

**Susan M. McKenna. *Crafting the Female Subject. Narrative Innovation in the Short Fiction of Emilia Pardo Bazán*. Washington, D. C.: The Catholic University of America Press, 2009, 186 pp.**

Dos imágenes atraen la mirada del lector o lectora de este libro desde el primer momento. La primera, puramente iconográfica, se da a través de los perfiles sinuosos de un dibujo firmado por Robert Henri, que ocupa parte de la cubierta, y que atrapa corpóreamente el trazo aéreo y circular de la danza de Isadora Duncan; la segunda, más intelectual, nace del uso verbal del sustantivo «Craft», i. e., ‘arte, artificio, habilidad, pericia, oficio, artesanía’, en referencia a la creación del sujeto femenino instituido por Pardo Bazán en su narrativa breve. La interacción de ambas imágenes invita a descubrir cómo se decanta esa tensión en los cuentos, en un género que admite bien, y la cita es de Ellery Sedgwick y es aducida en p. 161, ser asimilable a una carrera de caballos en la que la salida y la meta cuentan más que ninguna otra cosa.

Los fundamentos metodológicos del estudio de Susan M. McKenna arrancan de una pregunta que se irá respondiendo paulatinamente, la de qué especificidad alternativa corresponde a la escritura-lectura femeninas («reading as a woman, to read literature written by Emilia Pardo Bazán, writing as a woman», p. 8) a la luz del examen minucioso de las estructuras y estrategias innovadoras que los cuentos ponen a contribución interpelando así a la teoría literaria actual y, sobre todo, a la condición lectora («Implicit in Pardo Bazán’s dialogue with the reader, is her desire to interact», p. 10). La manipulación –el arte de manipular– de los lugares convencionalmente privilegiados del cuento por parte de Emilia Pardo Bazán revela una transacción que se entabla en el tejido del texto en términos dialécticos con una tradición que lejos de ser asumida –más que aparentemente: «she never completely alienates her predominantly conservative audience», p. 6– resulta matizada y subvertida dejando paso a la epifanía de la subjetividad femenina. Un cóctel de cautela y audacia podríamos considerar que es el pergeño pardobazaniano de los cuentos –en una franja temporal que va de 1883 a 1914–, en la visión de una estudiosa que aspira a construir su propio modelo sintético (p. 8).

Tal es la presentación introductoria del presente libro. En ella se anuncia el contenido de cada capítulo. El primero aborda los resortes del cuento en cuanto género literario en el tiempo de la autora gallega y en su contexto europeo. La evocación de Poe, los solapamientos de la nomenclatura del cuento, su implantación romántica o sus vínculos con la prensa y un particular y creciente lectorado son traídos aquí a colación de forma sumaria y con el acarreo de alusiones bibliográficas entre las que echo en falta alguna tan relevante como la de *Historia del cuento español. 1764-1850* (Madrid,-Frankfort, Iberoamericana-Vervuert, 2004) de Borja Rodríguez Gutiérrez. Ciertamente, podría también extenderse la mención de las cabeceras que acogieron cuentos de Pardo Bazán, por no mencionar lo abierto todavía de la nómina de sus títulos y que sobrepasa ampliamente los seiscientos, más aún si atendemos a sus refacciones. Muy oportuna es, por otro lado, la mención del trabajo de Walter Benjamin sobre Nikolai Leskov, contador de

historias, mención que podría completarse, en la nota 71, con su reciente traducción al español.

Las páginas de este libro van a ir desentrañando a lo largo de cinco capítulos el sofisticado modo narrativo de la escritora de cuentos más fecunda y singular de la literatura española.

Cada una de las cuatro secciones que constituyen el cuerpo del presente libro explora analíticamente cinco relatos de la autora de *La dama joven* seleccionados en función de su adecuación óptima al interés de la estudiosa en cada momento. Así, en el segundo, se rastrea la ruptura del cierre orgánico («disruption of closure») en tanto que resistencia desde dentro del discurso. Estos finales «recalcitrantes» que rompen la forma convencional del cuento son fruto de una suerte de insumisión peculiarmente pardobazanianiana que se bifurca en dos modalidades: interior o final. Partiendo de Wright, se fija McKenna en que la tipología se ajusta a las cinco maneras de remate rompedor o contestatario: contradicción irresuelta, explicación que no explica o su omisión directamente, esquema simbólico insuficientemente explicado y discontinuidad modal. Las cinco formas de ruptura del *explicit* aisladas por Wright y estrechamente dependientes de la activa participación del lector/a tienen su ejemplo, aunque puedan solaparse también, en sendos cuentos de Pardo Bazán: «El indulto», «Voz de la sangre», «La novia fiel», «El comadrón» y «La flor seca». En todos los casos, la autora se fía de la tradición editorial fijada por Paredes Núñez en 1990.

