue estratégica en nuestra autora, y sus historias se distinguen por una complejidad similar a las novelas de Woolf. Por todo ello, nos unimos a las consideraciones de Clare Hanson (1990: 304) y Patricia Moran (1996: 15) al propugnar una mayor nivelación en el prestigio literario de ambas escritoras, objetivo que pretendemos alcanzar con la redacción de la presente tesis doctoral, centrada únicamente en la figura de la neocelandesa.

1.1.2. Inmadurez

Un segundo ataque a esta escritora radica en considerarla como inmadura e infantil, debido a su frecuente tratamiento de personajes de estas características, ya sean niños o mujeres inmaduras, y al desarrollo de una temática aparentemente trivial (Di Ciolla McGowan, 1999: 96). Jacqueline Bardolph (1997: 1) reconoce que, en estudios sobre modernismo, la dimensión de Mansfield como una artista madura se cuestiona con

³ Para un análisis más detallado de la rivalidad entre Oliver y Manresa en la obra de Woolf, ver Evelyn Haller (1992: 96-7) y Penny Gay (1994: 290).

frecuencia. Esta misma opinión es la que defiende Lydia Wevers (1997: 30), que reconoce la tendencia a infantilizar a Mansfield como persona y escritora, debido a su empleo de personajes infantiles y a su escritura de relatos cortos.⁴ Marvin Magalaner (1971: 125) se muestra más tajante en sus aseveraciones: “With all her pruning and revision, Mansfield was unable always to avoid sounding like a child showing off before a doting audience”. Siguiendo esta línea, Sam Hynes (1996: 70) considera que:

her work remains for us no more than an elaboration of its first terms, static in its perception, limited in its scope, and, at heart, sentimental and confused in its moral structure. It remains the lifelong expression of a wounded child’s sensibilities, often brilliant, but in the end insufficient, because to the end immature.

En efecto, la ficción de Mansfield está poblada de numerosas figuras infantiles. Sin embargo, no debemos confundir la presencia ubicua de estos personajes con el hecho de que sea una escritora inmadura, tal como apunta Margaret Scott (editora de las cartas y los cuadernos de esta autora) en la entrevista que nos concedió (2002: 677). En primer lugar, la mayoría de los niños que aparecen en sus historias, a pesar de conservar la inocencia característica de su edad, suelen reflejar una madurez atípica, superando en numerosas ocasiones a los adultos en la lucidez de sus reflexiones, como es el caso de Kezia en “A Doll’s House”, “Prelude” o “At the Bay”. Lo mismo se puede decir de las jóvenes aparentemente inmaduras de sus relatos, pero con una introspección psicológica y una sensibilidad humana impropias de su edad, siendo Laura Burnell en “The Garden-Party” un claro ejemplo de esta joven visionaria. En segundo lugar, sí es cierto que Mansfield, cuando nos presenta figuras inmaduras y ancladas en su niñez, lo hace con una intención paródica, incluso terriblemente sarcástica, pues pretende ridiculizarlas (sobre todo a las mujeres) con el fin de que nos cuestionemos los roles de género impuestos por la sociedad patriarcal a través del patetismo de estos seres humanos. No se trata de que la autora simpatizara con esta inmadurez y se dedicara a plasmarla inocentemente en sus relatos. Al contrario, su intención irónica resulta evidente tras un estudio más concienzudo de sus historias. Algunos ejemplos de este tipo de mujeres son las protagonistas de los relatos “The Little Governess” y “Pictures”.

Chantal Cornut-Gentile D’Arcy (1999: 250) sí reconoce la crítica despiadada de Mansfield a su entorno social, frente a la tradicional concepción infantil, femenina y

⁴ Esbozamos la elección del relato corto como vehículo de comunicación en Mansfield en el apartado 1.5. de esta introducción, y la elaboramos en la tercera parte de nuestra tesis.

delicada de la misma cuando, refiriéndose a ella, afirma que la simplicidad de argumento y delineación de personajes es una técnica estilística deliberada para sugerir implicaciones políticas y psicológicas profundas capaces de provocar alteraciones en el público lector. Además, no hemos de confundir la inmadurez con el don de retratar la infancia, que hace de los relatos de Mansfield inestimables piezas que permanecen en nuestro recuerdo. Así, Zsuzsa Konrád (1975: 134) opina:

Straightforwardness, whimsicality, sudden changes of mood, all this can be discovered in her letters and journals and this may account for her deep understanding of children and the marvellous way she has of describing their enjoyments and sorrow; at the same time it also affected her vision of the world.

Esta supuesta inmadurez que la crítica ha detectado en Mansfield enlaza con otro aspecto que, a menudo, se le recrimina: la aparente falta de proyección social de sus relatos (Garlington, 1956: 56, Justus: 1973: 16, Alcock, 1977: 59, Hankin: 1982: 27-8). Lyn Bicker (1993: 101) es consciente de este tipo de crítica y defiende que no puede haber separación entre la actividad política y la escritura en cuanto al efecto que ésta causa en el público, a lo que Wilhermina J. Drummond (1992: 23) añade la unión indisoluble entre el desarrollo personal y social en los relatos de Mansfield. A su vez, Adam J. Sorkin (1978: 441, 453) analiza los aspectos socioeconómicos en “The Garden-Party” y defiende la importancia de los mismos, sin los cuales el relato perdería toda su complejidad. Igualmente, la opinión de Mark Williams (2000: 263) resulta concluyente al afirmar que esta autora desarrolla un modernismo endeudado con el simbolismo y el imagismo, caracterizado por una concentración de sensibilidad sin el elaborado flujo mental de Joyce y Woolf y una feroz línea de sátira social que modera el lirismo impresionista de su obra. Esta despiadada, aunque a veces nostálgica y controlada, crítica social será omnipresente en la obra de nuestra autora. Proyección social sutil y parodia estarán estrechamente vinculadas, y la ampliación de este debate constituirá uno de los ejes centrales de nuestra consideración de Mansfield como postmodernista y feminista.

1.1.3. Trivialidad y feminidad

Ligado a la supuesta inmadurez de Mansfield, localizamos un tercer factor negativo que, tradicionalmente, se le ha atribuido: su sentimentalismo y asfixiante feminidad junto con una atención desmesurada a la trivialidad y el pequeño detalle. Esta

concepción de lo femenino como un material de menor importancia dentro del mundo literario y, en particular, la asociación de su narrativa con un mundo femenino y carente de importancia arranca ya con una figura de renombre dentro del modernismo anglo-americano, T. S. Eliot (1934: 38), que consideraba que esta escritora “handled perfectly the *minimum* material – it is what I believe would be called feminine”. Clare Hanson (1990: 300) reconoce la connotación negativa de “lo femenino” en Eliot al afirmar que este adjetivo es a menudo sinónimo de “delicado” y “menor”, llevando consigo una consiguiente devaluación. El crítico James Walt (1972: 41), comparando a Mansfield con el escritor Joseph Conrad, exagera casi de forma irrisoria la preocupación de Mansfield por el detalle cuando dice:

If it did not seem a libel on her art, one might say that Katherine Mansfield belongs to that school of writers for whom the twitch of an eyebrow is charged with more consequences than tumbling downstairs or falling through a trapdoor. On most counts she would have preferred Jane Austen to Scott or Dickens and Virginia Woolf to Joseph Conrad.

Con semejante aseveración, este crítico no puede ocultar su estigma patriarcal hacia “lo femenino” y la defensa de escritores que desarrollan una temática “masculina”. No sólo asocia a Mansfield con otra escritora británica que, igualmente, ocupa una posición ambigua dentro del canon literario (Jane Austen), sino también con Woolf, a quien se le ha concedido un papel privilegiado dentro de la literatura inglesa desde hace tiempo. En este comentario existe una percepción implícita de una literatura masculina de gran valor (eg. Scott, Dickens o Conrad) y una femenina de carácter trivial y anecdótico, percepción que aclara Kate Fullbrook (1986: 4) al afirmar que, tradicionalmente, la producción artística de las mujeres está condenada a pertenecer al ámbito doméstico y, por tanto, a carecer de importancia, siendo calificada de “salvaje” e “incivilizada”. No es de extrañar, sin embargo, que haya opiniones de este tipo con respecto a Mansfield cuando una de sus mejores amigas, Ottoline Morrell (1984: 121), dice de ella que “[t]his material world, the world of the senses, was her playground. I sometimes felt that she did not see very deeply into the tragedy of human lives”. Morrell la acusa de superficialidad al considerar que se centra en la descripción de minuciosos detalles frente a aspectos más relevantes y trascendentes cuando, sin embargo, el simbolismo jugaba un papel fundamental en sus relatos, por medio del cual elevaba las pequeñas trivialidades a un plano de significación ulterior, como demostraremos más adelante.

Tampoco sorprende el rechazo de esta autora por su aparente cultivo de la feminidad y el detalle insignificante cuando las propias críticas y escritoras se limitan a resaltar este aspecto en su narrativa, haciendo la vista gorda sobre su proyección política y subversiva. Carmen Bravo Villasante (1981: 84), por ejemplo, afirma que todos sus relatos estaban hechos de “pequeñeces. Matices tenues del sentimiento”; Andrée-Marie Harmat (1997: 70) considera que Mansfield desarrolla una percepción esencialmente femenina del mundo, prestando demasiada atención a la pequeña trivialidad y a todo aquello que es diáfano, evanescente y diminuto; y Kathleen Wheeler (1994: 135), haciéndose eco de la crítica tradicional, considera que la autora “malgastó” su genio, al concluir que: “Mansfield did not entirely escape censure, though it was more for the alleged waste of her fine style on the insipidity of her themes (those being merely domestic, social relations, like Jane Austen’s, instead of being exciting adventures at sea, at warfare, or in politics)”. Además, en su entrevista con Pat Schwartz (1990: 81), Gordimer concibe a Mansfield, según hemos visto, como prácticamente ilegible debido a su excesiva feminidad.

Otra de las grandes críticas de esta escritora sudafricana, Dominic Head (1994: 164), se resiste a ver exclusivamente este lado femenino en Mansfield, y reclama que ésta debería ser estimada como una innovadora modernista, junto con Joyce, debido a su impacto sobre el relato corto modernista. Frente a esta percepción trivial e, incluso, sentimentalista de Mansfield (Garlington, 1956: 56), existen algunas figuras críticas que han logrado discernir la transcendencia política y subversiva de sus relatos, como es el caso de Edward Wagenknecht (1996: 23), que, ya en 1928, logró intuir la tridimensionalidad de esta autora al afirmar que, cuando parece a primera vista más trivial, en realidad es muy profunda y crítica; o Cornut-Gentile D’Arcy (1999: 244), que advierte claramente a los/as lectores/as:

not to allow themselves to be deluded by the delicately elusive surface of Mansfield’s tales. On the contrary, they should be attentive to the implicit criticism which is engraved – sometimes, with the sharpness of steel – precisely “beneath the fabric” (or between the lines) of the stories.

A esto añade que la reputación de Mansfield como una “estilista delicada”, opinión provocada por su elección de una temática doméstica, ha tendido a oscurecer su comentario político (Ibid.: 248). Este lado subversivo, tan olvidado en los estudios sobre

esta autora, es precisamente el que desarrollaremos en los capítulos que componen el presente trabajo, contribuyendo, por tanto, a fomentar este aspecto silenciado.

1.1.4. Ficción y biografía

Como indican Clare Hanson y Andrew Gurr (1981: 23-4), gran parte de la crítica en torno a Mansfield es biográfica; esto es, se centra en una interpretación de sus relatos partiendo de los acontecimientos que conocemos de su vida. La importancia de este aspecto en el estudio de su obra se justifica porque, como afirma Liselotte Glage (1991: 28), después de la muerte de una escritora con una producción modesta como la de Mansfield, resulta impresionante la cantidad de material biográfico que existe sobre ella. Podemos señalar numerosos estudios de este tipo sobre Mansfield,⁵ al igual que cuantiosos análisis críticos donde este enfoque juega un papel central. Esto demuestra que el interés biográfico por la autora no se ha restringido al ámbito anglosajón, sino que se extiende a Francia y Alemania (Grindea, 1972-3), países donde ha ejercido una notable influencia literaria. En España, por el contrario, sólo recientemente se ha publicado una traducción en español de su obra completa por la editorial Alba, *Cuentos completos* (1999), aunque el interés por esta autora parece estar en alza en nuestro país, como así lo indican las recientes traducciones de sus relatos por las editoriales Cátedra (2000) y Debolsillo (2003). Hanson y Gurr (1981: 2), por su parte, exageran la importancia del elemento biográfico en Mansfield al concluir que su vida y su ficción estaban estrechamente vinculadas; en su opinión, llegó a ser más conocida como persona que como escritora, una perspectiva que todavía existe hoy en día, debido a que la mayor parte de la crítica es biográfica. En este sentido, Yukiko Kinoshita (1999: 7) ha afirmado que este tipo de investigación sobre Mansfield constituye actualmente una tendencia dominante tras el creciente interés por ella a finales de los ochenta, principios de los noventa, idea que también avaló previamente Nariman Hormasji (1967: 56).

La mayoría de la crítica biográfica se dedica a establecer un paralelismo sistemático entre los hechos que acontecieron a Mansfield en su vida real y los que les suceden a sus heroínas. Su propio marido y editor, Murry (1993: 183), inicia esta asociación directa entre la obra y la vida de su esposa:

⁵ Ver la sección bibliográfica sobre biografías de la autora.

If ever there were a writer whose life and work were one and inseparable, it was she. I can only think of Keats to compare with her in this respect, that her letters are essential to a real understanding of her work. They form a single whole with her stories: one naturally fulfils and completes the other.

Esta misma opinión de que su ficción es un espejo de su vida y de la inseparabilidad de ambas la defienden Nariman Hormasji (1967: 54), Anders Iversen (1971: 44), Ileana Verzea (1974: 80), Vincent O'Sullivan (1975a: 1), Marie Jean Lederman (1977: 38), Peter Alcock (1977: 59), Jean E. Stone (1978: 44), Andrew Gurr (1981: 53), Julia van Gunsteren (1990: 69) y Lydia Wevers (1997: 27).

Si bien no tenemos objeción en considerar este enfoque, nuestra postura disiente con respecto a la adoptada tradicionalmente por la crítica biográfica de Mansfield. La mayoría concibe sus personajes como distintas personificaciones de la autora, sugiriendo, por tanto, su omnipresencia detrás de cada relato. Ésta es la opinión de críticos como Bates (1941: 126) y Magalaner (1971: 52), que incluso consideran su supuesta presencia como un error o una debilidad. Hablando de una de sus historias, "The Life of Ma Parker", O'Connor (1963: 134) declara que no es el único ejemplo de su obra donde la autora estropea la historia por su excesiva asertividad. Bates (1941: 130) llega aún más lejos al concluir:

There is the danger that the voice of the narrator may become confused, even though wrongly, with the voice of the character; and one feels in certain of Katherine Mansfield's stories that this has happened, and that the girlish, chattering voice is the voice of the writer thinly disguised.

Todos estos críticos conciben que, como apunta Fullbrook (1986: 4), existe una correlación inocente entre la personalidad y la producción artística de una mujer.

Sin embargo, en nuestro estudio discrepamos sustancialmente de la opinión general de la crítica biográfica sobre esta autora, puesto que consideramos que aplica deliberadamente detalles autobiográficos en su ficción como estrategia para crear, conscientemente, su identidad social "falsa". Participa, por tanto, de la feminidad artificial de sus heroínas. Mientras que la mayoría de la crítica recurre a la biografía en su intento por reconstruir la interioridad de la autora, nosotros consideramos los detalles biográficos como una táctica para atacar la imposición de los roles de género. Con esta proyección en su trabajo, la autora trasciende los límites textuales para demostrar que una interioridad artificial reside, no sólo en sus personajes ficticios, sino también en ella misma como escritora y mujer de carne y hueso. Por ello, Aiken (1996: 10), aludiendo a

la omnipresencia de Mansfield en sus relatos, habla de “a diabolically clever masquerade”. El carácter demasiado simplista de la tradicional crítica biográfica ya ha sido reconocido por figuras como Russell S. King (1973: 102) que, sin embargo, no elabora la idea con detalle ni le dedica un interés excesivo.

Por otro lado, encontramos una tendencia crítica, más reducida en número, que defiende un estudio de los relatos cortos de Mansfield *per se*, dejando de lado el interés por lo biográfico. Ésta es la opinión de la escritora Katherine Anne Porter, que opina que esta aproximación autobiográfica a las historias de Mansfield puede ser interesante, pero no añade nada al valor de las mismas, puesto que éstas existen independientemente. Añade que “Katherine Mansfield’s work is the important fact about her, and she is in danger of the worst fate that an artist can suffer – to be overwhelmed by her own legend, to have her work neglected for an interest in her personality” (1996: 45). Esta misma opinión sobre el daño que puede ocasionar a la narrativa de un artista el centrarse en el estudio de su vida la comparte Elizabeth Webby (1982: 241, 243), que solicita una atención intrínseca especial a su obra.

Nuestra intención, por tanto, es transcender ambas tendencias. Si bien nos centraremos en los relatos para llevar a cabo un análisis exhaustivo de los mismos, igualmente consideraremos el aspecto biográfico, pero no a través de la conexión entre biografía y obra, como se ha venido haciendo hasta el momento, sino considerando este aspecto como un nivel más de la mediación ineludible que la autora encuentra en el ser humano, mediación que aplica a sí misma al crear su personalidad como si se tratase de una más de sus heroínas ficticias. Además, los aspectos autobiográficos, a través de su diario y cartas, nos conducirán a un estudio interdisciplinar de la autora, y nos permitirán corroborar las teorías que rastreamos en su narrativa, más claramente expresadas en este tipo de escritura.

1.1.5. Relato corto

Por último, recogemos la frecuente percepción de Mansfield como una escritora menor, debido, sobre todo, a su elección del relato corto. Este género es concebido tradicionalmente como antesala de la escritura “madura” de novelas y, por tanto, como inferior. Kinoshita (1999: 4) comparte esta opinión, junto con parte de la crítica, que define a Mansfield como “a sometimes-great writer” (Lohafer, 1996: 485) o, peor aún, como “not a great writer, though in a very few stories she approaches artistry of the first

rank” (Magalaner, 1971: 131). Esta elección de género literario y su prematura muerte con tan sólo 34 años de edad conducen a Dorothy Hoare (1938: 148) a considerar a Mansfield como “a writer of promise rather than fulfillment”. Sin embargo, esta afirmación es tan sólo veraz en parte. Es cierto que la temprana muerte de la autora, cuando acababa de descubrir su propio método y estrategias, nos dejan con la incertidumbre de hasta qué punto habría llegado su capacidad innovadora. No obstante, su alcance quedó suficientemente consolidado. La capacidad sugestiva y la constante doblez significativa de sus relatos suponen una proyección literaria que va más allá de lo escrito, construyendo un sinfín de nuevos relatos con cada lectura.

Sylvia Berkman (1952: 197, 202) defiende esta consideración de Mansfield como una escritora menor, asegurando, no obstante, que, históricamente, su posición en literatura, aunque menor, es segura, añadiendo que no fue una autora de magnitud. Con ello, afirma que, aunque no llegó a cubrir la voluminosa producción literaria de figuras como Woolf o Joyce, su importancia es innegable, lo que se desprende de su transcendencia en países como Alemania, Francia, Dinamarca, Checoslovaquia, Japón o China (Ibid.: 5), por mencionar sólo algunos de los lugares fuera del ámbito anglosajón donde ha causado un gran impacto. Además, Mansfield es considerada, en la actualidad, como una “modernista de élite” (Morrow, 1993: ii). Como señala Hanson (1990: 299), no hemos de confundir su marginalidad como mujer y figura colonial con su consideración como una escritora menor, puesto que debemos reconocer su grandeza si concedemos el mismo valor a los modelos de experiencia femenina y masculina. Por ello, y como invita a hacer Dorian Lugo Bertrán (1995: 359), hemos de elevarla al rango de escritora canónica dentro del movimiento modernista, “compar[ándola] con los más destacados cuentistas del Modernismo”. Aunque fue criticada por importantes escritores como T. S. Eliot, otros como Thomas Hardy admiraron sus relatos (Lawrence, 1998: 35).

Además, su papel innovador dentro del ámbito del relato modernista inglés es evidente. Aunque recibiera la influencia de figuras tan destacadas como Maupassant, Coppard, Chéjov o Anderson, el resultado final fue un producto que llevaba su propio sello, siendo Mansfield una de las primeras escritoras que produjo en Inglaterra lo que, posteriormente, serían conocidos como relatos modernistas con una ausencia perceptible de argumento. Por todo ello, el relato tendrá una deuda eterna con esta escritora (Berkman, 1952: 197; Hormasji, 1967: 89; Boddy-Greer, 1988: 169). Como afirma Mary H. Rohrberger:

We must be careful to make the distinction and to remember that the short story in England at the time that Mansfield began to write had no status as an art form, that few English writers of any stature had seriously explored its possibilities or considered its structure as being different from the novel's, and that it was primarily thought of [...] as a beginner's medium, or an occasional medium, or as merely entertaining (1977: 29).

En este sentido, como concluye esta crítica, la forma que Mansfield produjo sacó al relato corto de su estado formulístico en Inglaterra y lo estableció como un medio sustancial junto al resto de género literarios clásicos (Ibid.: 34). Así, ocupa un lugar especial al ser una de las pocas autoras en establecer su reputación únicamente por la escritura de relato corto, además de ser considerada, como evidencia Suzanne C. Ferguson (1989: 190), como una de las grandes innovadoras (Ferguson la denomina “inventor”) y responsables del prestigio del relato corto en Inglaterra.

Por tanto, a pesar de las opiniones que relegan a Mansfield a un papel secundario, no podemos eludir su impacto dentro de este género, que desarrollaremos en la tercera parte de nuestra tesis. Morrow (1991: 41) se atreve a afirmar que esta autora fue la primera en adoptar una perspectiva modernista como resultado del impacto que ejerció sobre ella la Primera Guerra Mundial, frente a sus contemporáneos Woolf, Lawrence y Joyce, que adoptaron dicha tendencia un poco más adelante. Lo que sí está claro es su posición dentro del canon literario británico, algo que reconoce su contemporánea, Bowen (1996: 73):

Katherine Mansfield was not a rebel, she was an innovator. Born into the English traditions of prose narrative, she neither turned against these nor broke with them – simply, she passed beyond them. And now tradition, extending, has followed her. Had she not written, written as she did, one form of art might be still in infancy [...]. We owe to her the prosperity of the “free” story: she untrammelled it from conventions and, still more, gained for it a prestige till them unthought of.

Este nuevo prestigio que Mansfield concedió al relato corto nos conduce a pensar que esta escritora vio en dicho género el vehículo apropiado para alcanzar sus objetivos literarios, idea que demostraremos en capítulos sucesivos.

1.2. La crítica postcolonial

A pesar de los orígenes neocelandeses de Mansfield y de ser una figura exiliada en Inglaterra, resulta significativo que el elemento colonial como tal no juegue un papel central en su narrativa, frente a la importancia que adquiere en la ficción de escritores de

corte regionalista; esto explica que el volumen crítico sobre este aspecto resulte bastante limitado.⁶ El elemento colonial en Mansfield constituye otra vertiente de la marginalidad que venimos reconociendo en nuestra escritora, y que será el hilo conductor de la presente tesis. Por ello, queremos dejar constancia de la existencia del sector crítico que trabaja sobre una perspectiva postcolonial en la narrativa de Mansfield, pero demostraremos el carácter secundario que la mayoría concede a este aspecto, de ahí que nos centremos en otros que percibimos como más relevantes en su escritura, tales como el postmodernismo, el feminismo y su elección del relato corto.

Sin duda, el debate existente en Nueva Zelanda sobre el lugar que ocupa Mansfield en la literatura de este país ha contribuido a acrecentar la duda sobre la relevancia de este elemento colonial en su obra. Como reconoce el crítico neocelandés Peter Alcock (1977: 63): “In New Zealand itself for many years there has been debate about ‘our Kathie’; many are dubious about her”. Sólo recientemente, como afirma Berkman (1952: 5), los neocelandeses han demostrado un cierto orgullo por esta escritora, a pesar de que su lugar dentro del canon literario continúa siendo oscuro para ellos (Hankin, 1982: 1). Ruth Mantz (1972-3: 118), una de las biógrafas de Mansfield, muestra su sorpresa cuando, mientras estaba investigando sobre la autora en Wellington, la gente de allí le preguntaba si realmente pensaba que merecía la pena investigar sobre ella, dejando claro que, mientras fuera de Nueva Zelanda era reconocida como una gran escritora, dentro era percibida, fundamentalmente, como “a pain in the neck” (Mantz, 1975b: 5). Por ello, como afirma Linda Hardy (1989: 427), la autora siempre ha sido asociada en Nueva Zelanda con una orientación europea, ajena a la cultura indígena maorí, opinión defendida igualmente por Bridget Orr (1994: 165).

La propia crítica neocelandesa reconoce esta universalidad de Mansfield, que la hace alejarse del elemento regionalista, el calor y el sentimiento de su país de origen.

⁶ Aparte de los/as numerosos/as críticos/as que defienden el carácter menor del elemento colonial en la obra de Mansfield, que estudiamos con más detalle en este apartado, podemos distinguir los siguientes análisis postcoloniales sobre esta autora: el monográfico de Andrew Gurr (1981); el ensayo de Anne Holden Ronning (1991), que destaca la importancia del entorno neocelandés no como meramente simbólico, sino por su carácter regionalista; la mayor parte de los artículos incluidos en la edición de Roger Robinson (1994); el trabajo de Penny Gay (1994), que adopta una perspectiva feminista y postcolonial; el artículo de Alice K. Hennessy (1997), que se centra en el papel de la nostalgia colonial en los relatos de Mansfield; y las tesis doctorales de Erika Jane Sollish Smilowitz (1987), Lydia Wevers (1990) y Elisenda Masgrau Peya (2002). La escasez de tesis doctorales sobre este aspecto de la narrativa de Mansfield constituye una clara indicación del carácter secundario del colonialismo en su obra, frente al predominio de tesis feministas, como se puede observar en nuestro apartado bibliográfico de tesis doctorales sobre Mansfield.

Frente a las opiniones minoritarias de figuras como Wevers (1990: 35-50; 2002)⁷ o Williams (2000), que defienden la centralidad del elemento colonial en la obra de Mansfield, la mayor parte de la crítica de este país se decanta por su universalidad. Éste es el caso de Vincent O’Sullivan (2002: 643) que, en la entrevista que mantuvo con nosotros en julio de 2002, concluye que ella nunca estuvo interesada en el regionalismo como tal, acercándose a Nueva Zelanda primero como escritora y, después, como neocelandesa. A su vez, Roger Robinson y Nelson Wattie (1998: 342), críticos y coeditores del volumen *The Oxford Companion to New Zealand Literature*, afirman de Mansfield que:

Perhaps the most curious aspect is the underlying assumption that she ever has been an establishment icon. As Hyde said in 1929, “we’ve never exactly hung her portrait on the drawing-room wall”. If an icon at all, Mansfield stands for elusiveness, instability, fragmentation, incompleteness and absence.

Esta consideración puede resultar chocante al provenir de dos figuras neocelandesas. Además, Wattie (1991: 156) encuentra a Mansfield más cercana a la civilización europea que al indigenismo neocelandés, sugiriendo su distanciamiento del aspecto colonial y su europeización. Pero es Margaret Scott (1973: 413), la crítica y editora de los manuscritos de Mansfield, quien muestra de forma más perceptible su actitud ambigua hacia esta escritora, mezcla de nostalgia y resentimiento, recriminándole su expatriación a Europa y el supuesto abandono de sus orígenes, pero reconociendo su valor artístico, tal como lo hizo en la entrevista que mantuvo con nosotros en julio de 2002. Como podemos comprobar, hasta los/as críticos/as neocelandeses/as reconocen la universalidad de esta escritora, frente al sentimiento nacionalista que cabría esperar en muchos/as de ellos/as.

Esta actitud generalizada no resulta extraña cuando la propia Mansfield, en su manuscrito del relato “The Doll’s House”, cambia la referencia a Wellington por una más universal como “town” (1921: 4-5). Además, en el que constituye su trabajo más regionalista, *The Urewera Notebook*, un libro de anotaciones tras su expedición al territorio neocelandés de Tawharetoa, se percibe a sí misma como más cercana a los ingleses que a los maoríes, o indígenas de la zona, reflejando, incluso, cierta superioridad racial (1978: 61). Ian A. Gordon (1991: 16), el editor de *Undiscovered Country: The New Zealand Stories of Katherine Mansfield*, afirma que los neocelandeses se sentían

⁷ Aunque esta crítica parece contradecirse en su capítulo “‘The Sod Under My Feet’: Katherine Mansfield” (1995), donde trasciende el elemento neocelandés en su obra para alcanzar una proyección universal.

orgullosos pero no se identificaban con ella, porque, en su opinión, no utilizaba expresiones locales ni dibujaba el entorno del país suficientemente. Gurr (1984: 71, 76) proporciona la clave para entender su universalidad, al considerar que Mansfield se decanta por el simbolismo frente al realismo, por la metáfora y el efecto poético y lírico, y por la transcendencia universal frente al detalle particular, algo que, en su opinión, aconteció como resultado de su exilio y de escribir desde el recuerdo, frente a una realidad neocelandesa palpable que la rodeara y pudiese describir con mayor objetividad.

En cualquier caso, no se trata de negar el elemento colonial en esta autora. Sin duda, dicho elemento está presente en su obra. No obstante, el hecho de que hasta el reencuentro con su hermano en Londres y la súbita muerte posterior del mismo en 1915 prestara una atención limitada a sus orígenes, y que, tras este momento decisivo en su vida, pareciera descubrir sus verdaderas raíces no significa que se volcara en un estudio realista y colorista de su patria natal. En Mansfield existen dos tipos diferenciados de Nueva Zelanda: por un lado, el de la clase media, inteligible para el grupo elitista de Bloomsbury, que encontramos en relatos como “Prelude”, “At the Bay” o “The Garden-Party”; por otro, la dureza del mundo colonial de historias como “Ole Underwood” o “The Woman at the Store”, que desarrollan una narrativa más austera y directa. Estos últimos relatos son los que anticipan la línea narrativa neocelandesa de los años treinta, cuarenta y cincuenta. Si Mansfield hubiera continuado en esta dirección, probablemente, como opinan Peter Alcock (1977: 63) y C. K. Stead (1997: 14), se habría convertido en una gran escritora de corte regionalista, como la mayoría de los/as autores/as neocelandes/as que la sucedieron. Como demostraremos en capítulos sucesivos, Mansfield se caracteriza por su eclecticismo, resultado del postmodernismo que anticipa: por un lado, recrea con maestría y mediante expertas pinceladas impresionistas el sabor de las clases sociales y el entorno neocelandés; por otro, trasciende el nacionalismo y el regionalismo, cultivando un enfoque más universal y simbólico, y un interés más tangible en las cuestiones de género y clase frente a las coloniales.⁸

Finalmente, para corroborar el papel secundario de la crítica postcolonial en Mansfield, queremos contrastar su figura literaria con la de otras del entorno neocelandés que sí desarrollaron una línea regionalista en el canon literario de este país. La primera es la del escritor Witi Ihimaera, que compuso una colección de relatos (*Dear Miss*

⁸ Como ya comentábamos anteriormente, aunque las cuestiones de clase ocupan un lugar central en la narrativa de Mansfield, en nuestro trabajo las tratamos superficialmente, supeditadas al problema de género, que ocupa toda nuestra atención en relación con la marginalidad como opción en la autora.

Mansfield. A Tribute to Kathleen Mansfield Beauchamp, 1989), cada uno de los cuales constituye una respuesta personal de este escritor a algunas de las historias de Mansfield. Uwe Baumann lleva a cabo un estudio muy acertado de las influencias de la escritora sobre Ihimaera en cada uno de sus relatos; sin embargo, la gran diferencia entre ambos es, en su opinión, que los relatos de Ihimaera son casos explícitos de literatura postcolonial con una intención evidente de hacer que se escuchen las voces maoríes (Baumann, 1999: 588). Tras esta afirmación, podemos inferir que, en Mansfield, la réplica postcolonial es implícita, apenas perceptible, aspecto que la diferencia y aleja sustancialmente de la mayoría de la literatura neocelandesa que la sucedió, aunque, como se infiere también en este artículo, su influencia resulta ineludible en muchos escritores y escritoras neocelandeses.

No es ésta la opinión de otro neocelandés, W. H. Pearson (1965: 35), que considera que, aunque Mansfield sea la escritora más conocida fuera del país, ejerció una influencia casi imperceptible entre escritores/as contemporáneos/as o posteriores en Nueva Zelanda. Como afirma este crítico: “She found a way for herself, but it was one that others could not follow”. Esto mismo piensa Hankin (1982: 1, 27), que apunta hacia la existencia de unas diferencias intrínsecas entre los relatos de Mansfield y los de figuras neocelandesas posteriores, considerando que esta autora no creó una tradición literaria distintiva en Nueva Zelanda, como es el caso de Frank Sargeson. Pearson (1965: 35-7) ve en su exilio el origen de esta diferencia significativa entre Mansfield y el resto de escritores de su país: mientras que esta autora se exilió de su país para no regresar jamás al considerar que la atmósfera para el escritor era asfixiante allí frente a la sofisticación de Europa (*Letters* 1: 21), a partir de Sargeson, desde 1935 en adelante, la expatriación dejó de ser un problema para los neocelandeses y, de este modo, los lazos con la cultura autóctona del país se acrecentaron y dieron lugar a una literatura más regionalista. Así, Pearson cita a una serie de escritores/as neocelandeses/as para quienes el exilio no constituyó ningún problema, puesto que regresaron periódicamente al país de origen, manteniendo, de este modo, un estrecho vínculo con la isla (Jane Mander, Alan Mulgan, D’Arcy Cresswell, A. R. D. Fairburn y M. H. Holcroft). Siempre tendremos la duda de si esta autora habría evolucionado hacia una literatura más postcolonial de haber regresado a Nueva Zelanda.

La evidencia es que Mansfield no regresó a su país y el elemento regional es secundario en su obra. Por ello, tras justificar este carácter subordinado de la crítica postcolonial en esta autora, nos adherimos a opiniones como la de Sophie Tomlinson

(1989: 392), que considera que aproximaciones feministas como la suya y las de Fullbrook y Hanson contribuyen a realzar un aspecto de notable importancia en la narrativa de esta autora, yendo más allá del reflejo de una nostalgia colonial. En el presente trabajo, consideraremos este aspecto colonial como un elemento más en la marginalidad de Mansfield como escritora, pero centraremos nuestra atención en los tres campos teóricos que, a nuestro juicio, cobran un mayor relieve en su obra: el postmodernismo, el feminismo y la crítica del relato corto, que constituyen los tres grandes apartados de nuestra tesis.

1.3. La marginalidad en Katherine Mansfield: “How Pearl Button was Kidnapped”

Como hemos aclarado anteriormente, los cinco aspectos por los que la crítica falocéntrica ha considerado habitualmente a Mansfield como una escritora menor muestran un común denominador: lo marginal frente a lo canónico. Por esta razón, en nuestro trabajo hemos escogido este aspecto como el hilo conductor del análisis, reconociendo la enorme potencialidad subversiva de esta marginalidad y revalorizando un aspecto hasta ahora estigmatizado por la crítica, precisamente porque ésta no ha logrado discernir su transcendencia. En este sentido, los tres grandes bloques que componen esta tesis comparten este común denominador, pues las aproximaciones críticas a las que recurrimos tienen su razón de ser en la defensa del elemento marginal y la reivindicación de un lugar central para el mismo. Por esta razón, dedicaremos un apartado especial a la marginalidad en la introducción teórica a cada una de las tres partes de la tesis, indicando la relación entre ésta y la perspectiva que fomentamos en cada momento, a la par que insistiremos en el carácter marginal de todas las estrategias a las que Mansfield recurre, dirigidas a atacar sutilmente el sistema dominante.

Para ilustrar la importancia de la marginalidad en la narrativa de esta autora y partir de ella en nuestro análisis, hemos seleccionado uno de sus relatos tempranos, “How Pearl Button was Kidnapped” (1912), para demostrar que, desde el principio de su carrera literaria, Mansfield concedió una importancia suprema al elemento marginal frente al canónico, encontrando en él una belleza y potencial subversivo supremos, y una perspectiva diferente desde la que abordar su narrativa y el mundo en el que vivía. En nuestra opinión, este relato epitomiza la revalorización de la marginalidad en su obra, muy claramente presentada en esta pieza frente a la sutileza con que la trataría a lo largo de su carrera literaria. La protagonista de esta historia es una niña llamada Pearl Button.

Un día, mientras juega sola en el jardín de su casa, dos mujeres indígenas neocelandesas (maoríes) se detienen en el portal, le preguntan por su madre y, cuando la pequeña responde que está planchando en la cocina, se la llevan con ellas. La niña realiza un largo viaje con las dos, primero a la casa de éstas, donde Pearl conoce el modo de vida maorí, y después al mar, donde la pequeña descubre la magnificencia del océano por primera vez. Finalmente, Pearl es “rescatada” por la policía (utilizamos las comillas porque la niña disfruta más con los indígenas, sintiéndose parte de ellos).

En este relato la marginalidad es la gran protagonista. Los personajes centrales son una niña de corta edad y dos mujeres indígenas, estas últimas doblemente marginadas por su condición de mujeres y de figuras sometidas por la colonización, pertenecientes a una cultura indígena que, aún hoy en Nueva Zelanda, no ha conseguido deshacerse por completo de su estigma social. En el texto no se menciona claramente que estas mujeres son maoríes, pero se proporcionan pistas suficientes para deducirlo: por ejemplo, la referencia a las hojas de helecho que portan (Ibid.: 519), siendo éste el símbolo de Nueva Zelanda; el color oscuro de su piel (Ibid.: 520); el “tiki”, o amuleto verde; y las vestimentas étnicas, “rugs and feather mats round their shoulders” (Ibid.: 521). Resulta interesante cómo Mansfield enfatiza el lado salvaje de esta raza, frente a la educación y los modales que caracterizan a la pequeña Pearl, que pertenece a la comunidad blanca. Así, cuando ésta pide permiso para comerse el melocotón que un maorí le ofrece, la comunidad se ríe a carcajadas, indicando, con ello, su primitivismo, al igual que cuando la niña pide disculpas por haberse derramado encima el jugo del melocotón, a lo que una de las mujeres responde que no pasa nada (Ibid.: 521). Poco a poco, se produce el retroceso de la niña a este nivel de comunión con la naturaleza, donde no existen los modales ni las apariencias sociales. De este modo, las mujeres que caminan descalzas (Ibid.: 519) acaban disuadiéndola para que se quite los zapatos y las imite en su cercanía a la naturaleza (Ibid.: 522).

A pesar del título del relato, “How Pearl Button was Kidnapped”, en realidad observamos que no se ha producido ningún secuestro. La niña está contenta y entusiasmada en todo momento con el modo de vivir de los indígenas. Esta felicidad se repite en varias ocasiones: “Pearl felt shy but happy at the same time” (Ibid.: 521); “Pearl had never been happy like this before” (Ibid.: 522); “She was so excited that she rushed over to her woman and flung her little thin arms round the woman’s neck, hugging her, kissing” (Ibid.: 523). Es curioso que, a pesar de que el relato esté narrado desde el punto de vista de la niña y, por tanto, desde el lado marginal, el título refleje el punto de vista

de la comunidad blanca. Este grupo percibe el viaje de la menor con las dos mujeres indígenas como un rapto, a pesar de que para la niña ha sido la gran experiencia de su vida, pues incluso considera a las maoríes como parte de ella, cuando llama a una de ellas “her woman”. Ya desde historias tan tempranas como ésta, Mansfield demuestra que, aunque comulguemos con la marginalidad, al final el sistema patriarcal es quien tiene la última palabra, de ahí que el título manifieste este punto de vista supremo, y que el relato acabe con la llegada de la policía, que “rescata” a la pequeña Pearl de las manos de aquellas mujeres “malvadas”. Sin embargo, la segunda lectura de este relato sugiere que son los policías quienes raptan a la niña de un mundo natural e idílico.

Resulta significativo el color azul de los atuendos de la policía. Unos cuantos párrafos antes, se describía el intenso color azul del mar que Pearl descubre en compañía de sus amigas marginales. Ese azul se asocia con la naturaleza y la libertad del océano y con el salvajismo de los maoríes. No obstante, cuando Pearl trata de limitar esa inmensidad del océano cogiendo agua entre sus manos, el azul del mar desaparece: “She made a cup of her hands and caught some of it. But it stopped being blue in her hands” (Ibid.: 523). Esta acción anticipa la llegada de la policía, también descrita como “azul”, adjetivo que se repite tres veces en el último párrafo del relato. Encontramos una gradación: de la libertad que supone el azul del mar al aprisionamiento que supone el azul de la civilización, representado por la policía. Ante los ojos de ésta, y de la sociedad, las maoríes son criminales, mientras que, ante nuestros ojos, son quienes han dado a la niña un aliento de vida más allá de la monotonía del hogar, donde siempre tiene que jugar sola y su papel está restringido. En este relato, Mansfield aboga abiertamente por la marginalidad, a pesar de que es consciente de la dificultad de convertirla en centro de atención en una sociedad donde existen unas normas preestablecidas. Sin embargo, arranca de su humilde postura como escritora para reivindicar la importancia del elemento marginal. En nuestro estudio, por tanto, vamos a partir de la filosofía que Mansfield defiende implícitamente en este relato temprano, y que subyace a toda su narrativa.

2. ESTRUCTURA DE LA TESIS

Para disponer de una primera visión global de los contenidos de este trabajo, ofrecemos un breve resumen de los doce capítulos que lo componen, divididos en tres partes: postmodernismo (I-V), feminismo (VI-IX) y relato corto (X-XII). En la primera

parte, dedicada a un enfoque postmodernista a la obra de Mansfield, el *Capítulo I* constituye una introducción general a la distinción entre los paradigmas del modernismo y el postmodernismo. Esta introducción es necesaria puesto que Mansfield, tradicionalmente, se percibe como una escritora perteneciente al primer movimiento, mientras que nuestra intención es demostrar la existencia en ella de ciertos rasgos que anticipan el postmodernismo. Para ello, partimos de algunos estudios postmodernistas sobre otros autores también considerados modernistas, como Virginia Woolf o James Joyce, y reivindicamos la necesidad de aplicar el mismo tipo de análisis a la obra de Mansfield. Así, demostramos la fragilidad de las líneas que separan modernismo y postmodernismo, tanto cronológica como conceptualmente. Realizamos, pues, una distinción terminológica que nos permite extrapolar rasgos postmodernistas al modernismo y viceversa, asegurando, con ello, la movilidad de las características de ambos movimientos en nuestra consideración postmodernista de Mansfield. Finalmente, establecemos un vínculo entre el postmodernismo y la marginalidad, y concluimos con un listado de rasgos postmodernistas conectados con ésta, que analizaremos en la narrativa de nuestra autora en los capítulos sucesivos. Este capítulo, por tanto, constituye la base teórica general del postmodernismo que desarrollamos en la primera parte.

En el *Capítulo II*, analizamos el primer rasgo que acerca a Mansfield al postmodernismo: el sujeto escindido. Para entender el carácter fragmentado del sujeto postmodernista, partimos del concepto de “indeterminancia” teorizado por Ihab Hassan (1987), y nos adentramos en dos debates ontológicos fundamentales. El primero, que denominamos “debate dialógico”, recoge la distinción entre los conceptos de “individuo” y “sujeto”, y concibe a este último como un ente debatido entre la máscara social y una supuesta esencia incorrupta. Precisamente, en la actitud ante esta esencia innata del ser humano radica la diferencia fundamental que encontramos entre el sujeto modernista y el postmodernista. El segundo debate, o debate sobre la esencia, entra de pleno en este último aspecto, centrándonos inicialmente en la distinción entre modernismo y postmodernismo con respecto al asunto de la esencia humana y, posteriormente, en tres posturas que distinguimos dentro del postmodernismo y que denominamos “apocalíptica”, “optimista” y “conciliadora”, ubicando nuestra aproximación dentro de esta última. Tras delimitar estos presupuestos teóricos, dedicamos la segunda parte del capítulo a su aplicación práctica a la obra de Mansfield, estudiando tanto su material autobiográfico (cartas y diario) como su narrativa en lo que se refiere al sujeto escindido postmodernista.

El *Capítulo III* se centra en el segundo rasgo postmodernista que hallamos en la narrativa de Mansfield: su crítica del lenguaje y el dogmatismo que propugna tras su aparente inocencia, para lo cual recurre a dos estrategias subversivas, el silencio y la paraliterariedad (o “metaficción historiográfica”). Comenzamos estableciendo la vinculación de este capítulo con el anterior, matizando la relación del lenguaje con el sujeto escindido postmodernista, y explicamos la relación del postestructuralismo con esta opción lingüística del postmodernismo. A continuación, nos centramos en los conceptos de “ideología”, de Louis Althusser (1997), y “catacresis”, de Sara Ahmed (1998), para demostrar que el sujeto escindido no es más que una ilusión creada por el lenguaje. Tras analizar las dos estrategias subversivas a las que recurre Mansfield para dismantelar la artificialidad y dogmatismo del lenguaje, dividimos nuestro análisis textual de su obra en dos secciones: la primera, dedicada a la estrategia del silencio, y la segunda, a la paraliterariedad.

En el *Capítulo IV*, nos adentramos en el estudio de uno de los rasgos más comúnmente atribuidos al postmodernismo: la intertextualidad. Tras aclarar la relación de esta última con la paraliterariedad del capítulo anterior, y la ironía y parodia del capítulo siguiente, dedicamos la primera parte de este capítulo a teorizar sobre este escurridizo término. Dada la ingente cantidad de crítica sobre intertextualidad, partimos de los conceptos básicos de dos críticos clave: Gérard Genette con su obra *Palimpsestos* (1989), donde ofrece su peculiar visión de la intertextualidad con el concepto de “hipertextualidad”; y M. M. Bajtín (1981, 1994a, 1994b) que, dentro de su concepto de “lo carnavalesco”, desarrolla tres términos que nos conducirán al estudio de la intertextualidad: el dialogismo, la polifonía y la heteroglosia. Concretamente, este último será nuestro punto de partida para comprender el funcionamiento de la intertextualidad en Mansfield. En la segunda parte del capítulo, nos adentraremos en el estudio del uso intertextual del cuento de hadas en esta autora. Con ello, nos opondremos a la opinión generalizada de que ésta sólo hace uso de la autobiografía, frente al segundo plano que concede a la intertextualidad, y analizaremos en qué medida la autora utiliza el cuento de hadas tradicional para subvertirlo. Así, partimos de las teorías de críticos como Marie-Louise von Franz (1972, 1980, 1982), Vladimir Propp (1985) o Bruno Bettelheim (1990) sobre las características generales del género que Mansfield invierte en sus relatos. Utilizamos historias tempranas y maduras de la autora en nuestro análisis textual para ver su evolución y las diferencias de tratamiento entre unas y otras.

El último capítulo de la primera parte, el *Capítulo V*, se centra en tres herramientas subversivas de gran efectividad al servicio del postmodernismo: ironía, parodia y pastiche. Comenzamos explicando cada una de ellas, siendo conscientes del alto grado de confusión que generan estos términos, sobre todo ironía y parodia. Con respecto a la primera, después de ofrecer una definición, presentamos la tipología de Alan Wilde (1981), que distingue entre ironías “premodernista”, “modernista” y “postmodernista”, diferenciación que nos será de gran utilidad para ubicar a Mansfield dentro de esta última. A su vez, hablamos de lo que Linda Hutcheon denomina “el filo de la ironía” (1994) para referirse a su proyección política y social. En cuanto a la parodia, reconocemos su efecto desconstrutivo, muy en línea con nuestro concepto de “desdogmatización”, que explicaremos más adelante, y su asociación con la marginalidad que defiende el postmodernismo. La diferenciamos del concepto de “pastiche” que explica Genette (1989), y que concibe como la “parodia de un género literario” y no de un texto concreto. Aclarados estos conceptos, nos centramos en el pastiche de la novela sentimental que realiza Mansfield en sus relatos, una vez más con una clara intención subversiva, muy en línea con la desarrollada en su uso intertextual del cuento de hadas.

La segunda parte de esta tesis, dedicada al estudio feminista de Mansfield, comienza con el *Capítulo VI*. Éste constituye una introducción teórica a la aproximación feminista que llevaremos a cabo en nuestro análisis de su obra. Comenzamos con una breve introducción al debate feminista en torno a esta autora, seguida de otro apartado general, donde pasamos revista a la pluralidad de enfoques feministas, tanto en nuestra consideración de feminismos de la divergencia y de la integración, teorizada recientemente por Blanca López Román (2000), como en la definición básica de las tres tendencias generales del feminismo: inglés, americano y francés. Aclarados estos antecedentes teóricos feministas, escogemos los modelos de Linda Alcoff (1988) y Alice Jardine (1985) para, finalmente, hablar de un “feminismo restaurador”, del que partimos como vínculo de unión entre los feminismos angloamericanos, concretamente la ginocrítica de Elaine Showalter (1993; objeto de análisis del Capítulo VII), y franceses, al constituir una superación de los feminismos cultural y postestructuralista anteriores (objeto de análisis de los Capítulos VIII y IX). Por último, nos adentramos en el debate sobre el postmodernismo feminista, justificando así la conexión entre las dos grandes perspectivas teóricas de las que partimos en nuestra tesis. Concluimos este capítulo introductorio enfatizando la defensa del elemento marginal en el feminismo y, por tanto,

nuestra elección de esta filosofía en un trabajo donde nuestro hilo conductor es la marginalidad.

En el *Capítulo VII*, aplicamos a la obra de Mansfield los criterios de la primera tendencia feminista que hemos destacado, la ginocrítica. Tras explicar sus orígenes y principales exponentes, distinguimos dos de sus aspectos fundamentales. Por un lado, reconocemos la defensa de la autobiografía como herramienta de partida, para reivindicar una postura ontológica femenina desde la que luchar, y reconciliamos la muerte del autor propugnada por el postmodernismo con el uso estratégico de la autobiografía, que detectamos en el uso ginocrítico que hace Mansfield de la misma. En este uso estratégico, distinguimos dos niveles de mediación en la autora con los que denuncia la artificialidad del sistema: por un lado, la creación de su propia identidad como escritora mediante el uso intencionado de elementos autobiográficos, compartiendo, así, la identidad artificial de sus personajes; por otro, la reconstrucción de su personalidad llevada a cabo por Murry tras su muerte. Un segundo aspecto de la ginocrítica que analizamos en la autora es el desarrollo de un tipo de modernismo diferente al canónico, que denominamos “femenino” en su defensa de una tradición literaria femenina que la catapultará hacia el postmodernismo incipiente que hemos reconocido en la primera parte de nuestra tesis. Finalmente, analizamos estos dos aspectos ginocríticos en la obra de Mansfield.

Los *Capítulos VIII* y *IX*, a pesar de estar separados, componen juntos un todo dedicado a la técnica de la imitación intencionada que encapsula, en nuestra opinión, el feminismo restaurador que hemos mencionado arriba. La razón de esta división es la longitud del análisis realizado, pues estos dos capítulos constituyen la base de nuestro estudio feminista sobre Mansfield, de ahí su extensión. El *Capítulo VIII* refleja los fundamentos teóricos de la segunda perspectiva feminista que utilizamos en la tesis: el feminismo restaurador que percibimos en la crítica Julia Kristeva. Partimos de una justificación de nuestra elección de la misma en nuestro estudio de Mansfield, y de un reconocimiento en ella de un feminismo moderado, muy en consonancia con la ambigüedad feminista que ha predominado en los estudios de nuestra autora. En relación con este feminismo, analizamos ciertos aspectos de Kristeva: el rechazo de la *écriture féminine*, o escritura radical femenina, los conceptos teóricos fundamentales de esta crítica y la técnica de la imitación intencionada (“mimicry” o “masquerade”), que se convertirá en nuestra herramienta de análisis fundamental en el capítulo siguiente.

A su vez, el *Capítulo IX* representa la aplicación práctica a los relatos de Mansfield de los preceptos teóricos del capítulo anterior. Tomando como punto de

partida la técnica de la imitación intencionada, dividimos el capítulo en el estudio de esta técnica aplicada a los estereotipos de género femeninos, por un lado, y masculinos, por otro. Entre los primeros, nos centramos en los dos más típicos: la mujer rebelde (con diversas manifestaciones como la *New Woman*, la lesbiana y la *femme fatale*) y la *Mater Dolorosa* (con sus manifestaciones, entre ellas el ángel doméstico, y su inversión, la madre rebelde). Entre los estereotipos masculinos, a los que recurrimos para demostrar que la narrativa de Mansfield no sólo está poblada por mujeres, destacamos tres fundamentales: el macho dominante y sus inversiones, el hombre débil y el afeminado. Cada uno de estos estereotipos lo ilustramos con el análisis de varios relatos representativos para demostrar, en último término, cómo la autora jamás copia inocentemente estos estereotipos, sino que los subvierte por medio de la ironía y la parodia.

Nuestra tercera y última parte está dedicada al estudio del relato corto como el género literario idóneo para materializar los presupuestos postmodernistas y feministas de las dos partes anteriores. Ésta comienza con el *Capítulo X*, que constituye una introducción al relato corto. Comenzamos justificando el uso de este género como la opción consciente de Mansfield, demostrando que su elección del mismo no fue gratuita, sino que se adecuaba perfectamente a su empresa literaria. Por un lado, analizamos la marginalidad del relato corto a lo largo de su evolución histórica; por otro, los rasgos marginales presentes en este género, particularmente su tratamiento de sujetos oprimidos. Posteriormente, aplicamos esta marginalidad al caso específico de Mansfield, justificando su elección del relato frente a otros géneros y la presencia del sujeto marginal en sus historias.

El *Capítulo XI* se centra exclusivamente en los rasgos postmodernistas más distintivos que hacen del relato corto un vehículo perfecto para la empresa postmodernista incipiente de Mansfield. Entre ellos, destacamos tres: (1) la percepción del mismo como un género indefinido, entroncando con el concepto de “indeterminancia” postmodernista en sus orígenes, eclecticismo y debate deductivo/inductivo entre relato corto y novela; (2) la epifanía, elemento central en el relato moderno y que comulga con la ambigüedad sobre la esencia humana que percibimos en el sujeto escindido postmodernista; (3) el efecto fragmentario del género que entronca, una vez más, con el sujeto escindido y caótico postmodernista, y que se materializa en el *melange* de géneros que aglutina. El resto del capítulo lo dedicamos a la aplicación práctica de estos rasgos en la narrativa de Mansfield.

Con el *Capítulo XII* concluimos nuestra tercera parte. En él analizamos los rasgos que hacen del relato un género idóneo para la proyección feminista de nuestra autora. Nos centramos en dos aspectos fundamentales: por un lado, presentamos un uso específico del relato corto como género femenino y, en el caso de Mansfield, también feminista, sin que ello signifique que no pueda ser utilizado por escritores varones; por otro, nos centramos, fundamentalmente, en el estudio de la temporalidad femenina, estrechamente vinculada al concepto de epifanía, eje estructural del relato corto moderno. Para ello, recurrimos, de nuevo, a las teorías de Kristeva en su influyente ensayo “Women’s Time” (1986f). Dedicamos el resto del capítulo a un estudio detallado de esta temporalidad femenina en los relatos de Mansfield, centrándonos en el modo en que afecta esta temporalidad tanto a las típicas figuras marginales (mujeres y niños) como a los propios hombres.

Finalmente, cerramos la tesis con un capítulo de conclusiones extraídas a partir de los objetivos que trazamos más adelante en la presente introducción. A él le siguen un apéndice donde transcribimos las entrevistas que realizamos a cuatro expertos/as neocelandeses/as sobre Mansfield durante el verano de 2002 (Vincent O’Sullivan, Lydia Wevers, Gillian Boddy-Greer y Margaret Scott), otro donde llevamos a cabo un estudio porcentual de los/as protagonistas de los relatos de Mansfield para demostrar la importancia de la marginalidad, y un apartado de la bibliografía comentada que hemos empleado en la elaboración de nuestra tesis doctoral.

3. METODOLOGÍA, JUSTIFICACIÓN Y APORTACIÓN

Tras este resumen de la división de la tesis en tres partes y de los contenidos de los diversos capítulos, a continuación explicitamos la metodología que seguiremos en el presente trabajo. En esta introducción, partimos de una serie de hipótesis iniciales, que detallamos en el siguiente apartado, y que iremos demostrando e ilustrando en los capítulos que componen la tesis. Todos ellos se ajustan a una misma estructura que dotará al presente trabajo de una mayor uniformidad. Comenzaremos cada capítulo con una introducción al tema abordado que justificaremos en relación con los capítulos precedentes. Tras esta breve introducción, en un segundo apartado, nos centraremos en los fundamentos teóricos necesarios que proporcionarán las herramientas básicas para afrontar el análisis textual de la obra de Mansfield en dicho capítulo. Una vez sentada esta base teórica, dedicaremos el apartado tercero a una breve introducción del tema en

cuestión aplicado ya a Mansfield. Aclarado este soporte teórico, tanto general como específico en la autora que nos ocupa, dedicaremos un amplio apartado al análisis textual de los aspectos teóricos en su obra. En este sentido, cada uno de los relatos que analizaremos irá precedido de un resumen del argumento, con el fin de contextualizar dicho estudio y facilitar la comprensión de quienes no hayan leído el relato en cuestión. El apartado teórico general, por un lado, y el específico de Mansfield junto con el análisis textual de su obra, por otro, irán acompañados de una conclusión final que resuma la relevancia de los aspectos comentados, si bien dedicaremos un capítulo final de la tesis, más detallado, a recopilar las conclusiones más relevantes de cada capítulo.

No obstante, encontramos excepciones a este esquema de la estructura modelo de los capítulos. Las introducciones a cada una de las tres partes, Capítulos I, VI y X, al tratarse de una contextualización teórica de la parte en cuestión, carecen del análisis textual propio del resto de los capítulos y presentan un apartado especial dedicado al tema de la marginalidad en relación con el postmodernismo, el feminismo y el relato corto, respectivamente. Además, los Capítulos VIII y IX representan juntos la estructura que hemos comentado para cada capítulo, de tal manera que el primero muestra los fundamentos teóricos feministas necesarios para comprender el análisis textual que constituye el segundo. Aunque estos dos capítulos, en realidad, compondrían uno solo, hemos decidido separarlos debido a la longitud del análisis textual del Capítulo IX, que supone uno de los argumentos básicos de la segunda parte de nuestra tesis.

Aclarada esta estructura, explicamos nuestra selección de los tipos de fuentes bibliográficas, tanto primarias como secundarias, a las que hemos recurrido para llevar a cabo nuestro estudio. Con respecto a las primeras, concretamente para nuestro estudio de la narrativa de Mansfield, que constituye el eje axial de nuestra tesis, justo después de la página de abreviaturas más frecuentemente utilizadas en este trabajo, incluimos un listado de los relatos cortos que analizaremos a fondo, delimitando nuestro corpus desde el principio. De entre los 88 relatos y fragmentos de relatos publicados en la edición de 1945 de los cuentos completos de Mansfield, editada por su esposo John Middleton Murry y publicada por Constable, en la presente tesis hemos seleccionado un total de 40 historias con el fin de ilustrar los puntos más significativos de cada capítulo. Hemos recurrido a una selección porque era la única forma de llevar a cabo un análisis detallado de los relatos, y no un mero recorrido superficial por la narrativa de la autora. Dicha selección, sin embargo, ha sido realizada con extremo cuidado y es sumamente representativa. Por un lado, hemos incluido historias que tradicionalmente se han venido

considerando como canónicas en esta autora: “Prelude”, “At the Bay”, “The Fly”, “The Daughters of the Late Colonel”, “Bliss”, “The Garden-Party” o “The Doll’House”;⁹ por otro, hemos querido dejar constancia, igualmente, de aquellos relatos a menudo concebidos como inferiores, o simplemente ignorados por la crítica, como “Revelations”, “Weak Heart”, “Violet”, “A Suburban Fairy Tale” o “A Blaze” que, a nuestro juicio, requieren un análisis más profundo para comprender y revalorizar el alcance de esta autora.

Siguiendo esta línea de relatos de “segundo orden”, hemos querido incluir, también, algunos considerados como parte de su *juvenilia*, o producción juvenil, cuando Mansfield aún no había comenzado a desarrollar la técnica literaria que la catapultaría al modernismo. Estas historias han sido desechadas con frecuencia, sin que existan argumentaciones críticas sobre ellas. No obstante, en nuestra opinión, si bien es cierto que la valía artística de la autora aún estaba fraguándose, estos relatos tempranos suponen una gran revelación para descubrir que, ya desde el primer momento, Mansfield tenía una serie de objetivos en mente, que iría puliendo con el paso de los años. Concretamente, hemos seleccionado los relatos “In Summer”, “A Fairy Tale”, “The Green Tree: A Fairy Tale”, “His Ideal” y “Les Deux Etrangères”, escritos entre 1900 y 1907. Los analizaremos en el Capítulo IV para comprender el uso intertextual del cuento de hadas en Mansfield, y reivindicamos, junto con Hankin (1983: 6), su valor para comprender la evolución artística de la autora. Se trata, pues, de una cuidadosa elección del material con el fin de ilustrar su variedad literaria.

En cuanto a su producción autobiográfica, también hemos querido dejar constancia de sus cuatro volúmenes de cartas, con un quinto y último aún por publicar, editados por O’Sullivan y Scott (1984, 1987, 1993, 1996), así como de su diario, editado en su versión definitiva por el esposo de Mansfield (1954). En primer lugar, hemos

⁹ Cuando hablamos de relatos canónicos, nos referimos a que, o bien son los tradicionalmente seleccionados en las antologías de literatura, o bien son los que han recibido una mayor atención crítica. En el primer caso, encontramos, por citar algunos ejemplos, la inclusión de los relatos mencionados en antologías como *The Norton Anthology of English Literature* (1993), *The Oxford Book of Modern Women’s Stories* (1994), *The Norton Anthology of Literature by Women* (1996) o *The Second Penguin Book of Modern Women’s Short Stories* (1997). En el segundo caso, aparte de ser los relatos más analizados entre toda la crítica que hemos leído, figuras como las siguientes dedican artículos enteros a su estudio: sobre “The Fly”, destacan los análisis de Ted E. Boyle (1965) y F. W. Bateson y B. Shahevitch (1996); sobre “Bliss”, los de Armine Kotin Mortimer (1994), Kathleen Wheeler (1994), Chantal Cornut-Gentille D’Arcy (1999); sobre “The Garden-Party”, los de Adam J. Sorkin (1978) y Christine Darrohn (1998); sobre “Prelude”, “At the Bay” y “The Doll’s House”, los de Richard F. Peterson (1978), Merryn

recurrido a este tipo de material para contrastar nuestra interpretación de los relatos de Mansfield con su filosofía, a menudo más claramente verbalizada en su diario y cartas, justificando, así, la coherencia entre su concepción de la vida y la literatura y su producción artística. Aunque nuestro centro de interés será su narrativa, también recurriremos a referencias de su material autobiográfico para justificar nuestro análisis textual, demostrando, de este modo, la comunión de toda su producción artística. Por tanto, queremos reivindicar la naturaleza literaria no sólo de los relatos de Mansfield, sino también de su autobiografía, sumándonos a una tendencia que va creciendo moderadamente en los estudios de la autora, y que reconoce la valía literaria de sus cartas y diario. Entre quienes defienden esta idea podemos destacar a Elizabeth Caffin (1982: 11), Margaret Scott (2002: 669) o Gillian Boddy-Greer (2002: 665). Con el análisis del material autobiográfico de Mansfield pretendemos realizar un estudio interdisciplinar de la autora, superando los límites de su narrativa como tal y estableciendo una unión entre todos los aspectos que constituyen su producción artística, sin olvidar el valor estratégico que percibimos en el empleo de la autobiografía en esta autora.

Tras explicar nuestra selección del material primario de Mansfield, hemos de justificar, de igual modo, nuestra utilización del material bibliográfico sobre ella. Tras rastrear minuciosamente las fuentes, hemos clasificado el material en cinco grandes apartados dentro de nuestra parte de bibliografía: (1) fuentes primarias; (2) biografías sobre la autora; (3) crítica sobre Mansfield, que incluye artículos de libros y revistas, así como estudios monográficos sobre la autora; (4) tesis doctorales dedicadas a Mansfield o a estudios comparativos con otras figuras literarias; (5) entrevistas que realizamos a cuatro críticos/as durante nuestra estancia en Nueva Zelanda en el verano de 2002, que hemos transcrito en el Apéndice I. En estas entrevistas nos centramos en aquellos aspectos que tratamos en la tesis, con lo cual representan un material de incalculable valor para contrastar nuestras ideas con las de críticos de gran prestigio. Entre las figuras más representativas que tuvimos la oportunidad de entrevistar en este viaje, destacamos cuatro que han jugado un papel fundamental dentro de la crítica mansfieldiana. A continuación, justificamos su importancia para reconocer la valiosa aportación científica de sus comentarios a la presente tesis doctoral.¹⁰ Hemos de aclarar que sometimos a

Williams (1987), David A. Lee (1995) y Nicoletta Di Ciolla McGowan (1999); y sobre “The Daughters of the Late Colonel”, el de Tanya Grenfell-Williams (1991).

¹⁰ Ver el Apéndice I, donde, además de transcribir las entrevistas, ofrecemos unas breves pinceladas sobre la trayectoria académica en torno a Mansfield de cada uno/a.

los/as cuatro a preguntas similares con el fin de poder contrastar posteriormente sus respuestas.

El catedrático Vincent O'Sullivan, de la universidad de Victoria, Wellington, nos concedió una entrevista el 4 de julio de 2002. Sus comentarios suponen una gran aportación a nuestro campo de investigación, particularmente en los siguientes puntos: el debate nacionalista sobre la autora, a la que percibe como escritora primero y neocelandesa después; el debate sobre el relato corto, que considera como el género adecuado para la empresa de Mansfield; y el debate feminista, donde encuentra la fuerza subversiva de la autora frente a su percepción como "femenina". Otra importante crítica es Lydia Wevers, a la que entrevistamos el 3 de julio de 2002. La aportación principal de su entrevista cubre los siguientes aspectos: el debate postcolonialista sobre Mansfield, considerando de vital importancia el elemento colonial como organizador de su narrativa; el debate sobre el relato corto, que explica relacionándolo con el colonialismo de la autora; y el debate feminista, percibiendo la fuerza subversiva de sus relatos. Gillian Boddy-Greer accedió a concedernos una entrevista el 11 de julio de 2002. En ella, esta crítica responde sobre los siguientes temas fundamentales: reconoce la importancia de Mansfield como icono en su país por su creación de una tendencia literaria neocelandesa; en el debate del relato corto, reconoce su conexión con la empresa marginal de la autora; y admite la existencia de un feminismo claro en su escritura. Finalmente, entrevistamos a Margaret Scott el 15 de julio de 2002, tras ser invitados a pasar un día en su residencia particular en Diamond Harbour, Christchurch, Nueva Zelanda. Scott admite la importancia de Mansfield como un icono ineludible de la cultura neocelandesa; defiende a ultranza su elección del relato corto; reivindica una mayor atención académica a sus cartas; y se opone a la visión generalizada de su bisexualidad.

En cuanto a la razón de ser de esta tesis dentro del ámbito académico de la Filología Inglesa en España, antes de justificar nuestra aportación al mismo con un trabajo de estas características, hemos de sustentar nuestra elección del material de partida. Con respecto a las fuentes primarias, nuestra cuidadosa selección y variedad se justifican al ser conscientes de que estamos escribiendo la primera tesis doctoral en España dedicada únicamente a la autora neocelandesa Katherine Mansfield. Hasta ahora, esta escritora ha sido tratada en un par de ocasiones y de forma marginal, siempre con respecto a otras figuras literarias. Éste es el caso de la tesis doctoral de M^a Isabel Carrera Suárez, *Recurrencias temáticas y formales en el cuento de autoras en lengua inglesa: de*

Mansfield a Carter (1987), o de Elisenda Masgrau Peya, *Towards a Poetics of the “Unhomed”*: *The Spaces of Home in the Writings of Katherine Mansfield, Barbara Hanrahan and Mercé Rodoreda* (2002), donde ciertas recurrencias temáticas o formales en la obra de varias autoras constituyen el hilo conductor de la tesis, siendo Mansfield una de las varias que se tratan. Sin embargo, no existe aún una tesis doctoral dedicada por completo a esta autora y, por ello, el presente trabajo pretende cubrir este vacío en el ámbito filológico de nuestro país. Ésta es una de las razones fundamentales por las que nuestra selección de fuentes primarias es muy amplia y, a la vez, cuidadosamente escogida. Hemos querido trascender la imagen estereotípica de Mansfield como una escritora delicada y femenina; de ahí nuestra elección de un material que ilustra su enorme complejidad y alcance. Así, quienes se aproximen por primera vez a esta escritora a través de esta tesis doctoral adquirirán una visión ecléctica de ella caracterizada por su efecto camaleónico, y no por la uniformidad temática y formal que parte de la crítica propugna.

En cuanto a la aportación de este trabajo al ámbito filológico español, ya la hemos venido anticipando a lo largo de la introducción. En primer lugar, la más significativa es producir la primera tesis doctoral en España dedicada, única y exclusivamente, a esta autora neocelandesa. Nos parece, además, el momento adecuado para hacerlo puesto que, como también explicábamos anteriormente, se ha producido un auge de traducciones de los relatos de Mansfield desde que Alba Editorial publicara los *Cuentos Completos* de esta autora en español en 1999. Pensamos, por tanto, que esta tesis podría contribuir a revalorizar su narrativa en España, donde, por primera vez, parece estar en alza. Pretendemos ofrecer a los/as lectores/as de este trabajo una visión holística de esta autora con el fin de que puedan comprender el alcance de su producción artística en todas sus facetas y romper con la visión reduccionista de Mansfield que se ha venido transmitiendo durante años y que, incluso hoy, se potencia, como ocurre, por ejemplo, en las portadas de las ediciones de sus relatos que vimos anteriormente.

Además de esta visión global, la presente tesis supone un paso adelante en el campo de estudio mansfieldiano, pues, por primera vez, se aplica una perspectiva postmodernista al análisis de una autora canónicamente percibida como modernista. No tratamos de demostrar que Mansfield fuera una autora postmodernista, pero sí encontraremos en ella una serie de rasgos que, en nuestra opinión, la acercan a este movimiento y la distancian del modernismo canónico. Por tanto, la novedad de nuestro estudio radica en combinar esta perspectiva ausente en el análisis de Mansfield con una

proyección feminista. Aunando ambas, pretendemos trascender la imagen bucólica e inocente atribuida a esta escritora y promover, en cambio, su intención subversiva, constante pero sutil, en la narrativa que escribió.

Finalmente, otra de las aportaciones de esta tesis es nuestra percepción de la elección consciente por parte de Mansfield del relato corto como género. Hasta el momento se ha venido considerando esta elección, pero con nuestro estudio queremos demostrar más explícitamente esta intencionalidad de la autora al escogerlo y cómo éste constituye el vínculo de unión de las dos perspectivas críticas que utilizamos en nuestro análisis; a saber, postmodernismo y feminismo, estudio hasta ahora inexistente en la aproximación crítica a esta autora.

4. OBJETIVOS

Concluimos esta introducción con los objetivos fundamentales que perseguimos en este trabajo, a los que nos remitiremos en nuestro capítulo de conclusiones para corroborar los hallazgos alcanzados tras nuestro análisis detallado de los diferentes aspectos.

1. El primer objetivo que perseguimos es disociar a Mansfield de su tradicional adscripción al modernismo literario para aproximarla a los preceptos postmodernistas, por lo que anticipamos en ella ciertos rasgos que la diferencian de los escritores “canónicos” modernistas, y la convierten en una de las exponentes de un modernismo diferente, o marginal, que trataremos de sistematizar.
2. Una vez alcanzado este primer objetivo, nos encontraremos en una posición idónea para abordar los cuatro siguientes. En cuanto al segundo, anticipamos una aproximación postmodernista al sujeto escindido en Mansfield. Pensamos que existe una diferencia de tratamiento de este aspecto entre el modernismo y el postmodernismo, por lo que trataremos de demostrar que, a pesar de la opinión generalizada de que Mansfield pertenece al modernismo y, por tanto, esperaríamos en ella un tratamiento modernista del sujeto, en realidad su aproximación al mismo es incipientemente postmodernista.

3. Igualmente, anticipamos en Mansfield una preocupación por el lenguaje que la acerca a los presupuestos postmodernistas, y prevemos una estrecha relación entre el sujeto escindido cercano a este movimiento y el dogmatismo del lenguaje, que tratará de exponer la autora. Demostraremos cómo recurre a dos estrategias subversivas, silencio y paraliterariedad, para dismantlar el efecto constructivo del lenguaje sobre el sujeto escindido, y hasta qué punto consigue una concienciación del público lector con cada una de ellas.
4. Con respecto al rasgo postmodernista de la intertextualidad, por un lado, presuponemos una mayor importancia de este aspecto en la autora, a pesar de que, generalmente, se considere que sólo recurre al elemento autobiográfico; por otro, anticipamos un uso específico de la intertextualidad del cuento de hadas tradicional, que demostraremos que subvierte de diferente manera en sus cuentos tempranos y maduros.
5. Anticipamos en Mansfield una empresa común con otras escritoras en su elección de la novela sentimental como el receptáculo perfecto para subvertir los roles de género femeninos y mostrar la artificialidad del sistema en las mujeres. Para ello, presuponemos un uso específico de los rasgos de esta novela con una clara intención subversiva a través de la ironía, la parodia y el pastiche de género.
6. Dentro de la ambigüedad del debate feminista en torno a Mansfield, anticipamos un cierto eclecticismo en la variedad de enfoques feministas que se pueden aplicar a su obra. Por ello, trataremos de establecer una comunión armónica entre dos perspectivas feministas aparentemente dispares: por un lado, la ginocrítica americana de figuras como Elaine Showalter, que defiende una identidad femenina uniforme y clara; por otro, un feminismo “restaurador”, que defiende una desconstrucción de la identidad femenina para dismantlar la artificialidad de los roles de género. En la demostración de la posibilidad de fusionar estas dos perspectivas, aparentemente opuestas, sustentaremos la postura feminista de la presente tesis.

7. Con respecto a la primera perspectiva feminista que aplicamos, la ginocrítica, perseguimos un doble objetivo. Por un lado, queremos demostrar un uso de la autobiografía en Mansfield diferente al reconocido por la ginocrítica. De este modo, pensamos que la autora recurre al elemento autobiográfico, no de forma inocente, sino con una intención subversiva para corroborar que su identidad como escritora es tan artificial como la de sus personajes. Por otro lado, nuestra intención es demostrar que, a pesar de que Mansfield admira y reproduce los modelos literarios masculinos, en su obra aboga implícitamente por una tradición literaria femenina, que se acerca más al postmodernismo que al modernismo canónico.
8. En cuanto a la segunda perspectiva feminista, el feminismo restaurador que detectamos en Kristeva, demostraremos que, a pesar de que tanto ella como Mansfield han sido a menudo percibidas como cuasi-feministas, ambas utilizan estratégicamente su posición ambigua dentro del patriarcado para, de un lado, adquirir una voz distintiva; de otro, llevar a cabo una revolución lenta pero efectiva a través del uso de técnicas como la imitación intencionada. Sistematizaremos, por tanto, el desmantelamiento de los roles de género, tanto femeninos como masculinos, que Mansfield lleva a cabo en sus historias, aparentemente delicadas y femeninas.
9. Tras haber detectado la simpatía de Mansfield por los presupuestos postmodernistas y feministas, demostraremos la conexión del relato corto con la marginalidad que la autora buscaba, para, en los dos objetivos siguientes, justificar los rasgos postmodernistas y feministas que presenta este género.
10. Por un lado, anticipamos que existe una estrecha relación entre los presupuestos postmodernistas, que justificaremos en Mansfield, y su elección del relato corto.
11. Por otro, anticipamos una estrecha relación entre los preceptos feministas (concretamente la concepción del tiempo femenino) y el relato corto.