El desafío al *statu quo* del género cuentístico viene a ser corolario lector desde dos vertientes: la cautelosa y la inconformista. Es el lector o la lectora quien ha de decidir adherirse a una u otra. La frustración y el deseo femeninos quedan inscritos en el texto afirmando su posición y apropiándose o rechazando la tradición patriarcal (p. 68).

El capítulo 3, centrado en los finales alternativos que rompen el cierre explora cinco formas de estrategia transgresora en la medida en que Pardo Bazán lleva más allá de los márgenes del designio narrativo tradicional la condición de sujetos femeninos representados (p. 72). Doña Emilia se mueve en una encrucijada de forma e ideología, de género literario y género sexual que es caldo de cultivo de la eclosión de ese sujeto femenino en trance de cobrar forma, de desperezarse como la bailarina o de despertar animándose como la arcilla que va a convertirse en escultura viva. Se estudian aquí los relatos «La novela de Raimundo», «En tranvía», «La niña mártir», «La culpable» y «Por el arte». Susan M. McKenna se interna en ellos con sutileza y rigor demostrándonos la labilidad de los modos conclusivos – que no concluyentes –, su aptitud para el (des)velamiento ambiguo. Manejando muy oportunamente una muy puesta al día bibliografía deudora de los estudios feministas norteamericanos, nos invita a tratar de disipar la duda final o la contradicción ostensible volviendo sobre el texto para reconstruir su inherente propuesta alternativa. Muy interesante resulta su exégesis de «Por el arte» al descubrir la emergencia de un sujeto femenino fuera de las líneas de cierre (pp. 91 y ss.).

El cuarto capítulo, custodiado por una muy pertinente cita de T. S. Eliot, y es pródigo el libro en citas de esta naturaleza en el frontispicio de cada sección, está

dedicado a los finales desafiantes o retadores –el lector o lectora pasivos o indiferentes los ignorarán, y no saben lo que se pierden- y a la quiebra del tema que ello supone. El funcionamiento de este fenómeno es rastreado en «La aventura», «Los novios de pastaflora», «La punta del cigarro», «Las cutres» y «El sabio», gavilla de cuentos que como en capítulos anteriores resulta selecta –aunque un tanto aleatoria como la propia autora de este libro sugiere alguna vez- manifestación probatoria. Tan amplio espacio del libro dedicado al examen de los cierres de los textos no debería excluir la mención del libro clásico de Sir Frank Kermode, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction* (1967, 2003).

El último capítulo de *Crafting the Female Subject* abre una vía nueva y complementaria del propósito rector, mucho menos transitada que la que afecta a los cierres de los cuentos y a sus quiebras formales, de clausura y de tema, que es la de los modos de apertura de los relatos, el *incipit*. Particularmente valioso, en la argumentación de la autora, resulta ser este análisis en tanto refuerza la posibilidad alternativa de una emergente subjetividad femenina. Son objeto de tratamiento aquí «En el nombre del Padre...», «Paracaídas», «La advertencia», «Champagne» y «Casi artista».

El libro determina una serie de conclusiones derivadas de los análisis previo, singularmente, el establecimiento de unas estrategias de resistencia discursiva y diegética que contravienen el designio narrativo al uso y que conceden a las heroínas pardobazanianas diferentes grados de subjetividad narrativa que oscilan entre la complicidad ambigua y la resistencia o lucha. Útil y renovador, este trabajo se revela bien escrito y concebido, y es capaz de comunicar al lector y a la lectora el impulso dinámico del arte del modelado de la subjetividad femenina que sin duda Pardo Bazán dispuso, con estrategias diversas, en sus cuentos.

CRISTINA PATIÑO EIRÍN  
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA