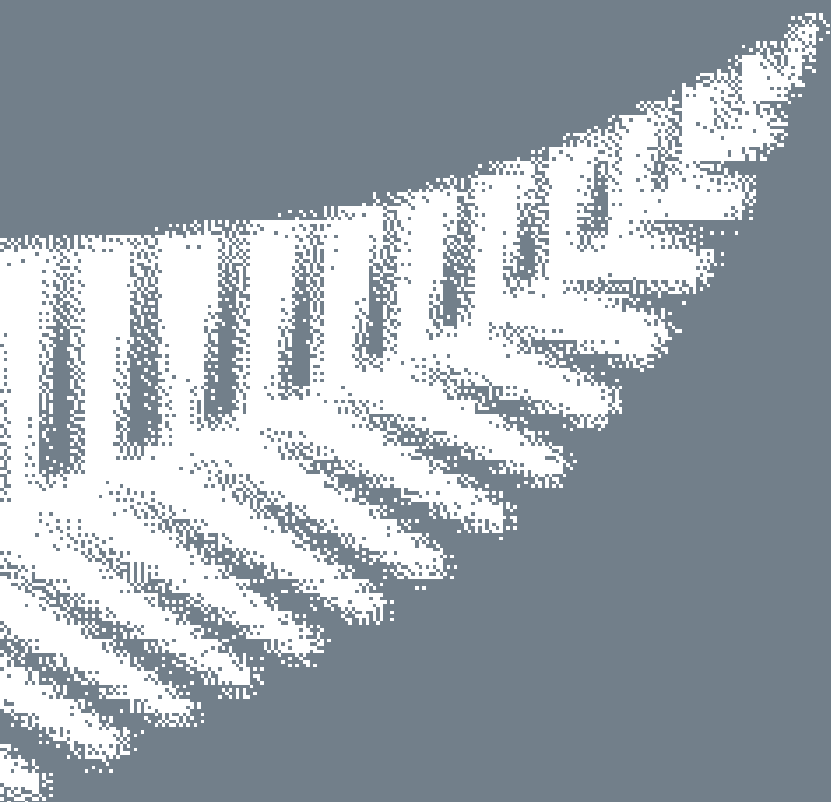


Echoes from New Zealand

JUAN JOSÉ VARELA TEMBRA





Primera edición: mayo de 2011

© Los autores

ISBN: 978-84-614-7228-4

Depósito legal: C1172-2011

Impresión: *Tórculo Artes Gráficas, S.A.*

Printed in Spain

Ejemplares: 55

Table of contents

Prólogo	7
Note from the editor	15
Historic and cultural approach to the cathedrals in ChristChurch.....	17
<i>José Luis Dorelle Iglesias</i>	
“Éramos pocos”, un cortometraje en la clase ELE para estudiantes neozelandeses	25
<i>Nieves Doval Fernández</i>	
Modern Society and present Literature in New Zealand	51
<i>Pablo Manuel García Valverde</i>	
Endemic Fauna of the island of New Zealand	63
<i>Gazmend Iseni</i>	
Margaret Mahy elogia la imaginación: <i>El muchacho que inventaba historias</i> . La continua búsqueda del equilibrio entre el mundo adulto e infantil	71
<i>Isabel Jerez Martínez y Eduardo Encabo Fernández</i>	

La consideración del género en la escritura de Katherine Mansfield..	81
<i>Ana Belén López Pérez</i>	
Los viajes de James Cook y su exploración de Nueva Zelanda	95
<i>Pablo Pérez Méndez</i>	
Rongopai: Painted <i>Tapu</i>	111
<i>Francisco Munuera Wallhead</i>	
Tubos al otro lado del mundo.....	135
<i>Xoán Xosé Piñeiro Cochón</i>	
Albert Wendt`s <i>The Songmaker`s chair</i>	141
<i>María del Carmen Sainz Vargas</i>	
Un gran científico neozelandés: Ernest Rutherford.....	147
<i>José Sánchez Piso</i>	
Overlooking the paradise, Overlooking New Zealand	157
<i>Christa Sandelier</i>	
Kate Sheppard and the woman suffrage in New Zealand	163
<i>María Mercedes Santiso Pérez</i>	
An uncertain spirit: the life and fiction of Edith Joan Lyttleton	171
<i>Juan José Varela Tembra</i>	

La evolución del imaginario colectivo en la historia reciente de Nueva Zelanda.
Hacia una construcción nacional integradora 181
Luis Velasco Martínez

PRÓLOGO

Me honra en esta ocasión el encargo de redactar estas líneas a modo de prefacio para el presente volumen sobre Estudios Neozelandeses que edita el Profesor Varela Tembra. Situado en la Filología Inglesa española – desde donde escribo este prólogo– y comprometido académicamente con el estudio de lo cultural en el mundo anglosajón, contemplo –orgullosamente– cómo los Estudios Culturales, fieles a su vocación inter y transdisciplinar se abren camino en el contexto académico español mediante obras como la que aquí tengo el enorme placer de prologar. Es todo un honor escribir unas líneas sobre esta esmerada colección de artículos sobre la cultura y la literatura de uno de los países anglosajones, Nueva Zelanda, que –en las antípodas geográficas de España– constituye una de las entidades culturales más significativas del mundo anglófono. Desde la interfaz de los Estudios Culturales con dominios disciplinares como la Crítica Literaria, los Estudios Poscoloniales, la Historia Cultural o los Estudios de Género, la presente colección de artículos viene así a acercarse a un campo de interés bien delimitado como es el de los Estudios Neozelandeses. Tras la saga inaugurada por *Voices from New Zealand* (2008), a la que siguiera *Sounds of New Zealand* (2009) –volúmenes ambos coordinados por el editor de la presente colección–, el trabajo de compilación y edición de trabajos que Juan José Varela Tembra ha llevado aquí a cabo con *Echoes from New Zealand* viene a dar continuidad a un área de interés académico bien definida como son los Estudios Neozelandeses.

Prueba del interés por los Estudios Neozelandeses en Europa es la actividad académica e influjo de asociaciones como la *Association for the Study of New Literatures in English* con actividad en varios países europeos de lengua alemana; la *Postcolonial Studies Association*, en el Reino Unido; o

—por razones de vínculos lingüísticos y culturales obvios entre el Reino Unido y Nueva Zelanda— la *New Zealand Studies Association*, también en Gran Bretaña. Por razones parecidas, no son pocas las revistas académicas internacionales de especialidad dedicadas al estudio de la literatura y la cultura neozelandesa en concreto o en el marco de los Estudios Poscoloniales en lengua inglesa, por ejemplo, el *Journal of Commonwealth and Postcolonial Studies*; el *New Literatures Review*, el *Journal of Postcolonial Writing*, el *World Literature Today*, y —por supuesto— el *Journal of New Zealand Literature*, o muy especialmente el *CNZS Bulletin of New Zealand Studies*. Sin embargo, al margen de algunos de los citados foros fuertemente vinculados a instituciones británicas, y por ende otras anglosajonas —con alguna notable excepción como el *Commonwealth: Essays and Studies* en Francia—, no abundan las experiencias en nuestro entorno socio-geográfico más cercano en forma de revistas dedicadas no ya a la producción literaria y cultural neozelandesa en particular, sino sobre cuestiones relativas a la Commonwealth o lo poscolonial en general.

En España, el interés por la cultura neozelandesas ha venido teniendo un cierto referente en las materias de Historia y Cultura de los Países de Habla Inglesa de las Licenciaturas en Filología Inglesa ya a extinguir, hoy en día en proceso de sustitución por los Grados en Estudios Ingleses. Ha habido experiencias concretas muy limitadas de atención hacia la cultura y literatura neozelandesa en materias concretas de algunos Grados en Estudios Ingleses de la universidad española como —por citar sólo un par de ejemplos— la “Literatura y Cultura de Australia y Nueva Zelanda” de la hasta ahora Licenciatura en Filología Inglesa en la Universidad de Oviedo; la asignatura “Otras Literaturas en Lengua Inglesa” del Grado en Estudios Ingleses de la Universidad de Zaragoza; o de la asignatura

“Postcolonial Literatures in English” del Grado en Estudios Ingleses de la Universitat de les Illes Balears.

Aunque en prestigiosos foros académicos españoles como la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos (AEDEAN) hay espacios de divulgación permanentes como el Panel de Literatura Poscolonial –que años atrás se denominara de Nuevas Literaturas en Inglés– donde tienen cabida con una cierta regularidad trabajos de investigación sobre el contexto neozelandés, resulta hartamente sorprendente que, a día de hoy y hasta donde el que escribe estas líneas alcanza a conocer, no haya un hueco intelectual claramente delimitado para el estudio del hecho neozelandés *per se* en un país como el nuestro, donde proliferan los departamentos universitarios de Estudios Ingleses. En efecto, no faltan foros de debate que –al margen del interés fundamental por los Estudios Ingleses y Norteamericanos generado por todopoderoso influjo cultural de ambos contextos en el mundo anglosajón– se han especializado en otros contextos (supra-)nacionales del mundo anglófono distintos del británico y el estadounidense. Tal es el caso, por ejemplo, de la Asociación Española de Estudios Irlandeses (AEDED), o la Asociación Española de Estudios Interdisciplinarios sobre India (AEEII); o de institutos de investigación como el Centro de Estudios Australianos de la Universitat de Barcelona; el Instituto Universitario de Estudios Irlandeses Amergin en la Universidade da Coruña; o los Centros de Estudios Canadienses de las Universidades de La Laguna y Barcelona.

En este contexto académico, una de las circunstancias que otorgan un valor especial al presente volumen es su contribución a la difusión de los Estudios sobre Nueva Zelanda precisamente en y desde España. A pesar del notable interés existente por el ámbito de lo poscolonial desde el macrodominio académico de la Filología Inglesa –denominación que, cada vez más,

parece derivar en nuestro país hacia la de Estudios Ingleses—, las investigaciones sobre Nueva Zelanda no ha ocupado un lugar tan prominente en el contexto académico español como otras tradiciones culturales (supra-)nacionales históricamente vinculadas al mundo anglófono como la de lo indio, lo caribeño, lo africano y hasta lo australiano. Huelga decir que la consideración de aspectos concretos de lo neozelandés aparece esporádicamente en aportaciones académicas de diverso tipo en revistas de Filología Inglesa y en otro tipo de monografías raramente vinculadas específicamente al caso de lo neozelandés, cuestión que, debido a lo esperable en un prólogo de este tipo, no parece aquí apropiado revisar en profundidad. De ahí que el esfuerzo por dar forma a un volumen —ya el tercero editado desde este prisma por el coordinador de la presente colección— a propósito de los Estudios sobre Nueva Zelanda en España no puede por menos que juzgarse como una experiencia del todo loable en tanto en cuanto contribuye decididamente a cubrir una importante laguna en el panorama de la producción investigadora del campo de los Estudios Ingleses el contexto académico español.

Habida cuenta del papel clave de un volumen como éste para la divulgación de los Estudios Neozelandeses en España, conviene subrayar que otra aportación fundamental de la obra que edita Varela Tembra radica en la variedad de marcos disciplinares, enfoques y perspectivas teórico-metodológicas desde las que se abordan cuestiones centrales de la producción literaria y cultural neozelandesa. En este sentido, el volumen tiene valor en sí mismo tanto por las aportaciones que tienen una vocación claramente introductoria —que pueden resultar especialmente útiles para un perfil de lector sin formación específica previa que quiera adentrarse en el campo de los Estudios Neozelandeses— como por los artículos donde se examinan

cuestiones más específicas de la literatura y la historia cultural neozelandesa.

Dicho esto, hay que destacar que una parte sustancial del volumen se vertebra en torno a aportaciones donde se analizan aspectos varios de la literatura neozelandesa desde múltiples puntos de vista. Tal es el caso del repaso de la producción literaria neozelandesa actual en el contexto de la sociedad y cultura contemporánea de la nación y, tal y como aborda el capítulo de García Valverde, la claves para establecer diferencias con el poderoso influjo del gran vecino del Oeste, Australia. En concreto, la preocupación por figuras representativas de la joven literatura neozelandesa cobra carta de naturaleza en capítulos como el de Ana Belén López Pérez y su lectura desde la perspectiva de los Estudios de Género de cuestiones centrales en la obra de Katherine Mansfield, una de las más conocidas autoras neozelandesas –si no la más–. En una línea parecida, se encuentra el análisis que lleva a cabo Varela Tembra sobre la producción de Edith Joan Lyttelton, autora que, afincada en Nueva Zelanda durante buena parte de su vida, se convirtiera en la escritora más leída en el país durante la primera mitad del siglo XX. Semejante atención a figuras afamadas de la joven literatura neozelandesa emerge del capítulo de Jerez Martínez y Encabo Fernández centrado en el tratamiento de las relaciones paterno-filiales en la obra de Margaret Mahy *El muchacho que inventaba historias*. El capítulo de Sainz Vargas sobre la dramaturgia de Albert Wendt, y en concreto sobre su obra *The Songmaker's Chair*, es asimismo revelador de la componente literaria que impregna buena parte de los capítulos de *Echoes from New Zealand*.

Con todo, desde áreas de la Historia Cultural diferentes de la Literatura, capítulos como el de Dorelle Iglesias dan cuenta de acercamientos histórico-artísticos a productos culturales tan significativos en

la joven historia de Nueva Zelanda como las catedrales de Christchurch. Con vocación más general pero no por ello menos valiosa, se revisa, por otro lado, en el capítulo de Pérez Méndez, desde una perspectiva más estrictamente histórica, la impronta del capitán James Cook en la historia neozelandesa. Santiso Pérez aborda otro aspecto tan fundamental de la Historia Cultural del país como el movimiento sufragista a finales del siglo XIX, y en concreto el papel una figura central en el mismo como Kate Sheppard. La historia cultural del pueblo maorí no pasa tampoco desapercibida en el volumen, de lo que darán cuenta artículos como el de Munuera Wallhead a propósito del *whare-nui* como lugar de encuentro característico de los maoríes. Otros aspectos de la Historia Cultural del país como la contribución del Nobel de Química Ernest Rutherford, que examina Sánchez Piso, quedan igualmente recogidos en esta compilación de artículos.

Por último, no deja de haber otros capítulos que indagan en la cultura neozelandesa desde una óptica más estrictamente social, como ocurre con el artículo en que Velasco Martínez rastrea la evolución del sistema político reciente en Nueva Zelanda, y el esfuerzo integrador en la construcción de la realidad nacional, principalmente por medio del deporte. De hecho, el análisis de lo deportivo como práctica sociocultural fundamental en las sociedades contemporáneas servirá de excusa para adentrarse en los vínculos entre Nueva Zelanda y las antípodas en el artículo de Piñeiro Cochón mediante un estudio sobre las relaciones entre Nueva Zelanda y Galicia con motivo de la celebración en 2010 de la “Quicksilver ISAWorld Junior Surfing Championship” en tierras neozelandesas y la vivencia de la misma por parte de los jóvenes gallegos que participan en la misma. Algún artículo como el de Sandelier contribuye, en esta línea, a trazar una amplia perspectiva del la idiosincrasia de Nueva Zelanda y la percepción del hecho diferencial neozelandés desde dentro y fuera del país. Redactado desde la

perspectiva de la enseñanza de español a estudiantes neozelandeses mediante el empleo de cortometrajes, Doval se adentra en las posibilidades del establecimiento de vínculos entre España y Nueva Zelanda en una faceta de lo social tan significativa como el ámbito de la enseñanza de lenguas. No faltan, para finalizar, aportaciones como la de Gazmend Iseni que, con su aproximación a la fauna endémica del archipiélago, se acercan a cuestiones que, desde el campo de la Geografía Cultural, no dejan de ser iluminadoras para entender el más amplio contexto socio-cultural neozelandés por parte del lector de las antípodas.

No podría concluir estas breves páginas sin expresar mi más sincera felicitación al editor del volumen por la selección y compilación de esta colección de artículos, y a los autores de las distintas contribuciones de que se compone el volumen, tanto por la calidad como por la originalidad de sus respectivos trabajos. Sirvan en especial estas últimas líneas para animar al editor de este ya tercer volumen –y de las dos obras de Estudios Neozelandeses a los que esta colección ha venido a dar continuidad–, no menos que a todos aquellos que han participado en esta saga de Estudios sobre Nueva Zelanda en España, a que continúen con este trabajo de investigación –a todos luces indispensable– y con el encomiable objetivo de dar difusión a los Estudios Culturales Neozelandeses en y desde el contexto académico español.

Eduardo de Gregorio-Godeo
Universidad de Castilla-La Mancha

NOTE FROM THE EDITOR

Welcome to the third issue of the Spanish Journal of New Zealand Studies (*Echoes from New Zealand*). As editor, I have never thought it was going to be so hard to push over this third volume but, here it is.

To me, this third volume is a way to bridge the vast physical distance that is New Zealand (and the world!), to get to know the knowledge shared by colleagues, and to facilitate connections and partnerships through that greater knowledge. If we can look at the Index and see ourselves reflected back to a certain extent, we've made a connection.

The first two issues of this journal saw wonderful contributions from authors about interesting topics on the New Zealand Studies field. I thank those who contributed to it. This issue tackles a number of relevant and important concerns in the world of New Zealand Studies, allowing us to bring together enthusiastic scholars not only from Spain but from other continents and several countries working not only in the field of English Language and Culture but in several other fields such as Education, Sociology, History, Economy, Cinematographic or Ethnic Studies; portraying all the richness and variety which New Zealand offers to the world.

It was very difficult to choose just fifteen from among the many submissions I received. To those chosen, thank you for your interesting, insightful, and often humorous responses. To those who also took the time to answer the questions this time around, I am saving your contributions for future issues, and I thank you for your submissions as well.

We are grateful to the persons and institutions that provided financial and technical assistance for its realization. Finally, once again, thanks to Geoff Ward, Ambassador of New Zealand to Spain for all his support.

Juan José Varela Tembra, Editor

HISTORIC AND CULTURAL APPROACH TO THE CATHEDRALS IN CHRISTCHURCH

José Luís Dorelle Iglesias

Universidade de Santiago de Compostela

Introduction

The New Zealand city of Christchurch, located in the South Island of New Zealand, is known under the nickname of the most English city outside England, something not surprising since all domains of the British Empire, New Zealand has always been the most attached to the metropolis.

Thus, we see in this city a strong religious architecture mainly for its two cathedrals, the Anglican and the Catholic one, who demonstrate the relevant influences of the communities that promoted them; English Anglicans on one side and Irish Catholic majority almost on the other.

Francis Petre, the Architect

A descendant of England's foremost Roman Catholic families, New Zealand born Petre received a classic Catholic education in England and France. In 1864 his architectural career began with a London firm of naval architects, where he learned the art of concrete construction which has become his trademark. Widely traveled throughout Europe and with extensive experience, it was his church architecture for which he earned his reputation in New Zealand

A brief History of the Cathedral

Small beginnings, John J Grimes, SM First Bishop of Christchurch.

In October 1860 a small wooden chapel was erected on a water-logged section in Barbados Street south. Pre-fabricated in a builder's yard it was carted to the site by horse and dray. It measured 24ft x 18ft and cost 75 pounds. But for the handful of Catholics in Christchurch it was a significant occasion, as it was for the Marist missionary priests recently arrived to serve their spiritual needs.

Forty-five years later, virtually on the same site, stood a cathedral. It measured 210ft x 106ft; it was constructed of concrete, brick and stone, and cost 52,800 pounds. For John Joseph Grimes SM, first Catholic Bishop of Christchurch, the Cathedral was the fulfillment of a dream; for its architect, Francis William Petre, it was the crowning work of his career; for our forebears, few in number and mostly poor, it was a proclamation of faith and a statement of belonging in a province predominantly Church of England.

A distinctive name

The Cathedral takes its title from the original Church of the Blessed Sacrament erected on the same site in 1864. Greatly enlarged over the years it became the pro-Cathedral of the Diocese upon its establishment in 1887. At the turn of the 20th century this large ungainly building was removed to Ferry Road to make way for the new Cathedral. Its foundation stone was laid on 10th February 1901, and the contractors, J. & W. Jamieson, completed the building in four years. Fifty men were engaged in its construction, which required more than 120,000 cubic ft of stone, 4000 cubic ft of concrete and 90 tons of steel. The Cathedral was blessed and opened with much solemnity by the Archbishop of Melbourne, Dr. Thomas Carr, on 12th February 1905.

The Basilica

The Cathedral is often called the *Basilica*. While its style is Neo-Classic, and its form is based on that of the old Roman basilicas, it contains much that is original. Normally, the dome would be sited above the junction of the nave and the transepts. By placing it over the sanctuary the architect provided a visual climax to the interior which is rich in movement and delightful in its simplicity. Indeed, the whole internal space presents a harmony of spacious galleries, colonnades with their varied capitals, and interplay of gracious arches. The ambulatory and aisles provide a cool spacious feeling, and the beauty of the interior is further enhanced by mosaic tiling in the sanctuary and ceilings of embossed zinc.

Conservation of the Cathedral

Over the decades much external damage was done to the fabric of the Cathedral through atmospheric pollution. Smoke and soot from the nearby Gas Works and railways had a drastic effect on the stonework. To conserve the building an extensive programme of cleaning and repair was initiated by Bishop Brian Patrick Ashby in 1970. This five-year project included an interior re-ordering of the building to meet the needs of liturgical renewal, and an interior refurbishment under the direction of Miles Warren of Warren & Mahoney, architects of the Christchurch Town Hall. Later a forecourt was added to improve the Cathedral's facade.

Beautification of the Cathedral

Over recent years, local artists have been given the opportunity of enhancing the building with their own unique vision. Ria Bancroft designed the tabernacle doors, and Ida Lough the tapestry which graces the Blessed Sacrament Chapel. Philip Trusttum was invited to design the stained glass

window in the Lady Chapel, and Patrick Mulcahy the Crucifix in the sanctuary. To mark the centenary of the Cathedral, Liew Summers was commissioned to create a new set of “Stations of the Cross”.

Accolades

The Cathedral of the Blessed Sacrament is regarded as one of the finest examples of church architecture in Australasia. It so impressed George Bernard Shaw that he hailed its architect as “a New Zealand Brunelleschi”. Sir Nikolaus Pevsner, the architectural critic, said “its interior with its two stories of columns cannot be denied remarkable grandeur.” In 2000, the Cathedral was one of ten buildings chosen to represent New Zealand architecture in a ten-volume series on architecture in the Twentieth century. The Cathedral was also the recipient of a heritage award from the Christchurch City Council, marking the millennium.

The Essence of a Cathedral

A cathedral is a bishop’s church, the mother church of a diocese. The name comes from the Latin word for a chair. From his *cathedra* the bishop symbolically teaches, sanctifies and guides the People of God committed to his care. In a cathedral, too, is found an altar - its focal point. When the bishop celebrates the Eucharist with his priests, deacons and lay faithful about him, there the local Church is linked to every local Church in the world, and to the College of Bishops with the Bishop of Rome at its head. There the Church is seen in its fullness - one, holy, catholic, and apostolic. The very heart of the Cathedral, however, is its tabernacle - there in the Blessed Sacrament is found the abiding presence of Christ among his people. “Ecce Tabernaculum Dei Cum Hominibus”.

Over the decades

Our Cathedral has seen a Pope within its walls, bishops enthroned in their turn, overseas dignitaries welcomed in style, and statesmen mourned at their passing. To all these occasions the Cathedral has responded magnificently. But for the entire splendor it has witnessed, the Cathedral has always been the home of ordinary people. Thousands have worshipped in it; hundreds have made their way to it in times of joy, sorrow or need. And who knows how many have admired its architecture or enjoyed music in its superb acoustics. The Cathedral's centenary is a time for recalling the past with gratitude, and looking to the future with confidence. "See, this our Fathers did for us". (Ruskin).

Anglican Cathedral History

Christchurch is a city built around a cathedral with a spire that once commanded the skyline. It is the best-known and most visited church building in New Zealand and is an iconic representation of the city of Christchurch.

The story began with a dream of a city built around a central cathedral and college, following the English model of Christ Church, Oxford. The dream arrived with the planners of the Canterbury Association and their first four ships of settlers that landed in Lyttelton harbor in 1850. Their arrival is recorded in mosaics on the tiled floor of the cathedral.

With the arrival six years later of the first Bishop of Christchurch, Henry Harper, came new impetus for the cathedral project. The go-ahead was given at a meeting he called in 1858, when the adult male population of the town numbered only 450. Plans were commissioned from the pre-eminent English Gothic architect of the day, George Gilbert Scott, who never visited the city but left oversight to Robert Speechley.

Only fourteen years later, when Christchurch was still a raw settlement rising on swampy ground, a foundation stone was solemnly laid on a wet day in 1864. Despite the rain, the whole township was festooned in bunting to celebrate the brave beginning. The building began with, and still carries, great expectations. Foundations were laid quickly in the centre of town but then lay abandoned for a decade, for lack of funds. The dream exceeded the reality - a constantly recurring theme in the cathedral story. Novelist Anthony Trollope visited the town in 1872 and described the “vain foundations” as a “huge record of failure”, despite the cathedral being an “honest, high-toned idea.”

But a year later, a new resident architect, Benjamin Mountfort, had been appointed and work restarted. Mountfort adapted the Scott design and added features of his own such as the tower balconies, west porch, font, pulpit and stained glass. His buildings dominated Victorian Christchurch and he is known today as the “father of Canterbury architecture.”

In 1881, the nave or main body of the cathedral was completed and opened amid city-wide celebrations. The rituals of choral music, daily worship, bell ringing and welcoming visitors began that year and continue to the present day. The decision to first build the nave where people gather, rather than the sanctuary, was deliberately taken. There was simply not enough money for the transepts, chancel and sanctuary. Those took another twenty-three years to construct. In 1904, the cathedral was finally completed, at a cost of 64,000 pounds. It took another ninety years for a visitors' centre to be added alongside.

References

Lamb, R. G. *The cathedral of Christchurch and the monastery of Birsay*.
Glasgow: NarValley books, 1972

Lindop, Christine. *Australia and New Zealand*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

VV.AA. *Roman Catholic Cathedrals in New Zealand: Cathedral of the Blessed Sacrament, Christchurch, St Patrick's Cathedral, Auckland*. Auckland: New Zealand Catholic Press. 2000.

“ÉRAMOS POCOS”, UN CORTOMETRAJE EN LA CLASE ELE PARA ESTUDIANTES NEOZELANDESES

Nieves Doval Fernández

Cursos internacionales

Universidade de Santiago de Compostela

El cine constituye una herramienta de gran utilidad empleada cada vez con más frecuencia ya que facilita la introducción de contenidos sociales, culturales y económicos. En las películas encontramos un amplio marco de posibilidades a la hora de plantear la enseñanza de una lengua desde una perspectiva funcional y global, acorde a los parámetros interculturales e interdisciplinarios que se promueven en el *Marco de referencia europeo para el aprendizaje, la enseñanza y la evaluación de lengua* (2002).

El uso de cortometrajes no está demasiado extendido en la enseñanza del español como lengua extranjera (*ELE*) debido principalmente a la falta de materiales didácticos elaborados a partir de cortos y a la carencia o difícil acceso a los medios técnicos necesarios en algunos centros.

Empieza a ponerse a nuestro alcance un recurso audiovisual que, a diferencia del largometraje, nos permite una explotación didáctica más ajustada a las necesidades inherentes a la clase de idiomas ya sea por su corta duración o por la verosimilitud de los temas tratados y la actualidad de las situaciones y muestras de lengua que nos ofrece (Biedma Torrecillas, Torres Sánchez: 539). No quiero decir con ello que el largo no comparta algunas de estas características con el corto; lo que sucede es que el corto, en cambio, da mucho más margen a la hora de detectar y comprender enunciados verbales y no verbales gracias a que podemos visionarlo de

principio a fin sin tener por qué desechar otras secuencias que siempre pueden ayudar a la comprensión global del mismo. Es más, el corto nos permite incluso repetir su proyección una o más veces para reforzar la comprensión o simplemente para realizar otras actividades con objetivos didácticos muy diversos.

Otras de las muchas ventajas del corto frente al largo es que aunque el estudiante pueda percibir un caudal lingüístico excesivo y en ocasiones inadapto* a su nivel, cuenta a su favor con un discurso cuyo hilo argumental es más sencillo y fácil de seguir y que experimenta muchos menos cambios espacio-temporales, además de contar con un número mucho más reducido de personajes. Todo lo cual facilita enormemente la comprensión por parte de nuestros alumnos, independientemente del nivel que éstos tengan, y produce en ellos un menor sentimiento de frustración aun cuando se les ponga la película en versión original y sin subtítulos, algo que no sucede cuando proyectamos un largo en las mismas condiciones.

La explotación consta de tres fases: previsionado, visionado y postvisionado.

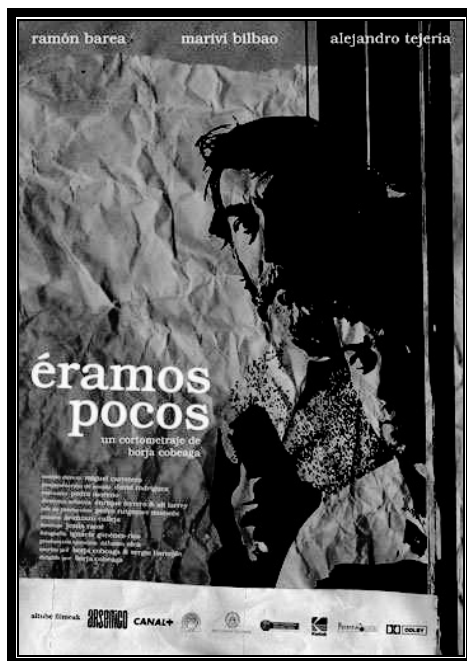
ACTIVIDADES DE PREVISIONADO

En primer lugar, se presentan algunos datos sobre el cortometraje mediante una ficha técnica. En segundo lugar, se trabaja con el título y se aprovecha el tema del corto para repasar el vocabulario de la familia.

FICHA TÉCNICA

“Éramos pocos”

“Éramos pocos”, un cortometraje...



TÍTULO: *Éramos pocos*

DIRECTOR: Borja Cobeaga

AÑO PRODUCCIÓN: 2005

FORMATO: cine, 35 mm

DURACIÓN: cortometraje - 15 min

SINOPSIS: Un padre y su hijo, son incapaces de hacer las labores del hogar. Cuando la madre les abandona por lo desastrosos que son deciden sacar a la abuela del asilo para que les haga la comida y les limpie la casa.

REPARTO: Ramón Barea (Joaquín), Mariví Bilbao (Lourdes) y Alejandro Tejería (Fernando).



Borja Cobeaga es un cineasta vasco, nacido en 1977 en San Sebastián. Se licenció en Comunicación Audiovisual por la Universidad del País Vasco. En 2005 realiza su cortometraje *Éramos pocos*, por el cual es nominado al Oscar en 2007. Como curiosidad, destacar que a pesar de ser nominado al Oscar por este cortometraje, y que, aunque no lo ganó, era uno de los favoritos a ganar el galardón, *Éramos Pocos* no fue nominado a los premios Goya de ese año, nominación que sí había logrado con su cortometraje *La primera vez*.

Enlace: <http://es.youtube.com/watch?v=YQ9txWq3Ae8>

1. ¿Sabéis que es un cortometraje? ¿Habéis visto alguno en español?
2. ¿De qué creéis que trata el corto sólo por el título? ¿Conocéis la locución “Éramos pocos y parió la abuela”?
3. Relaciona cada una de estas definiciones con el miembro de la familia al que corresponde.



- | | |
|---|------------------------|
| 1. El padre de mi madre es mi... | a. Yerno |
| 2. La hermana de mi padre es mi... | b. Primos |
| 3. Los hijos de mi tío son mis... | c. Nietos |
| 4. La hija de mi hermano es mi... | d. Hermano |
| 5. La mujer de mi hermano es mi... | e. Sobrina |
| 6. Los hijos de mi hija son mis... | f. Cuñado |
| 7. La mujer de mi hijo es mi... | g. Suegra |
| 8. La madre de mi marido es mi... | h. Abuelo |
| 9. Los otros hijos de mis padres son mis... | i. Cuñada |
| 10. El hermano de mi madre es mi... | j. Nuera k. Tío l. Tía |

ACTIVIDADES DE VISIONADO

Se propone un abanico de actividades de comprensión del corto. En las tres primeras actividades se ponen los primeros minutos del corto y los estudiantes tienen que hacer suposiciones. En las siguientes actividades se

congelan las imágenes y los alumnos tienen que hacer comprensión auditiva de diferentes secuencias.

1. Observa atentamente las imágenes correspondientes a las primeras escenas e indica si las siguientes afirmaciones son verdaderas o falsas:

- | | V | F |
|---|--------------------------|--------------------------|
| a). La mujer de la maleta se va de viaje. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| b). El hombre está jubilado. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| c). Parece que alguien ha robado la televisión. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| d). Tanto el padre como el hijo fuman. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |



2. 02:10-02:15. El padre y el hijo se asoman a la ventana, ¿qué creéis que están viendo?



3. 02:22-02:40. ¿Adónde van en coche el padre y su hijo?

HOTEL

ASILO

HOSPITAL

AEROPUERTO

“Éramos pocos”, un cortometraje...



4. 04:16-04:36



¿Qué le responde la suegra al yerno cuando éste le dice que su hija no está en casa?



5. 06:26-06:54



¿Para qué han ido a buscar a Lourdes al asilo? ¿Crees que la abuela se da cuenta de su misión en la casa?



6. 08:59-10:11.



¿Qué significado tiene la tortilla que Lourdes les prepara? ¿Cómo reacciona ella?



7. 12:07-12:58. ¿Por qué Julia (la esposa ausente) les ha abandonado? ¿Por qué Joaquín se pone a mirar un álbum de fotos?



8. 13:40-14:37. Mientras Lourdes se va a hacer la comida, Joaquín parece decidido a revelar algo a su hijo, ¿por qué no lo hace?

ACTIVIDADES DE POSVISIONADO

Tras la visión del corto, se proponen actividades heterogéneas que trabajarán las diferentes destrezas lingüísticas.

Expresión escrita: escribir una noticia en un periódico.

Expresión oral: expresar opinión y valoración, realizar una llamada telefónica, hablar sobre finales alternativos, dramatizar una escena, debate sobre el machismo.

Comprensión oral: además de la audición de todo el corto, audio de una canción, escucha de las intervenciones de sus compañeros.

Comprensión escrita: lectura de algunos artículos que versan sobre la relación entre yernos y nueras, machismo y precio de la vivienda.

“Éramos pocos”, un cortometraje...

Asimismo, hay que dar cabida a la gramática (usos de ser y estar, recursos de probabilidad...) y al vocabulario (adjetivos de descripción, expresiones idiomáticas,...) presentes en este corto.

1. Responde a las siguientes preguntas:

a) ¿Por qué crees que el padre no le dice a su hijo que la anciana no es la abuela?

b) ¿A ti te parece bien lo que hacen el padre y el hijo? ¿Por qué?

c) ¿Crees que esta situación podría darse en la realidad?

2. Ésta es la transcripción de una escena que has visto, dramatízala junto a otros compañeros:



ABUELA: A ver si os gusta.

HIJO: Abuela, bebe un poco, ¿no? Esto hay que celebrarlo.

ABUELA: No, bebed vosotros.

PADRE: Sí, venga, Lourdes, un poquito.

ABUELA: Bueno, vale.

HIJO: Bueno, abuela, di algo.

ABUELA: Ji ji ji, que estoy muy contenta de estar en casa otra vez.

HIJO: Eso es.

PADRE: Ya es tarde, Lourdes, vamos a la cama.

ABUELA: Bueno, te has portado muy bien con tu suegra.

PADRE: Por Dios, el favor nos lo estás haciendo tú a nosotros.

ABUELA: Qué va, qué va.

PADRE: Ya verás cuando vuelva Julia y vea lo bien que nos has cuidao.

ABUELA: ¿Tú crees que va a volver Julia? Yo creo que no, mejor, así estamos los tres solos...Perdóname.

3. a). Hemos seleccionado algunos vocablos y expresiones cuyo significado puede presentar cierta dificultad. Une los elementos de las dos columnas.

1. **Ya nos apañaremos
(apañárselas)**

2. **Trastero**

3. **Nos vamos a *poner*
las botas con
estos chuletones.**

A. **Aspecto, apariencia.**

B. **Traer o buscar una
cosa.**

C. **Obrar o desenvolverse
con habilidad.**

4.

¡Qué buena pinta tiene!

D.

Disfrutar mucho de la comida o de cualquier placer.

5.

No puede ponerse porque ha salido con Fernandino a los *recans*

E.

Lugar que sirve para guardar cosas o trastos que o se utilizan a diario.

6.

Voy a por mis cosas

F.

**-Quehaceres o tareas.
-Compras necesarias de una casa.
-Mensaje escrito o de palabra que se da o envía a otro.**

b). Una de las expresiones de arriba presenta dos significados. ¿Cuál es?

1. Enriquecerse, ganar dinero.



2. Disfrutar mucho de la comida o de cualquier otro placer.



4. ¿Cuáles de los siguientes calificativos aplicarías a cada uno de estos tres personajes? ¿Te identificas con alguno de ellos?

TORPE

CONDESCENDIENTE

AUTORITARIO/A

BROMISTA

SERVICIAL

VAGO/A

MANDÓN/ONA

DOMINANTE

PEREZOSO/A

HOLGAZÁN/ANA

FRUSTADO/A

CÓMODO/A

JOAQUÍN	FERNANDO	LOURDES

Algunos de estos adjetivos son sinónimos (poseen el mismo significado).

5. ¿Podrías adivinar el significado de estos refranes y ponerlos en relación con el corto? ¿Existen equivalentes en vuestras lenguas?

DE TAL PALO TAL ASTILLA

- a). No hacer nada.
- b). Ser dos gotas de agua.
- c). Pegar, dar una paliza.

ÉRAMOS POCOS Y PARIÓ LA ABUELA

- a). Insultar a una persona.
- b). Alabarse, creerse el mejor.
- c). A un mal se añade otro.

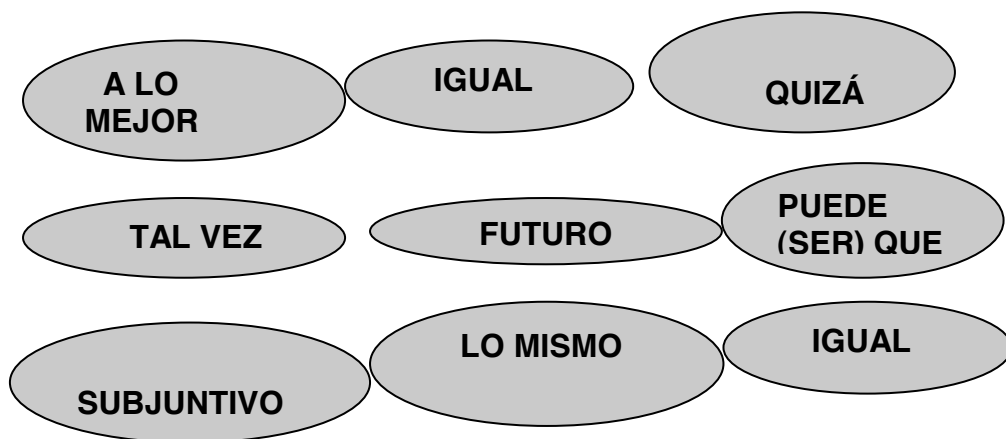


6. ¿Qué creéis que le dice Julia por teléfono a su marido? ¡Seguro que estará MUY ENFADADA! Podéis empezar así: "¿Qué estás diciendo? Eres un mentiroso y siempre lo has sido. Mi madre...".

7. Si esta historia apareciera en un periódico, ¿cuál sería el titular? Intentad escribir la noticia en un medio de comunicación (mínimo 15 líneas).



8. Aquí tienes algunos recursos lingüísticos para expresar **probabilidad**.
¿Sabes usarlos?



9. Te presentamos un listado con los casos de **Ser** y **Estar** presentes en el corto. Explica su uso.

- Despierta, que es domingo.
- Tu madre no está.
- ¿Por qué estás descalzo?

- ¿Estás seguro de que se ha ido sin más?
- En el salón estará.
- La abuela está muy desmejorada.
- Soy tu yerno.
- Esto ya está.
- Estoy muy contenta de estar en casa otra vez.
- Es tarde.
- José Luis está mayor y se le olvidan las cosas.



10. Imaginad en grupos de dos un final alternativo.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

11. Contenidos socioculturales

1. Lee el siguiente artículo sacado de Internet sobre la relación de las suegras y los yernos:

Yernos y suegras En general, sociólogos y psicólogos coinciden en que los hombres establecen mejores relaciones con sus suegras que las mujeres, porque el yerno es acogido como un nuevo hijo. En ocasiones, sin embargo, aunque se tiende a ver al nuevo miembro de la familia como un macho incapaz de hacer feliz a su hija, se le guarda respeto por una dosis de miedo

que permanece en el inconsciente de la madre política, o porque se tiene la impresión de que en el futuro, cuando no pueda valerse por sí misma, será él esposo de su hija quien tome la decisión del lugar dónde pasará sus últimos años de su vida.

Suegros y nueras A diferencia de las suegras, los padres aceptan de buen grado a sus hijas políticas aunque esta actitud no deja de tener cierto egoísmo, sobre todo si no tienen hijas, pues verán en la nuera a la persona que se encargará de cuidar de ellos en el futuro.

Lo que no les gusta tanto, seguramente por un sentido posesivo y machista, es que a su niña se la lleve cualquier hombre, por lo que establece más condiciones, observa la situación económica del yerno y pone especial énfasis en que le otorgue trato respetuoso. Al paso del tiempo, generalmente, ambos hombres suelen entenderse mejor que una suegra con su nuera.

Así pues, se puede decir que en México se ha dado una relación conflictiva entre estos personajes porque se entiende como una obligación llevarse bien con la familia del cónyuge, es decir, parece que casarse con alguien implica hacerlo también con sus parientes. En otros países, donde los miembros de las familias son más independientes entre sí, o en aquellas donde los hijos abandonan el hogar paterno en la adolescencia, todo es más fácil, ya que las reuniones familiares son cada día de fiesta, una o dos veces al año.

En los países latinos, los miembros consanguíneos conviven estrechamente, siendo dependientes unos de otros, de modo que los hijos aun después de casarse siguen visitando -algunos todos los días- a sus padres (sobre todo a la madre), de tal suerte que la relación para los cónyuges puede ser muy forzada. De hecho, son los progenitores quienes muchas veces intervienen directamente en la elección del cónyuge, y también quienes

contribuyen a crear más conflictos en la pareja; así consta en los consultorios de psicólogos y tribunales civiles.

Una regla de oro para mantener relaciones sanas es el respeto y la tolerancia, actitudes difíciles de aprender pero que harán que no se pierda una hija, sino que se gane un hijo.

2. Escucha la siguiente canción del compositor catalán Joan Manuel Serrat sobre la relación de suegras y yernos:



Ese con quien sueña su hija
ese ladrón que os desvalija
de su amor soy yo... señora
Ya se que no soy un buen yerno
soy casi un beso del infierno
pero un beso al fin... señora

yo soy ese por quien ahora
os preguntáis porque señora
se marchitó vuestra fragancia
perdiendo la vida cuidando su infancia
velando su sueño

llorando su llanto con tanta abundancia

que cuando se abre una flor
al olor de la flor se le olvida la flor

de nada sirvieron las monjas
ni los caprichos ni lisonjas
que tuvo a granel señora
no la educo ya me hago cargo
"pa" un soñador de pelo largo
que le va usted a hacer señora
si en su reloj sonó la hora
de olvidar vuestro hogar señora
en brazos de un desconocido
que solo le ha dado un soplo de cupido
que no la hizo hermosa a fuerza de arrugas
y de años perdidos

que cuando se abre una flor
al olor de la flor se le olvida la flor

Póngase usted un vestido viejo
y de reajo en el espejo
haga marcha atrás... señora
recuerde antes de maldecirme
que tuvo usted la carne firme
y un sueño en la piel
y un sueño en la piel

y un sueño en la piel... señora

Álbum: Retratos – 1976.

Enlace: <http://es.youtube.com/watch?v=scBI9m8a3UM>

3. Lectura sobre el machismo.

El machismo es el conjunto de actitudes y prácticas sexistas vejatorias u ofensivas llevadas a cabo contra las mujeres.

El machismo engloba el conjunto de actitudes, conductas, prácticas sociales y creencias destinadas a justificar y promover el mantenimiento de actitudes discriminatorias contra las mujeres y contra hombres cuyo comportamiento no es adecuadamente "masculino" a los ojos de la persona machista.

Tradicionalmente el machismo ha estado asociado a la jerarquización y subordinación de los roles familiares en favor de la mayor comodidad y bienestar de los hombres. En ese sentido, se considera que es machista asignar el trabajo más reconocido o menos fatigoso para los hombres sin un criterio ecuánime ni justificado. También es parte del machismo el uso de cualquier tipo de violencia contra las mujeres con el fin de mantener un control emocional o jerárquico sobre ellas. De hecho, el machismo es considerado como una forma de coacción no necesariamente física, sino psicológica, siendo esta forma de expresión protectora una discriminación, ya que se ven subestimadas las capacidades de las mujeres alegando una mayor debilidad. El machismo, asimismo, castiga cualquier comportamiento femenino en los varones, lo que es la base de la homofobia.

El machismo es considerado una opresión hacia el sexo femenino y una de las más importantes lacras sociales, según el movimiento feminista.

A menudo está entre las causas de la violencia doméstica, también llamada violencia machista.

Causas del machismo

El machismo ha sido un elemento de control social y explotación sexista en muchas culturas. Algunos factores que han contribuido a su supervivencia y continuidad son:

Leyes discriminatorias hacia la mujer.

Diferencia de tratamiento en el caso del adulterio: en algunas culturas, el adulterio, o el embarazo previo a la concertación del matrimonio son castigadas con la pena capital.

Necesidad del permiso del varón para realizar actividades económicas.

Negación del derecho a voto o de otros derechos civiles (véase sufragista).

Educación machista desde las escuelas y la propia familia, por el cual el proceso de enculturación trata de justificar y continuar el orden social existente. Eso incluye consideración de valores positivos la sumisión al marido, el matrimonio y la procreación como una forma preferente de autorrealización.

Discriminación en el ámbito religioso, en países de predominio musulmán, en determinadas ramas del cristianismo, en los ortodoxos judíos, en el hinduismo, etc. La Biblia contiene expresiones que son consideradas por algunas corrientes como machistas, por ejemplo, "la esposa de Noé", "las hijas de Lot", "la suegra de Pedro", las cuales son interpretadas como un indicio de posesión, lo cual se acentúa al no mencionar el nombre de estas mujeres del Antiguo Testamento. Otro ejemplo en el Nuevo Testamento es la expresión en la primera epístola de Pablo a los Corintios 14:34 (Versión

Reina-Valera 1909) que dice: "Vuestras mujeres callen en las congregaciones; porque no les es permitido hablar".

División sexista del trabajo, por el cual se prefieren a otros hombres en puestos decisorios. Originalmente la división sexista se fundamentó en la diferente capacidad física y muscular, en la que los hombres tenían ventaja comparativa; En cambio, en la sociedad actual la fuerza física perdió importancia, mientras que las capacidades intelectivas y las habilidades sociales fueron ganándola, lo que ha contribuido a la incorporación de muchas mujeres al trabajo asalariado. También se refiere a un pago de salario menor a las mujeres que a los hombres a cambio del mismo trabajo. El comportamiento sexista se debe a los prejuicios cognitivos de efecto halo respecto a la fuerza, efecto de carro ganador, y a otros efectos como falsa vivencia por parte de los que quieren mantenerlo, que más tarde se convierten en falacias de apelar a la tradición, falacia por asociación y generalizaciones apresuradas.

Los medios de comunicación y la publicidad sexista, al realzar ciertas conductas o modelos como siendo los más adecuados o típicos de las mujeres.

4. La vivienda en la Unión Europea

Según las estadísticas Europeas (Eurostat), los jóvenes de Italia y España son los que más tardan en independizarse y abandonar el hogar paterno. Aparentemente, la mayoría de estos jóvenes permanecen en el hogar paterno más por comodidad que por dificultades económicas, ya que cuando se independizan, sus ingresos son superiores a los de la media de hogares nacionales.

En general, en toda la UE los hogares jóvenes (con personas solas, parejas o cabezas de familia menores de 35 años) se caracterizan por ser grandes consumidores. Habitualmente adquieren más bienes de consumo duradero (automóviles, electrodomésticos, ropa) que la media de hogares

nacionales. Muchas de estas cifras vienen a confirmar que los jóvenes han disfrutado en los hogares paternos de elevados niveles de vida que les han habituado a patrones de comportamiento bastante consumistas. Además, al contar con un nivel de preparación superior al de las generaciones anteriores, los jóvenes de la UE se plantean la independencia con una media de exigencias materiales superior a la de las generaciones precedentes.

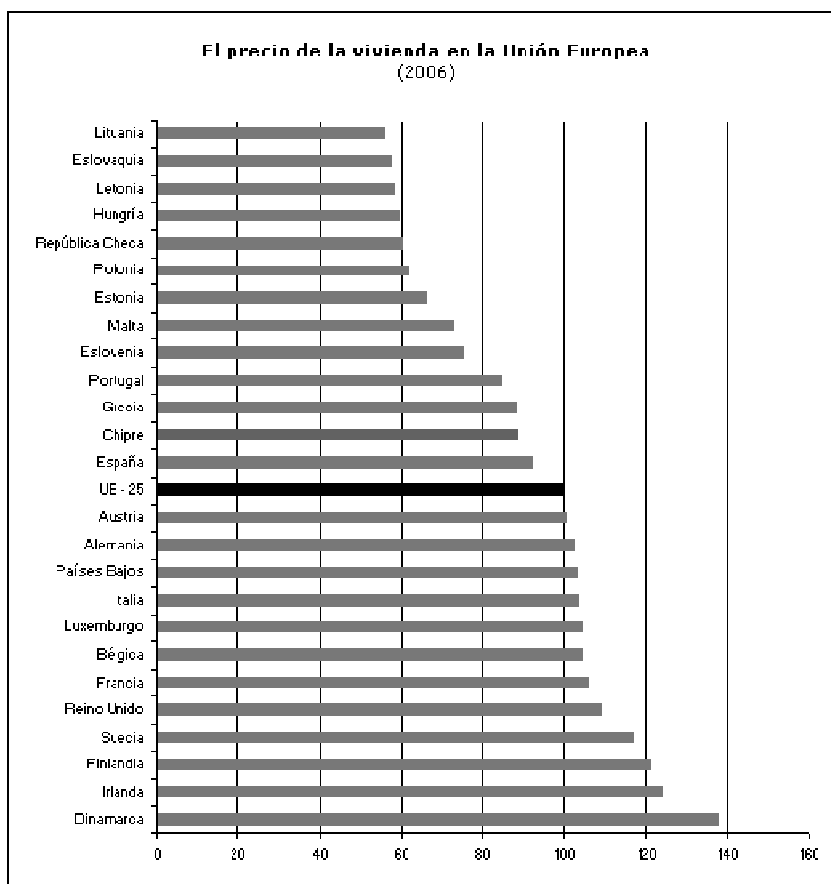
Las estadísticas vienen, en cierta forma, a desmentir la socorrida idea de que los jóvenes europeos no abandonan el hogar paterno principalmente por problemas económicos, puesto que alcanzan, de promedio, niveles de vida superiores a los de la generalidad de sus hogares nacionales cuando se independizan. Lo mismo, pero con mayor intensidad, se puede afirmar de los jóvenes españoles. Ciertamente, la lenta emancipación juvenil española es producto de un problema de "expectativas negativas". Los jóvenes ven el futuro tan negro que retrasan su emancipación del hogar paterno hasta tener el futuro bien asegurado. Dos son los factores primordiales que fundamentan ese temor al futuro: la inestabilidad laboral y la inaccesibilidad de la vivienda.

La precariedad en el empleo juvenil (contratos temporales) impide poder endeudarse a largo plazo (hipotecas, financiación de automóviles, etc.). La legislación laboral Europea está intentando favorecer el empleo fijo de los jóvenes mediante nuevas formas de contrato, más estables y flexibles.

Por otro lado, el problema de la vivienda es, en la actualidad, apremiante en buena parte de los hogares jóvenes de la Europa comunitaria. El precio de los pisos es tan elevado que los jóvenes deben adquirir hogares cada vez más pequeños y alejados de su lugar de trabajo. Por eso, en muchos países las familias en general (jóvenes y no jóvenes) optan por el alquiler en lugar de la compra. Por ejemplo, en Alemania la mayoría de las familias habitan en viviendas alquiladas. Ocurre todo lo contrario en países como

Luxemburgo y España, donde alcanzan la proporción más elevada las familias propietarias de su vivienda.

En la actualidad, los jóvenes españoles están muy por debajo de la media joven Europea. Teniendo en cuenta que España es uno de los países con mayor propensión a la vivienda en propiedad de toda la UE, hay que reconocer que la juventud española tiene un serio problema para acceder a la compra de vivienda. Más aún si se tiene en cuenta que el tamaño medio de las viviendas en España es bastante inferior al comunitario, ya que es el país en que más viviendas familiares son pisos. La media comunitaria de familias que viven en pisos es, aproximadamente de un 40%, frente al 60% restante que habita viviendas unifamiliares. Incluso en ciertos países comunitarios la población vive mayoritariamente en viviendas unifamiliares, como Irlanda, Reino Unido y Bélgica.



Precio de la vivienda en la Unión Europea (2006)

© Datos extraídos del Eurostat. Oficina de Publicaciones Oficiales de las Comunidades Europeas, 2007 y del Instituto Nacional de Estadística, 2007

BIBLIOGRAFÍA

Biedma Torrecillas, A y Torres Sánchez, M. (1994), “El estímulo cinematográfico: desarrollo de destrezas comunicativas y valor cultural”, Actas IV de ASELE, http://cvc.cervantes.es/enseñanza/biblioteca_ele/asele/pdf/.

Bustos Gisbert, J.M. (2006). “Medios audiovisuales en el aula de ELE”. Curso impartido en el *Diploma en metodología y didáctica del español como lengua extranjera* organizado por la Universidad de Valencia y el Instituto Cervantes, 2006.

Castiñeiras, Ana y Herrero, Carmen, “Más allá de las imágenes: el cine como recurso en las clases de español”, Actas del IX Congreso Internacional de ASELE organizado por la Universidad de Santiago de Compostela, 1998.

Marco de referencia europeo para el aprendizaje, la enseñanza y la evaluación de lenguas (Consejo de Europa), traducción al español por el Instituto Cervantes (Madrid, 2002), www.cervantes.es

Rojas Gordillo, Carmen, “El cine español en la clase de E/LE: una propuesta didáctica” (2003), [http:// www.ub.es/filhis/culturele/rojas.html](http://www.ub.es/filhis/culturele/rojas.html)

MODERN SOCIETY AND PRESENT LITERATURE IN NEW ZEALAND

Pablo Manuel García Valverde
Universidad de León

New Zealand Society fosters the interest worldwide among secondary school students today has been to read works from New Zealand as their choice of texts from another English-speaking area. Perhaps they have a vague idea of what to expect, perhaps it is the wish to find out something about an area which seems exotic and very distant. At any rate, the popularity of the New Zealand film *Once Were Warriors* has certainly increased the general interest in New Zealand among students.

The first thoughts about New Zealand probably consist of something about Maoris, discrimination, racial problems, nature, sports and a vague conception of a country which is a somewhat like Australia. To define what we consider as New Zealand society today, we must first look at certain specific aspects. The main ones to be dealt with in this article will be a definition of what New Zealand society and culture actually are the differences between New Zealand and Australia, the Maori and their status today, the radical changes in New Zealand politics and economics which have taken place the last ten years, and finally New Zealand literature of today.

New Zealand culture can roughly be defined as a mixture of the importance of sports like rugby and cricket, the love of nature, the togetherness of a very small population (3.6 million), a sense of being

different from Australians and - for better or worse - a country which has a unique blend of two cultures, the Maori and the Pakeha (White European).

The excitement and intense interest which is connected to the test matches against Australia and South Africa cannot be underestimated. In this respect, the people of a small country like New Zealand can be compared to those in another small country in the world. The togetherness aspect is very dominating. One could basically say that everyone knows someone else in almost every corner of the country. Although there are those in the South Island who would never set foot in the North Island and vice versa, they know people there. New Zealanders have a feeling of belonging to the land and this feeling binds them into a unity.

Kiwis are known as hearty outdoors people who are very proud to come from a place which is located at the very end of the world in relation to Europe. Although New Zealand is located 20,000 kilometres away from Britain, they feel that they belong to European civilization. They are aware that they have certain advantages which people in Europe do not have. These advantages consist of a purer environment, easier access to areas of natural beauty, a society in which social differences are at a minimum and a society where it is easy to get to meet other people.

The love of nature is also very important. The New Zealander's usual idea of a holiday or weekend is that of going tramping (hiking) in the mountains, in the national parks or in the nearest uninhabited area. There is a unique combination of love of nature and of sports which accounts for the fact that skiing in winter and water sports in summer make up the ideal activity.

Awareness that they are quite different from the Australians is also an important part of the New Zealand Identity. New Zealand has historically defined itself as more British, less vulgar and kinder than

Australia. The “more British “aspect can perhaps not be taken that seriously today.

As in Australia, there is a movement towards republicanism. In fact the present conservative Prime Minister, Mr. Bolger, is very much in favour of a republic. His political opponents suggest that this is so because he wants to be the first president. At any rate the antics of the members of the Royal Family have not been a help for adherents of the monarchy.

Australia has always been the land of opportunity - the land of Oz - which has tempted New Zealanders to try to make a better living “across the Tasman“ as they say. Before Australia tightened its rules, one could even get the dole from the moment one arrived there. The concept of economic opportunity has been seen as a fact which had its drawbacks. Australia is regarded as a fast society, a superficial society, a more multicultural society with its large population of immigrants from Greece, Italy, Vietnam and now Hong Kong. New Zealanders felt lost in this society. They lacked the togetherness they had at home. The answer to this problem was to keep together in Kiwi ghettos in the big cities. They also lacked the same type of contact they had had with nature at home.

In New Zealand, skiing is a sport everyone can afford to do, while in Australia it is a very expensive and somewhat exclusive sport. The main concept of being different is due to the historical process of settlement. Australia (with the exception of South Australia) was founded and worked by convict labour in the penal colonies Britain established from 1788 on. The European settlement of New Zealand was (with the exception of the first traders in the Bay of Islands area) the result of planned settlement of middle class people who voluntarily chose to emigrate.

Later on small groups of Dalmatians, Danes and Dutch came too, but this did not change the basic characteristic of New Zealand society as mainly

consisting of middle class people from England, Scotland and Ireland. To sum up the differences, Australia is more cosmopolitan, more affluent and brasher and fast moving than New Zealand. The one aspect of New Zealand society which gives it its special touch of identity and makes it quite different from that of Australia is the presence of the Maori.

The Maori who make up 9% of the population have a culture which is very strong. Arriving in New Zealand between the eighth and fourteenth centuries, they have put their mark on the land in the way the Europeans could not match when they arrived in the early nineteenth century. We have been brought up to believe that New Zealand was a wonderful example of a society untainted by racism and discrimination.

After all the Maori and the British signed a treaty in 1840, the Treaty of Waitangi, they made an agreement and then lived happily ever after. Unfortunately this has not been the case. There has also been petty racism in New Zealand and the Maori have always been underprivileged in the areas of income and education. In the late 1970s and up to the 150th anniversary of the Treaty of Waitangi in 1990 the Maori have been demanding the redress of the injustices committed in the past. A new group of militant Maori wanted things to happen very fast. As a result of this, the Government set up the Waitangi Tribunal to sort out land claims. On the one hand the Maori have been demanding much too much seen from the point of view of the Pakeha, and on the other hand quite a sizeable amount of land has been returned to them.

In September of this year in *The Press*, a Christchurch newspaper, one could read that 680 hectares in the vicinity of the town would be returned to them. This is something which has been going on since 1990 and the question is how much land should be given back to them. As a result of Maori claims there has been a certain degree of White backlashing, although

it cannot really be considered as a form of racism. What then is the current status of the Maori? Basically the Maori and Pakeha live in separate worlds, although they are both urban dwellers.

With few exceptions, the Maori are underprivileged and something will have to be done about that. The Government policy of financial support has been the usual answer, although Alan Duff, the author of *Once Were Warriors* has attacked this policy in his book *Maori, The Crisis and The Challenge*. He is of the opinion that it is the Maori themselves, being uneducated, lazy boozers who are to blame for this. In spite of this, the influence of Maori folklore, music and traditions is something felt by all New Zealanders. The best example of this being the Haka (wardance) performed by the All Blacks (the New Zealand national rugby side) before every match.

New Zealand Society of today is very much characterized by the changes in economics and politics which have taken place during the last ten years. These basically consist of the dismantling of the welfare state, the emphasis on private initiative, the opening up of New Zealand to large scale immigration and investment from Hong Kong and Taiwan, the changing of the electoral system from the first past the line method to that of the MMP (Mixed Member Proportional) system imported from Germany and the uncertainty of the consequences this will have on the formation of a government after the election on October 12th.

In New Zealand Labour has always made the changes and National (the Conservatives) have just continued the policies implemented by Labour. The Langy Labour government is known throughout the world for its opposition to nuclear weapons and to French nuclear testing in the Pacific. At home it is known for the dismantling of the welfare state. Farm subsidies were cut off. Export/import controls were removed. Privatization of the health services and the minimalization of benefits were instituted by Labour

and after National came into power in 1990, were continued and expanded. The result of this might not be the extreme situation shown in *Once Were Warriors*, but the facts show that certain aspects of society have almost reached that level.

The health system is a shambles. Waiting lists in public hospitals for some operations are 20 months. It is a user pay system with non - payers sent on their way. The people that can afford it have gone to the private health system and pay hefty premiums. Many people are living in poverty. In some areas four families to a house is common. The school system has deteriorated. Unemployment is up to 150,000 from the 50,000 it was in 1984. With people out of work crime increases and a lot of it is youth crime. There are 42 motorcycle gangs in New Zealand and one gang is responsible for 2,000 criminal offences. The picture is all too familiar for those who have seen *Once Were Warriors* and as the majority of the Maori now live in the cities (79%) and have little or no education, they are being hit very hard. In fact, it is interesting to note that the New Zealand First Party which wants to expel all immigrants - that is to say the prosperous Chinese from Hong Kong and Taiwan and the poor Polynesians from Samoa, Tonga, Fiji and the Cook Islands, has an immense support among the Maori!

The MMP system is not understood by 60% of the voters and the petty fighting and personal hate campaigns waged by the various party leaders leave little chance for a successful outcome of the first MMP elections. New Zealand is indeed at the crossroads of change and uncertainty and the once model welfare state of the past with its happy and provincial people has come a long way. The question then is whether this is something which will benefit the country or not.

New Zealand Literature 1970 – 1996 Today we can look back at a very prolific amount of literature written by New Zealand authors and

published in New Zealand. This has not always been the case. Until the end of the 1970s most works by New Zealand writers were published abroad and only rarely appeared in New Zealand itself. This is notably true of Janet Frame's books which were better known in the UK and the US than in New Zealand. Today the opposite is the case.

New Zealand books are published in New Zealand and there is a great market for them there. The change came about with the publication of Keri Hulme's novel *The Bone People* in 1984. This novel not only represented the first true success of a publication by a local author at home, but also made the Pakeha interested in Maori society and Maori culture.

Earlier most writing consisted of travel tales from exotic places and the first attempts to portray conditions in "the new place" - New Zealand. Up to the late sixties we have a period which can be entitled *The Provincial Period* which is characterized by its stance opposition to society which is regarded as both puritan and materialistic. It was basically a literature which was Pakeha and male. In the provincial period, New Zealand had the third highest standard of living in the world, and thought of itself as having the best race relations in the world and of being a classless society. The main authors were Maurice Shadbolt, Maurice Gee and a lone female -Janet Frame. They have continued writing later on and have reflected the change in New Zealand literature brought about in later periods.

The next period - from the late sixties to 1984 can be called *The Post Provincial Period* and saw the emergence of both Maori and women writers. It is also interesting to note that the main authors were both Maori and female. One could say that the women represent the feminist ideology emerging in the 60s and that the Maori authors put oral literature into writing. This period saw a different view of New Zealand. The gap between the rich and the poor had widened, the innocence of the past had

disappeared and the Maori were looking at the injustice they felt they were suffering.

Let us start with the Maori authors. Witi Ihimaera is probably the best known as he was the first Maori to publish fiction in English. In a lecture in 1981 he described the motives which made him write“. The basic purpose for writing had been to establish and describe the emotional landscape of the Maori people. I used to think that even if all the land were taken away, our mares razed, our children turned into brown Pakehas, that nothing could take away the heart, the way we feel...“. He goes on to say that there was a hardening of attitudes on both sides in 1975 and a feeling of inflexibility. His works portray all these aspects. His first collection of short stories *Pounamu, Pounamu* (1972) evokes the peaceful world of the Maori countryside and the world of Maori traditions. In *Whanau* (1974) he portrays how Maori rural society is being threatened by the new Pakeha values and by the Maori who have returned from the cities, and how the extended family must fight to retain the land of their ancestors. The new world of urban society and Maori problems adjusting to it is the theme of *The New Net Goes Fishing* (1977) .The theme of “The old net is cast aside, the new net goes fishing.... A new generation takes the place of the old” is used to portray the Maori in the modern world.

In the eighties and nineties he has turned to writing novels with historical themes. Patricia Grace, of whom it has been said that she has made English a Maori language and that to read her is to think Maori, is a very difficult writer to read for people not having a deep insight into Maori culture. Her first book was *Waiariki* (1975) but *Potiki* (1986) is probably the best example of how she combines Maori myth and oral tradition with modern problems. In this novel she writes about the back to the land movement as a weapon to combat Pakeha incursion.

Today we would question this type of solution, but in the polemic atmosphere of the seventies and eighties, it was a logical solution. Since then, she has left the specific Maori environment and her new book *The Sky People* (1994) has a wider appeal in its subject matter - apart from the first story, *Sun's Marbles*, which is even more mythical than her previous stories. Women writers have always been a part of the New Zealand literary scene. We only have to think of Katherine Mansfield and Janet Frame. In this period woman writers are represented by Fiona Kidman and Yvonne du Fresne.

The male Pakeha writers of this period are Bill Manhire, Owen Marshall and Gregg McGee. Owen Marshall started writing in this period, but his major works appeared in the eighties and the nineties. He represents the quiet, laidback New Zealander who takes life easy and enjoys the delights of the countryside. The countryside had always played an important role in New Zealand fiction, but in Marshall's world it is the countryside of the visitor from the city which is the main theme. Marshall is greatly concerned with continuity and community. Another interesting work is Greg McGee's play *Foreskin's Lament* (1981) which is a fascinating analysis of the macho world of New Zealand rugby.

From 1984 until today we have the Second Post Provincial Period. There is basically no great difference from the first Post Provincial Period except that the fiction produced is less aggressive than that of the first period and this seems to be a logical result of the nature of society in the late eighties and of the nineties. We do not protest. We might make fun of things, but we accept them as this is what society demands of us. There have been collections of short stories published the last five years, but these are very much on the personal level. The conflict with society which was prevalent in the seventies and the early eighties is not present.

These are stories which are not particularly noticeable as being set in New Zealand. Emily Perkin's *Not Her Real Name* (1996) is an interesting collection of stories about a self-absorbed generation whose love affairs are never quite as good as the films and videos they have seen! Fiona Kidman is probably the most fascinating author of the nineties. Her world is that of the lives of ordinary women whose lives are sometimes violently altered. Her best book is *The Foreign Woman* (1993). Owen Marshall is another author concerned with various aspects of everyday life. His recent collection *Coming Home In The Dark* (1995) has been a best seller in New Zealand for the past year.

There have been no publications by Maori authors the last five years. One might ask why. In the seventies we had the great boom with authors like Witi Ihimaera and Patricia Grace. In the eighties we had Keri Hulme and Apirana Taylor and that is basically it. Has the potential been used up? It has been said that the few Maori women who want to write have too much to do at home and too many children to look after and that therefore one might find the odd short story in a periodical, but that these women have no time for writing collections. The opposite is certainly true in the case of Pakeha women. The bookshops are booming - at least by New Zealand standards - with collections by women writers. These collections are of everyday subjects. There is nothing really controversial.

There have been very few controversial books published and not very much by Maori authors. The one exception to this tendency has been Alan Duff. In his books, *Once Were Warriors* (1990), *One Night Out Stealing* (1992), *Maori The Crisis And The Challenge* (1993), and *State Ward* (1994) he has written the most controversial books ever written by a New Zealander. *Once Were Warriors* is the only novel to rival Keri Hulme's *The Bone People* (1984) in impact on the public. His style is unique, bringing the

language of the urban ghetto to the literary world. Most people know the story about the Heke family living in despair, waste, booze and violence from the film of the same name.

The novel itself is much more difficult to read as it presumes that you know a lot about Maori culture and traditional myths. In this respect his writing resembles that of Patricia Grace. The book offers several possible solutions, while the film gives us a readymade answer to the family's problems. Alan Duff's Maoris are losers. They are losers because they themselves are to blame. It is neither the fault of society nor that of unemployment but the whole Maori lack of initiative. They have no education, they don't want one. They want the dole and they want to spend all their money on drink and when they drink they abuse their wives and children. This will never stop because the Maori are all too ready to let others take care of them – the state or the Maori elders.

Alan Duff thinks this is ridiculous. This is the modern world so you must get out there and work and work and work. This is a harsh world and there is no time for pleasures like drinking. His novels have a major contradiction in them. On the one hand he thinks that Maori are not rising to the challenge and that they have taken over the worst aspects of urban society and that the hope of social recovery is through a return to traditional ways. Yet, on the other hand he attacks traditional Maori society and the hierarchy it has established and the pact that has been made between the government and the traditional Maori institutions of leadership. He stresses individual freedom and at the same time always points towards the collective element of Maori life as being the redeeming element. As a result of this he has been attacked by all sides and many critics say that he has only been interested in the money he has earned and that he has played into the hands of Pakeha racists who did not dare express the same thoughts.

The fact remains, though that there are areas like that in which the Hekes live, that drink and violence are major problems in Maori society and that the Maori are in the cities but not part of mainstream society. He wants an answer and to get his answer he provokes everybody.

Who knows? After 156 years this just might be the way to get a decisive answer in the changing society of the New Zealand of the mid-nineties. There is definitely a wealth of New Zealand literature waiting to be explored.

Bibliography

BARBEITO, J. M., FEIJÓO, J., FIGUEROA, A., SACIDO, J. (ed.) (2008).

National Identities and European Literatures. Bern: Peter Lang.

BELICH, J. (2001). *Making Peoples: A History of the New Zealanders from*

Polynesian Settlement until the End of the Nineteenth Century. Honolulu:

University of Hawai'i Press.

MAHY, M. (1996). *The writer in New Zealand: building bridges through*

children's books. Bookbird: world of children's books, vol. 34, N° 4.

MCCORMICK, E. H. (1959). *New Zealand Literature: a Survey*. London:

Oxford University Press.

MCQUEEN, H., COX, L. (ed.) (1982). *Ten Modern New Zealand Poets*.

Auckland: Longman Paul.

ENDEMIC FAUNA OF THE ISLANDS OF NEW ZEALAND

MSc. Gazmend ISENI

State University of Tetova

INTRODUCTION

The Fauna of the Islands of New Zealand is one of the most extraordinary in the world due to their early isolation from the rest of the Australian continent. (Fig.1).

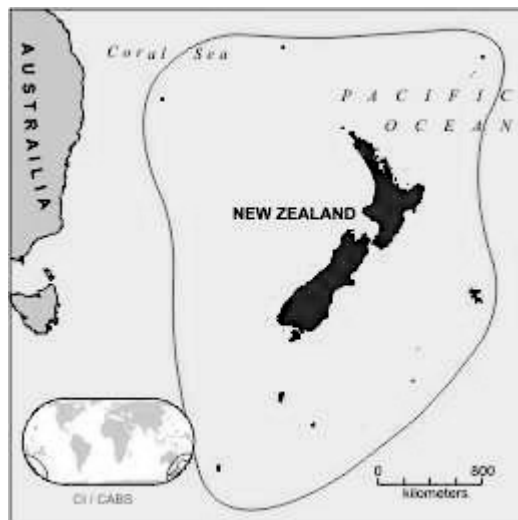


Fig. 1 Map of New Zealand

Source:

http://www.biodiversityhotspots.org/xp/hotspots/new_zealand/Pages/default.aspx

The isolation of the islands from the rest of the continent has preserved certain species of animals now indigenous to the islands (endemic forms). It is assumed that 65 million years ago, the fauna of these islands consisted of dinosaurs, pterosaurs, and marine reptiles such as: mosasaurs, elasmosaurs and plesiosaurs ^[1]. Although little is known of the prehistoric fauna of these islands, it is believed that a flightless bird species existed there 15 million years ago.

Only insects, birds and bats existed on the islands several million years prior to the arrival of humans.

In 2006, scientists discovered the remains of an extinct mouse inhabiting the region of Otago on the South Island.

A considerable number of bird species inhabiting New Zealand's forests, including the flightless moa, four types of kiwi, the kakapo and takahe are endangered. A large number of other bird species are rapidly disappearing – the kaka and kea parrots, whereas the large Haast eagle is now extinct.

Reptiles indigenous to New Zealand include skinks, geckos and the tuatara ("living fossils"). Snakes and turtles are entirely absent, yet there are four endemic species of primitive frogs.

There are only a small number of insects endemic to New Zealand, e.g. the katipo venomous spider which lives primarily in coastal areas; the weta are a species of insects that can grow to the size of a mouse and are among the largest and heaviest insects in the world.

New Zealand's fauna has suffered a high degree of extinction. Extinct species include the moa, the huia, the laughing owl and the flightless wren, which, in turn, has led to an increase in the rat population.

Their extinction was precipitated by overhunting and the introduction of predators and other wild animals to the islands by humans, such as weasels, stoats, cats, deer and mice.

The most typical species of New Zealand's fauna

New Zealand's fauna consists of the following types:

Mammals: From the two types of mammals inhabiting the islands, the first is endemic and belongs to the *Mystacinidae* family, whereas the second type is native to Indochina and the Pacific islands. The mouse inhabiting New Zealand is endemic only as a subspecies.

Birds: 50% of bird species are endemic at varying systematic levels, whereas the following are the most typical:

- The Kiwi or three species closely related to the genus *Apteryx* and family *Apterygidae*, resembling hens in size; they have underdeveloped wings and roam in search of food during the night, primarily feeding on insects and worms. (Picture.1)



Picture.1 Kiwi (endemic and iconic bird of New Zealand)

Source: <http://sleepynz.files.wordpress.com/2009/04/kiwi-large.jpg>

- The Moa, a bird from the genus *Dinornis*, is a member of the order Dinorinthiformes, which are transitional types between the kiwi and Australian noja.

Fossils have shown that as many as 20 species of moa have existed in the past. They thrived during the Pleistocene epoch and reached a height of 3.5 meters, were wingless and fed on seeds and roots. Today they are extinct due to volcanic eruptions on the North Island, whereas sub fossil bones remain on the South Island of certain types that migrated to the island in the XIX century.

- Flightless types include members of the Rallidae family (Gruiformes), the giant swan of the Moesonades group, the blue marsh hen etc.

- Several types of predatory parrots of the genus *Nestor* and two types of the genus *Stringops*, which substitute carnivorous mammals, in the ecological sense, are among the most typical flying types of bird species.

- Several species of owls of the genus *Guia* exist. They are distinguished by their accentuated sexual dimorphism, (females have a long beak, whereas males have a very short beak and both differ in their feeding practices).

- Endemic genera of families of wren, pigeons, etc. also occur.

Reptiles: The most typical reptile on the islands is the tuatara - *Sphenodon punctatum*, (Picture.2) which resembles a long lizard. It measures up to 75 centimeters in length and lives in burrows on the seacoast,

it feeds primarily on worms and insects, and is a good swimmer. It belongs to the subclass of Rhynchocephalia or a primitive group of lizards that existed in the Triassic and Jurassic periods, of which only this species remains. Its characteristics show it to be a primitive lizard.



Picture.2 Tuatara (Sphenodon punctatum)

Source: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Tuatara_adult.jpg

Two other endemic genera of geckos with six species and one species of skinks are extant.

Amphibians: Are represented only with four species of frogs from the *Leiopelma* genus endemic to the islands (Picture.3).



Picture.3 Endemic Frog (Leiopelma hochstetteri Fitzinger, 1861)

Source: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Hochstetters_Frog_on_Moss.jpg

Very few species of Invertebrates are present. The group Insecta is particularly rare.

Today, native species are largely suppressed by introduced species (cats, dogs, sheep, horses), and older fauna are going extinct as a result.

The main characteristics of New Zealand's fauna

The origin of the islands, their distance from the rest of the Australian continent and the long duration of their isolation has conditioned the following characteristics:

1. One of the main characteristics of the fauna native to the islands is the level of their specificity and endemism. Because the islands separated from the rest of the continent long ago, the fauna is unique and characterized by a high degree of endemism.

2. The second common characteristic of the fauna extant on the islands is the absence of a large number of higher-level systematic groups because of

the inability of divers forms to reach the islands, or if they were able to reach the islands, were unable to adapt to the living conditions.

3. The third important characteristic of the fauna found on the islands is the emergence of a large number of species from certain systematic groups, more so than the number of species of the same groups on the mainland (the number of higher systematic categories is greater).

4. The fourth characteristic of the fauna extant on the islands is the emergence of flightless bird species, which have adapted to life on the ground due to the absence of natural predators. The kiwi and the moa embody this characteristic.

5. The fifth characteristic of the fauna extant on the islands is the presence of primitive forms – archaic, which were able to survive due to the long period of isolation and the absence of natural predators and competitors.

This reveals that two differing processes occurred on the islands: a variation in a large number of forms from certain systematic groups and a slow evolutionary development in others.

LITERATURE

Campbell, Hamish; Gerard Hutching (2007). *In Search of Ancient New Zealand*. North Shore, New Zealand: Penguin Books.

Dana Preliq, Marina Georgievska (2005). *Zoogeografia*, Shkup.

Francis, K. (1971). *The New Zealand Kiwi*. Christchurch, New Zealand: Whitcoulls Publishers.

Heimler, C., Charles D. Neal (1983). *Principles of Science*. Columbus, Ohio: A Bell & Howell Company.

Holmes, B. (1995). *Second chance for the Tuatara*. *New Scientist* 149 (2016): 26-29.

“Tiny Bones Rewrite Textbooks, first New Zealand land mammal fossil”.

Sidney: University of New South Wales.

WEBSITES

http://www.biodiversityhotspots.org/xp/hotspots/new_zealand/Pages/default.aspx

<http://www.bumblehood.com/article/NSO2S-UJSO09AEBRihGYCQ>

http://move2nz.com/nz/nz_fauna_flora.aspx

http://www.eoearth.org/article/Biological_diversity_in_New_Zealand

MARGARET MAHY ELOGIA LA IMAGINACIÓN: *EL MUCHACHO QUE INVENTABA HISTORIAS*. LA CONTINUA BÚSQUEDA DEL EQUILIBRIO ENTRE EL MUNDO ADULTO E INFANTIL

Isabel Jerez Martínez

Universidad de Castilla-La Mancha

Eduardo Encabo Fernández

Universidad de Murcia

En este texto tomaremos como referencia una historia de la afamada escritora neozelandesa (Premio Hans Christian Andersen 2006), Margaret Mahy. Dicho relato tiene su fundamento en el ensalzamiento de la imaginación, en el arte de crear/inventar historias. Dicho tópico nos sirve como primer punto de apoyo para reflexionar acerca de la importancia de la imaginación tanto en el mundo adulto como en el infantil. Más allá del contenido de la historia trasciende a partir de la misma un desiderátum relacionado con la idea de lo posible, de lo no material.

El segundo de los pilares de esta aportación tiene que ver con la búsqueda del equilibrio entre el mundo adulto y el mundo infantil. Ésta es una situación recurrente que se pone de manifiesto en diferentes obras clásicas de la Literatura Infantil y Juvenil (por ejemplo, *La Historia Interminable* de Michael Ende, *Peter Pan* de James Barrie, etc.). En la historia de Margaret Mahy hallaremos en los personajes del padre y del hijo dos claros referentes de lo reseñado. Es el niño el que muestra al padre el camino de la imaginación, el cual a su vez reinstaura el equilibrio entre el mundo adulto y el infantil.

Como tercer aspecto a desarrollar intentaremos apuntar aquellos elementos que pueden relacionar el texto con Nueva Zelanda o bien argumentar que este cuento que hemos tomado como referencia es universal. Así, los deseos de Miguel (nombre del hijo) son concretos y podría decirse que están influidos por la procedencia de la autora que deja su impronta en el texto.

Así pues, tras realzar la reflexión relativa a los tres pilares que hemos incluido en esta aportación, procuraremos llegar a la conclusión referente a que este cuento de Margaret Mahy es un buen exponente de los puentes que se tienden y se deben tender entre el mundo adulto y el infantil.

1.- Tiempos de cambio para la lectura

La imaginación es el concepto clave de esta aportación. El tratamiento de la misma tiene que ser cauteloso ya que las condiciones sociales han variado de manera significativa. La sociedad ofrece a las personas comodidades que van haciendo que la imaginación sea desplazada a un segundo plano. La misma implica un proceso creativo, una separación de la realidad y una inmersión en el ámbito de la ficción. El universo creado para el mundo imaginativo no posee límites y ahonda en unos valores más bien filantrópicos, en lugar de incidir en lo individual. Lyotard (1984) alude en su obra a que en un entramado postmoderno no hay universalidad sino que hay singularidad. Este hecho perjudica la consideración de la lectura como una destreza fundamental ya que si no hay acción colectiva definida no es posible conceder valor a la misma por contraste y consenso con el resto de personas. La lectura y por ende, el espacio imaginario que ésta ofrece, sufre con el contexto postmoderno, ya que lo individual se impone, y sobre todo, lo hedonista es lo que prima en estos tiempos. Por esa razón consideramos oportuno retomar la aportación de Mahy cuando incide en la posibilidad de

crear historias. Y es que retomar las raíces y considerar cuestiones relacionadas con lo prerracional como postulaba lo mitológico, complementa a la época tecnológica y singular que vivimos.

El cambio acontecido es evidente y la revolución apuntada por Chartier (2000) en la cual hemos transitado del código al hipertexto es una realidad. Ahora bien, ¿esto implica que la imaginación sea desplazada a un segundo plano o tiene cabida en esta nueva configuración? El autor francés incide en que los textos polifónicos, abiertos y móviles, de la textualidad digital pueden interpretarse como una pérdida o una desaparición de las definiciones clásicas de lo que es un libro o una obra, pero desde estas líneas pensamos que la clave sigue estando en la capacidad creadora de las personas. El soporte es importante, pero lo más importante es el contenido de dicho soporte. ¿Estamos pues ante una crisis del hecho lector o simplemente nos encontramos inmersos en el centro del proceso de cambio? Nuestra opinión se orienta a que como en todo proceso de revolución o transformación, la confusión está presente, pero las cuestiones significativas de la humanidad y, ante todo, la narración, va a seguir siendo un hecho constatado mientras que haya personas que preserven la importancia de narrar, de inventar, de acudir a la imaginación.

Una de las conclusiones del *II Congreso Nacional Leer.es, Leer para aprender. Nuevas Alfabetizaciones*, tiene que ver con los objetivos de la alfabetización que se han ampliado para poder incluir las competencias relacionadas con la recepción y la producción de un discurso multimodal. No quiere esto decir que se modifica la esencia de la lectura y por ende de la escritura sino que los medios poseen una modificación, pero, estos cambios también acontecieron en el pasado y las personas se adaptaron a las mismas. Por ello, insistimos en la necesidad de conservar el papel imaginativo de las

personas, aunque en apariencia la lectura y el mundo de ficción que está asociado a la misma pueda aparentar estar en crisis.

2.- La literatura infantil, lugar propicio para inventar historias

El proceso creador se extiende a todas las edades, porque los seres humanos culturalmente hemos asumido esa condición. Aunque parece que con el paso de los años las personas van orientando sus deseos hacia cuestiones más terrenales que tienen que ver con la satisfacción física o la consecución de logros que la sociedad se ha encargado de tildar como relevante. Por ello, el espacio imaginativo cobra especial relevancia en el ámbito infantil y juvenil. Y es que en el mismo hallamos las manifestaciones más claras de todo lo que atañe a lo desconocido, a lo teóricamente imposible, en definitiva, a aquellas cosas que los “mayores” no entienden.

La ingenuidad infantil implica que todo sea posible en los planteamientos que se presentan en las situaciones cotidianas de la vida. La posibilidad de ver cosas que se alejan de la realidad parece reservada para niños y adolescentes mientras que los adultos se aferran a lo tangible. Es paradójico que muchos de los procesos de maduración que acontecen en la infancia tengan como marco de referencia las cuestiones relacionadas con lo imposible, con lo fantástico, con lo que desde el punto de vista adulto no es real.

La autora neozelandesa Margaret Mahy ha consagrado gran parte de su trayectoria profesional al ámbito infantil y juvenil, por ello se le galardonó con uno de los máximos galardones en esta disciplina, el premio Hans Christian Andersen. Es curioso que dicho premio lleve el nombre del autor danés ya que los cuentos del mismo si bien se han asimilado a la Literatura Infantil, ocultan una gran carga que tiene que ver con los problemas de los adultos. Por consiguiente, no podemos separar de manera radical los dos

mundos, y por esa razón no podemos asimilar únicamente el proceso creativo al ámbito de los niños sino que los adultos también han sido niños y tienen la capacidad para crear historias ficticias que faciliten la evasión de preocupaciones mundanas y por qué no decirlo, para solucionar conflictos de la vida cotidiana, que en un mundo fantástico pueden ser visto desde una perspectiva diferente.

3.- El proceso de imaginación frente a la coherencia

A través de estas líneas estamos continuamente aludiendo al proceso de creación, a la posibilidad de imaginar, pero ¿qué es aquello a lo que denominamos imaginación? Como nos indica Barlett:

A primera vista, pareciera que la imaginación puede caracterizarse fácilmente como tener un proceso continuo de imágenes; pero muy pronto esta apreciación resulta inadecuada y engañosa. Por un lado, tenemos un gran número de testigos que insisten en que en su mejor obra de imaginación no han hecho uso de imagen alguna, o de muy pocas; por el otro, todo el mundo distingue entre, por ejemplo, las ilusiones, las cuales ciertamente implican una sucesión de imágenes, y la verdadera imaginación.

Bartlett (2010: 279)

Así pues, la duda surge cuando nos preguntamos acerca de si la imaginación procede de nuestra propia experiencia, -evocando imágenes que hemos tratado en nuestra realidad- o bien procede de una dimensión distinta, a la que no tenemos tan fácil acceso. En cualquier caso, la resolución de esta cuestión es harto complicada, y para esta aportación lo realmente significativo es, si es adecuado optar por la imaginación o es más prudente optar por la coherencia y prudencia y mantenerse firme en una

realidad que proporciona estabilidad en la vida cotidiana. Desde nuestra visión, los ámbitos realidad y ficción se entrecruzan sin que exista la posibilidad de radicalizar los mismos, es decir, no es posible optar únicamente por la ficción ya que se rozaría la locura y tampoco es adecuado hundirse en las raíces de la realidad ya que de ese modo, solo se consigue acceder a la monotonía y el comportamiento asimilado a lo robótico.

De este modo, queda abierta la puerta a la inclusión del relato de Margaret Mahy en el que nos muestra de una forma muy sencilla la relación que se establece entre el mundo adulto y el infantil, encarnados en este caso por el padre y el hijo. El elogio de la imaginación viene dado por la ternura que provocan los razonamientos del niño que el padre adulto bien ubicado socialmente no es capaz de entender quedando totalmente indefenso comunicativamente en ese contexto. La vía mostrada por el niño supone una invitación tanto para el padre en la ficción como para la persona lectora que está en contacto con el relato para reflexionar acerca de las relaciones entre realidad y ficción, y lo cercanas o lejanas que éstas pueden estar dependiendo de nuestra interpretación de las mismas.

4.- El muchacho que inventaba historias. La confrontación entre el niño y el adulto

Este relato de Margaret Mahy que hemos escogido para articular esta aportación, tiene su punto fuerte en la invitación a imaginar y sobre todo a mostrar la distancia que se puede crear entre niños y adultos. La historia se basa en un niño que tenía gran habilidad para inventar historias, la relación con su padre era fría, ya que éste optaba por trabajar durante toda la semana y los fines de semana tampoco tenía tiempo para pasar con su hijo ya que lo dedicaba a arreglar y mejorar su coche. Un fin de semana todo cambio ya que las circunstancias motivaron que tuviese que pasar tiempo

con el niño. El paseo que dieron junto estuvo plagado de sobresaltos para el padre que pudo descubrir la habilidad de su hijo para jugar con la imaginación y crear historias. Así, podemos citar una de las primeras cuestiones que el niño plantea al padre, después de que éste se ve obligado a pasar tiempo con su hijo ya que su mayor pasión los coches no está disponible ese fin de semana:

-¿Papá, vamos solamente a caminar o nos inventamos una parte?

(Mahy, 1998: 8)

Este planteamiento es insólito para el mundo adulto ya que si se camina se hace por un lugar que está establecido de antemano. La seguridad es fundamental para el ámbito de los adultos, mientras que el niño plantea la invención de una parte, la incursión en lo desconocido.

La subsiguiente pregunta del adulto es saber dónde conduce el camino aportado por el niño. La respuesta es:

Va al mar –dijo Miguel, indicando el camino al tiempo que le tumbaba el rocío a las campanillas.

- Pero si el mar está a cincuenta kilómetros de distancia –exclamó el papá-. No puede llegar hasta el mar.

- Nos lo estamos inventando, ¿recuerdas? –dijo Miguel.

(Mahy, 1998: 9)

La respuesta del niño cuando indica que se lo están inventando pone de manifiesto las carencias del padre en cuestiones de comprensión de la ficción. El avance del paseo supone nuevos desafíos tanto para el adulto como para el niño. Para el adulto para tratar de comprender qué es lo que

está sucediendo y para el niño para intentar hacer entender ese mundo al “desconocido” en que se convierte su padre. Otra de las situaciones en las que se reitera la distancia entre ambos es:

¡Oye! ¿Dónde vamos a conseguir los helados? –preguntó el papá, frunciendo el ceño otra vez-. No hay tiendas.

¿No has entendido cómo funcionan las cosas? –exclamó Miguel exasperado-. ¡Nos las inventamos! ¡Mira!

(Mahy, 1998: 12)

Nuevamente la lógica adulta pretende convencer al niño de que las cosas tienen que ser consideradas desde la coherencia y desde la racionalidad. Sin embargo, el niño es capaz de mostrarle que las cosas se pueden inventar y que ese el objeto del paseo: disfrutar. A la vez que imaginan cosas, el niño va solucionando la distancia que le separa de su padre. Así, se cumple la premisa que en la anterior sección habíamos descrito, el funcionamiento conjunto de realidad y ficción, no siendo ésta última excluyente de aportar cosas a la vida cotidiana. Por tanto, el entrelazamiento entre ambas es evidente.

La conclusión del relato es igual de significativa que el resto de la historia:

Dime, cariño –dijo él en voz baja, nervioso-, ¿Miguel suele inventarse cosas?

¡Claro que sí! –dijo la madre-. Es un chico más bien solo y siempre se está inventando alguna aventura. Lo hace muy bien

(Mahy, 1998: 14)

La experiencia vivida sorprende al adulto que se plantea si la experiencia del niño en su interacción con la ficción es continua o es simplemente puntual. La respuesta de la madre del niño es contundente, el niño inventa muy bien las historias. Queda abierto pues si el padre repite la experiencia de imbuirse en el ámbito de la imaginación o si continúa con su vida tendente a la monotonía. Los lectores optimistas pensarán que sí pasará más momentos experimentando la sensación de lo desconocido.

5.- Conclusiones

El hecho de asociar la imaginación con la literatura infantil no es algo gratuito y parece evidente que la exploración de mundos imposibles y de aventuras sin parangón supone, además de un desafío para el niño, un motivo de búsqueda y de maduración. Además, como nos indican Sepúlveda y Teberosky (2011), el uso del lenguaje y las condiciones cognitivas planteadas en este ámbito favorecen significativamente el desarrollo de la persona. En esta aportación hemos tratado de ir más allá, e insinuar que esa incursión en la realidad ficcionada puede ser también asunto de las personas mayores. En aportaciones previas, Jerez-Martínez, Encabo y Sánchez (2008), ya utilizamos un texto de Margaret Mahy para ilustrar ideas significativas para el mundo educativo y lector. En este caso, lo hemos vuelto a hacer con el texto referido al muchacho que inventaba historias. Y es que en el mismo, hemos encontrado la representación de la relación entre el mundo adulto e infantil. La, a veces, imposibilidad de entendimiento entre ambos universos, pero, a la vez, hay que reseñar la necesidad que tienen el uno del otro. La interrelación entre ambos es inevitable y el modo en que el niño muestra al padre el camino de imaginación en el texto de Mahy es buena prueba relativa a cómo realidad y ficción pueden fusionarse para, por una parte, ayudar al disfrute y la evasión, y por otra a solucionar un problema, que en

el caso del cuento tratado, se traduce en la falta de tiempo que pasa el padre con el hijo.

Así pues, resaltamos el elogio que la escritora neozelandesa hace de la imaginación, y constatamos que ésta se convierte en puente necesario entre el mundo adulto y el mundo infantil en esa continua búsqueda que a lo largo de estas líneas hemos tratado de describir.

Referencias bibliográficas

- Bartlett, Frederic C. (2010). Tipos de imaginación. *Athenea Digital*, 17, 279-285. Disponible en <http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/articloe/view/717>
- Chartier, R. (2000). *Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogo e intervenciones*. Barcelona: Gedisa.
- II Congreso leer.es. (2010) *Conclusiones*. Consultado el 28/12/2010 en <http://leer.es/ii-congreso-nacional-leeres-leer-para-aprender-nuevas-alfabetizaciones/>
- Jerez-Martínez, I., Encabo, E. y Sánchez, G. (2008). Reading promotion in first readers: the case of The Librarian and The Robbers. En J.J. Varela (Ed.). *Voices from New Zealand*. Santiago de Compostela: Tórculo, 63-71.
- Lyotard, F. J. (1984). *La condición postmoderna*. Madrid: Siglo XXI.
- Mahy, M. (1998). *El muchacho que inventaba historias*. Bogota: Editorial Norma.
- Sepúlveda, A. y Teberosky, A. (2011). El lenguaje en primer plano en la literatura infantil para la enseñanza y el aprendizaje del lenguaje escrito. *C&E: Cultura y educación*, 23 (1), 23-42.

LA CONSIDERACIÓN DEL GÉNERO EN LA ESCRITURA DE KATHERINE MANSFIELD

Ana Belén López Pérez

Universidade de Santiago de Compostela

De entre los acercamientos teóricos a la literatura, el positivismo y el formalismo privilegiaron, respectivamente, al emisor o escritor y la obra en sí misma, como si se tratara de algo aislado de cualquier circunstancia histórica, social o cultural. Las discusiones teóricas sobre la literatura llevadas a cabo por estudiosos como Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser dentro del marco de lo que se denomina “Estética de la recepción” o “Teoría de la recepción literaria” han concedido, sin embargo, mayor importancia a un aspecto de la comunicación literaria que hasta entonces había sido prácticamente obviado: el receptor. Pertenecientes ambos a la escuela de Constanza y con distinta orientación, histórica en el caso de Jauss y más en la línea fenomenológica en el de Iser, ellos fueron los que sentaron las bases de esta corriente de estudios teóricos de la literatura a la que siguieron otros estudiosos no menos influyentes. El interés del estudio de la recepción de un autor o su obra es mayor si se concibe en un conjunto global enmarcado en el esquema de la comunicación lingüística de Jakobson que es lo que hacen precisamente teorías de la literatura más recientes como son la teoría empírica y la teoría de los polisistemas. Éstas, partiendo de la base de que la literatura no es un fenómeno aislado, sino integrado en la sociedad y la cultura, la estudian en sus distintas fases del proceso de comunicación denominadas *producción - mediación - recepción - transformación*, si se sigue la terminología propuesta por Schmidt en su teoría empírica, o *productor -*

consumidor - producto - mercado e institución - repertorio, en términos empleados por los estudiosos de la corriente de la teoría de los polisistemas. Ambas teorías conciben estas fases como factores interdependientes dentro del sistema literario, algo que resulta fundamental para obtener una visión integradora del fenómeno literario.

En cuanto al aspecto de la recepción que aquí se abordará, su estudio resulta imprescindible para comprender el proceso de canonización de un autor y su obra, ya que esto es parte fundamental del sistema concebido, en términos de la teoría de los polisistemas, como una organización en estratos centrales y periféricos. Así, cuando una obra o un autor forman parte del centro se debe a que han sido canonizados por los círculos dominantes de una cultura porque se han dado las condiciones propicias y se ha ajustado a lo que se denomina repertorio, que, como afirma Montserrat Iglesias Santos en su análisis del funcionamiento de estas teorías, es “el conjunto de reglas y materiales que regulan la creación y el uso de un producto dado” (337).

El estudio de la recepción crítica de un autor, Katherine Mansfield en este caso, en sus diferentes modalidades (análisis críticos en distintos países, obras de creación basadas en ese autor o su obra, traducciones a distintas lenguas) y a lo largo de la historia, puede servir de base para mostrar cómo se sitúa a un autor en el centro o en la periferia del canon dependiendo de factores como el contexto histórico, los estudios de literatura o las corrientes de pensamiento del momento. La recepción puede incluso crear una determinada identidad del autor y su obra e influir en qué, cómo y cuánto se lee de él en las épocas sucesivas. Asimismo, la crítica feminista podrá aportar mucho especialmente cuando el autor en cuestión es una mujer, pues como han venido demostrando estudios ya clásicos de la teoría feminista como los de Mary Ellmann, Elaine Showalter o Sandra Gilbert y Susan Gubar, la aceptación de escritoras a lo largo de la historia ha diferido

considerablemente de la de sus colegas masculinos en cuanto a los temas que la crítica aborda, la forma en que analiza sus obras o simplemente sus vidas, o los términos que usa para referirse a ellas. Añádase a esto que hasta bien entrado el siglo XX la mayoría de la crítica literaria era hecha por hombres, algo ya suficientemente significativo, y la que hacían las mujeres empleaba a menudo el lenguaje de la cultura dominante masculina. Como señala Giulia Colaizzi, la relación entre mujeres y literatura solía estar basada en la ausencia y, cuando no, las opciones interpretativas solían ser que las mujeres prefieren procrear o reproducirse en vez de crear o producir o, cuando crean, son consideradas excepcionales por estar fuera de la norma o tienen menor interés que los hombres.

En el caso que aquí me ocupa, el de la escritora Katherine Mansfield, se estudiará la recepción de la que fue objeto la publicación de sus obras que se inició en 1911, algunas de las cuales, sobre todo escritos personales (cartas y diarios), fueron publicadas de modo póstumo por su esposo, el también crítico y escritor John Middleton Murry. Luego se verán algunos ejemplos de análisis hechos no sólo por críticos, sino también por otros escritores en países de habla inglesa y también en otros, particularmente en Francia donde, gracias a las traducciones que son un caso significativo de importación de un sistema literario a otro, se produjo una importante respuesta crítica. El período de recepción que estudiaré aquí será el comprendido entre ese año de 1911 en que se publica la primera colección de relatos de Katherine Mansfield, *In a German Pension*, hasta los años anteriores al estallido de la Segunda Guerra Mundial en que se producen las primeras reacciones a su obra tras su fallecimiento. Más adelante se producirá un importante cambio en el tono de la crítica respecto a la inicial recepción de la autora del que aquí tan solo se sugerirán las posibles causas. Esto servirá para ver cómo oscila su situación entre el centro y la periferia

en función de qué tipo de publicaciones se hacen y qué se busca en ella como escritora y en su obra. Añádase al hecho de ser mujer y casi exclusivamente escritora de relatos otros factores de su biografía que han influido de manera notable en la forma en que la crítica recibió su obra. En primer lugar, se trataba de una joven neozelandesa ávida de conocimiento y experiencias que llega a Londres sola en busca de lo que la cultura dominante del imperio podía ofrecerle. En segundo lugar, sus relaciones personales no obedecían a las normas sociales establecidas en la época. Finalmente, sufrió de tuberculosis, entre otras enfermedades *malditas*, lo cual la obligó a mudarse en muchas ocasiones en busca de un clima más benigno que le ayudara a sobrellevarla y esto en parte en pleno conflicto bélico internacional (estuvo en varios lugares de Inglaterra y en Francia, Italia y Suiza); y la tuberculosis fue la causa de su muerte a la edad de 35 años, en pleno apogeo creativo, en 1923.

Los inicios del siglo XX, aparte de estar marcados por la Primera Guerra Mundial que sacó a las mujeres del espacio típicamente femenino del hogar hacia los puestos de trabajo abandonados por los hombres que estaban en el frente, supusieron también una revolución en el mundo de la cultura, pues entonces las mujeres, aunque en número limitado, eran admitidas en instituciones académicas y universitarias y comenzaron a aparecer en círculos artísticos antes reservados a los hombres. Las escritoras, quienes ya habían conseguido triunfos literarios en los dos siglos anteriores, entonces alcanzaron un puesto prominente. Los hombres hubieron de asimilar la literatura escrita por mujeres y hacer crítica de ésta, algo que, añadido al hecho de que el público receptor mayoritario de la novela es femenino, supuso un importante condicionamiento para el mercado, esencial en la sociedad capitalista por el movimiento de capital que suponen las ventas editoriales. A este respecto, puede resultar clarificador de la situación el

comentario sobre las novelistas que John Matthews Manly y Edith Rickert hacen en *Contemporary British Literature* de 1922:

Most recent of all vicissitudes of the novel is its falling into the hands of women. Not only did the war draw more heavy on the vitality of the men, but it seemingly turned their interests into another direction -away from fiction to criticism. The women, on the other hand, are cultivating the type not only with vigour but with many innovations of style and technique.

La primera colección de relatos de Katherine Mansfield fue, como ya dije, *In a German Pension*, aparecida en 1911 y que su autora no quiso reeditar años más tarde por considerarlos “young and bad”, algo que sin embargo sí haría su esposo tras su muerte. La crítica entonces no les prestó mucha atención y se les consideró meros “sketches” escritos por una joven prometedora que mezclaba una “lachrymose sentimentality” con un “satirical gift”. Cuando fueron publicados de nuevo en 1926, siendo ya Katherine Mansfield una reconocida escritora de relatos breves, fueron un poco más estimados, pero tan solo como reflejo de lo que sería su trabajo más maduro entonces ya conocido. De hecho, en una de las reseñas aparecidas en *The New York Times Book Reviews* a cargo de John W. Crawford se hace énfasis en aspectos importantes para este trabajo por su condición de periféricos como la maternidad o la nacionalidad. Así, en los primeros relatos la cuestión de la mujer y la maternidad, según Crawford, para la autora supondría “an indignity put upon women by men”, mientras que mas tarde su concepción evolucionaría hacia lo que es “a sadder wisdom, that woman herself is the betrayer, or perhaps nature behind woman”. También recalca el enfrentamiento entre nacionalidades (inglesa y alemana) presente en algunos relatos, expuesto desde el punto de vista de una joven inglesa que está en un balneario alemán, así como la inestabilidad provocada por la

condición de neozelandesa afincada voluntariamente en Inglaterra de la propia escritora.

En vida, Katherine Mansfield publicó solamente dos colecciones más de relatos, *Bliss and Other Stories* en 1920 y *The Garden Party and Other Stories* en 1922, a los que sus contemporáneos les dedicaron reseñas y breves estudios, reconociendo su valor literario aunque siempre con ciertas reservas. Merece mencionarse a este respecto el incidente ocurrido con ocasión de los comentarios sexistas incluidos en la contraportada de *Bliss and Other Stories* y que provocó el enfrentamiento de la escritora con la editorial Constable. La nota hacía referencia primero a las cualidades principales de los relatos y a su deuda con la literatura rusa y francesa que los hacía novedosos en la inglesa en consonancia con la nueva época que se estaba viviendo, para concluir con una referencia a las mujeres sumamente despectiva:

This book of her stories represents her principal work during the last six years. In theme, in mordant humour, and in keen realistic outlook she is the nearest thing to the modern Russian story writers and to de Maupassant that England has produced.

_BLISS will create delight, surprise, alarm and possibly anger. The stories have a wry chic, and tell, with a cruel and detached irony, of sorrows and of sudden brutal joys.

_BLISS is the 'something new' in short stories that men will read and talk about and women learn by heart but not repeat.

La reacción de Katherine Mansfield, quien no era una feminista declarada pero sí defensora acérrima de sus derechos como mujer independiente, no se hizo esperar y escribe indignada a su marido:

You will think I am an egothentric to mind the way Constable has advertised my book & the paragraph that is on the paper cover. I would like to say I mind so much terribly that there are no words for me. No –*I'm dumb!!* I think it so insulting & disgusting and undignified that -well- there you are! It is no good suffering all over again. But the bit about 'women will learn by heart and not repeat' -Gods! Why didn't they have a photograph of me looking through a garter!

Las reseñas y análisis de los relatos enfatizan esa novedad por su método, que condujo a la consolidación de la genialidad de Katherine Mansfield como escritora de este género literario. De hecho, Malcolm Cowley los denomina “new experiments in prose” y Conrad Aiken “short narrative poems in prose” y de ellos dice que resultan innovadores por conceder un papel activo al lector. Sin embargo, se expresan reservas en cuanto al argumento y método por no ser los típicos del género del relato breve, el cual parece tener una autonomía restringida y depender de la novela, considerada superior, y a la que se hace referencia como el paso siguiente que un escritor de relatos ha de dar necesariamente, al menos si quiere salir de la periferia y pasar a formar parte del canon. Además, la escritora, quizás por ser una de las pocas mujeres dedicadas de modo profesional a este género en su época, parece no poder tener un valor literario por sí misma y se recurre con gran insistencia a la influencia de escritores como Chéjov, Dostoievski, Maupassant o Henry James para demostrarlo.

La siguiente colección publicada, *The Garden Party and Other Stories* (1922), incluía relatos que Katherine Mansfield escribió para obtener los recursos económicos con que poder afrontar los gastos que su enfermedad conllevaba, lo que afectó a la calidad literaria tal y como ella misma reconoció. Esto se vio reflejado en las reseñas, que los califica como meras variaciones de la autora, cuyos temas y personajes aparecen notablemente

limitados, siendo el género del relato de nuevo subestimado frente a la poesía o la novela.

De modo póstumo John Middleton Murry publicó dos colecciones más de relatos además de sus poemas, diario, cartas y reseñas e novelas que Katherine Mansfield había escrito, de nuevo por razones financieras, para *The Atheneum* en los años 1919 y 1920. Las respuestas a todas estas publicaciones fueron variadas y a veces contradictorias: por un lado, algunos creyeron que perjudicaban notablemente la reputación literaria de la autora, sobre todo en lo que se refiere a sus poemas y escritos personales, y por otro lado, están los críticos que las consideraron una fuente de conocimiento sobre su biografía y su técnica literaria. Entre los primeros se encuentra Conrad Aiken, quien ya había reseñado las anteriores colecciones de relatos y, aunque les concede el calificativo de “exquisite poetry”, insiste en sus limitaciones entre las que se encuentran su “smallness”, “repetitiveness”, “cleverness” y “sensibility”. Obsérvese que este último adjetivo se asociaba frecuentemente con la literatura escrita por mujeres, tal y como señala Mary McCarthy en *On the Contrary* de 1962:

The fictional experiments of the twentieth century went in two, directions: sensibility and sensation. To speak very broadly, the experiments in the, recording, of sensibility, were made in England (Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Dorothy Richardson, Elizabeth Bowen, Forster), and America was the laboratory of sensation (Hemingway and his imitators, Dos Passos, Farrell). The novel of sensibility was feminine, and the novel of sensation was masculine.

Con todo, en la reseña que el propio Aiken escribe del diario de Katherine Mansfield en 1927 acaba por calificarla como la mejor escritora de relatos en lengua inglesa aunque se resiste a reconocer completamente su valía al insistir en sus limitaciones frente a Chéjov. Robert Littell, por su

parte, en la reseña a los poemas de Katherine Mansfield, aprovecha su dudosa calidad y su condición de mujer para denigrar el género femenino y menospreciar el oficio de escritora: “poems which are no better than hundreds written at that age by young ladies who later forget all about them and grow up to be merely wives, mothers and members of women’s clubs.”

En la misma línea se encuentra la apreciación de C. P. Fadiman, quien, con ocasión de la publicación en 1930 de *The Aloe*, el precedente inédito hasta entonces del relato “Prelude”, compara favorablemente a Katherine Mansfield con la escritora francesa Colette, pero no sin asociarla con lo que denomina “femenina”, sentimental e infantil:

We cannot be too grateful for the fresh encounter with Katherine Mansfield’s prose, as inescapably feminine as Colette’s, but how much softer, more tender, hovering -a butterfly style which hardly brushes with its wings the flowers of sentimentality, a style whose breathiness, whose rhythms of light excitement seem to catch something of the quality of schoolgirl conversation.

Estas mismas Publicaciones dieron lugar también lugar a reacciones positivas, unas veces porque ayudaban a conocer mejor el estilo de la escritora, como ocurría con los poemas aunque no fuesen más que escritos de juventud; otras como el caso del diario, porque la presentan a la vez como persona y escritora tal y como apreció, entre otros Virginia Woolf, quien escribió una reseña titulada “A terribly Sensitive Mind”; o porque descubrieron facetas de Katherine Mansfield prácticamente ignoradas e inesperadas como la de crítica literaria, campo en el que fue pionera a principios del Siglo XX junto a Virginia Wolf y un grupo e mujeres muy reducido. Louis Kronenberger expresa, sin reservas, su sorpresa ante los análisis críticos de Katherine Mansfield recopilados en *Novels and Novelists*:

To our surprise, Katherine Mansfield was a highly skilful reviewer. Had she made a brilliantly good or a brilliantly bad one, we should not have been surprised at all. But that she should have had so much professional competence, that she should show so much patience and poise and facility is not what one would have quite expected from the intense burning person of the journals and letters.

Aparte de las reseñas a las publicaciones, los estudios sobre Katherine Mansfield y su obra no empezaron a aparecer hasta 1923, año de su fallecimiento. Se trata generalmente de artículos breves que analizan algún aspecto muy concreto de su obra y reconocen su valía, aunque de nuevo las reticencias hacia ésta son frecuentes. Esto era común a las escritoras de la época, tal y como observan Gilbert y Gubar con respecto a los comentarios que los críticos hacían de ellas:

But although the compliments formulated by these literary men were usually genuine, they were sometimes problematic. As Bonnie Costello has argued, “Male praise [often] undermined women writers by isolating them in conventional gender categories that diminish[ed] their power”.

Así pues, entre los rasgos negativos se encuentran los ya mencionados en las reseñas de Aiken (“smallness”, “repetitiveness”, “sensitivity” or “cleverness”) , para Littell, sus poemas son un mero pasatiempo hasta enfrentarse con obligaciones más “femeninas”; George McLean Harper, a pesar de reconocerla como la creadora de un estilo nuevo y como “one of the greatest story-writers of the world”, encuentra impropios de ella relatos como “Bliss” o “Je ne parle pas français” por las cuestiones que plantean en relación con el sexo; David Daiches, por su parte, también la incluye entre las grandes figuras innovadoras del género del relato breve, aunque acaba descalificando su trabajo por no poder influir más que en lo que denomina “small-scale writer”; y T. S. Eliot, quien, junto con Ezra Pound,

ofreció un modelo hegemónico del Modernismo en el que las mujeres eran prácticamente inexistentes, hizo un análisis comparativo de “Bliss” con “The Shadow in Rose Garden” de D. H. Lawrence y “The Dead” de James Joyce, en cuanto a las implicaciones morales, en el que acaba por rechazar el relato de Katherine Mansfield por ser, precisamente, “femenino”. Otros críticos le conceden el privilegio de ser incluida en estudios dedicados a escritores, siendo ella la única mujer y acaban por ver que su defecto es precisamente ése el de ser mujer o le otorgan el estatuto de escritora reconocida solo en relación con el de su marido, J. M. Murry. En fin, la crítica de Katherine Mansfield del período seleccionado se preocupa más por la cuestión de la feminidad que de la propia escritura, tal y como Mary Ellmann explica en *Thinking about women*:

With a kind of inverted fidelity, the discussion of women's books by men will arrive punctually at the point of preoccupation, which is the fact of femininity. Books by women are treated as though they themselves were women and criticism embarks, at its happiest, upon an intellectual measuring of busts and hips.

La consideración del género del relato en los análisis de la obra de Katherine Mansfield sigue siendo la de una “forma menor” o “forma de expresión subsidiaria” de otros géneros que se juzgan como superiores y en la muchos escritores centran sus esfuerzos en algún momento de su carrera literaria, aunque en general de forma pasajera, como se dice en el libro *Modern Fiction* de Dorothy Brewster y Angus Borrell de 1934, dedicado a distintos géneros literarios y autores de la época, y en el que se incluye a la escritora entre otros representantes del relato breve. Además a pesar de que el método empleado por Katherine Mansfield en sus relatos sigue atrayendo la atención de los críticos que, en la mayoría de los casos, lo reconocen como novedoso bien por estar según algunos cercano al arte de la pintura o por

carecer del argumento tradicional, no siempre alcanzan la debida valoración positiva respecto a sus predecesores masculinos. Así, S. P. B. Mais degrada con ironía su estilo frente al de relatos más tradicionales:

By the death of Katherine Mansfield England loses one of the most sensitive of all modern writers. She was a pioneer in the art of telling a short story about nothing and creating an unforgettable atmosphere. Many people to-day, C. E. Montague leading them, are demanding a return to the short story of plot and action.

Comenta los relatos incluidos en la colección *The Garden Party* mostrando su preferencia por el estilo realista, para acabar con una imagen de la escritora poco afortunada:

Miss Mansfield had power all right; she dreamt dreams, but they were hot-house dreams. She was a tender, sensitive plant, exotic, meant for the hothouse. To let her loose in England seemed cruel. We are so much more fond of the windy heath plants; we prefer the down orchids to the frail lily, the wild rose to the garden one. (116)

André Maurois, por su parte en un capítulo dedicado a Katherine Mansfield en el libro *Prophets and Poets* de 1935 uno de los variados ejemplos de recepción de la autora en Francia, califica como impresionista su método pero de nuevo aplicando una distinción de género. Tras Partir ya en la introducción de una concepción de la escritora muy distinta de las de sus contemporáneos masculinos (Lytton Strachey era “master”, Aldous Huxley “representative” y e D. H. Lawrence se dice que es capaz de “restore the body and the instincts to their place in the human universe”) lo Identifica como “impresionismo femenino” de un universo también “femenino”, en lo que se aleja asimismo de Chéjov, cuyo mundo era, según Maurois, el “mundo del hombre” (337).

Hasta aquí se han presentado algunas de las respuestas más significativas a la obra de Katherine Mansfield, desde las contemporáneas a su publicación hasta las que se produjeron durante más o menos una década tras su fallecimiento y que, a pesar de reconocerla como una innovadora del género del relato, se resisten casi siempre a igualarla a otros escritores reconocidos y acaban en la mayoría de los casos por situarla en la periferia en un doble sentido: en cuanto a su condición de mujer y en cuanto al género literario del relato al que se dedicó, también periférico respecto a la novela o la poesía.

Con todo, no fue esta primera etapa de la recepción de Katherine Mansfield la peor para su reputación de escritora. Cabe mencionar que a partir de los últimos años de la década de 1930 el énfasis recaerá en la figura de una escritora frustrada e insatisfecha y se da especial relevancia a los datos más dramáticos e su biografía y al desarraigo de su país natal, en términos de “aislamiento”, “escapismo”, “irrealidad” o “exilio”, lo que supone un nuevo motivo para alejarla del centro hacia la periferia, consolidándose a la vez una leyenda de su vida a la que no se había prestado mucha atención hasta entonces y que en Francia particularmente se decantará por el lado más espiritual y religioso. Así pues, superada la etapa inicial de recepción la obra de Katherine Mansfield, la situación de la escritora en el mundo de la literatura, lejos de mejorar, se verá afectada por nuevos intereses que la situarán otra vez en la periferia del canon.

Referencias bibliográficas

Gurr, Andrew. *Writers in Exile. The Identity of Home in Modern Literature*. Sussex, England: The Harvester Press; New Jersey: Humanities Press. 1981.

- Hankin, Cherry A. "Katherine Mansfield and the Inner Life". *Critical Essays on the New Zealand Short Story*. Ed. Cherry Hankin. Auckland, New Zealand: Heinemann. 1982.
- Holden Ronning, Anne. "Katherine Mansfield, British or New Zealander — The Influence of Setting on Narrative and Theme". *The Fine Instrument: Essays on Katherine Mansfield*. Eds. Paulette Michel and Michel Dupuis. Sydney: Dangaroo Press. 1991.
- Robinson, Roger, Ed. *Katherine Mansfield: In From the Margin*. Baton Rouge and London: Louisiana State University Press. 1994.
- And Nelson Wattie, eds. *The Oxford Companion to New Zealand Literature*. Melbourne, Oxford, Auckland and New York: Oxford University Press. 1998.
- Smilowitz, Erika Jane Sollish. *Expatriate Women Writers from Former British Colonies: A Bio-critical Study of Katherine Mansfield, Jean Rhys, and Una Marson*. Doctoral thesis. University of New Mexico. 1987.
- Wevers, Lydia, Ed. *New Zealand Short Stories*. Auckland: OUP. 1984.

LOS VIAJES DE JAMES COOK Y SU EXPLORACIÓN DE NUEVA ZELANDA

Pablo Pérez Méndez

Universidad Nacional de Educación a Distancia

LOS TRES GRANDES VIAJES DE JAMES COOK

James Cook fue un navegante extraordinario que recorrió los mares del Pacífico, del Atlántico, la Antártida y el Ártico. Sus viajes durante el siglo XVIII llevaron al descubrimiento de muchas tierras desconocidas hasta ese momento, facilitando la colonización, por parte de los europeos, de las Antípodas.

Los primeros años

Cook fue un hombre del condado de Yorkshire, Reino Unido, que nació en Marton-in-Cleveland (cerca de la actual Middlesborough) el 27 de octubre de 1728, y murió en Hawái, el 14 de febrero de 1779. Su padre James era un modesto agricultor y, debido a su pobreza, la educación de su hijo fue muy limitada. James padre era de origen escocés, posiblemente de Roxburghshire, donde el nombre Cook es bastante común. A los trece años el futuro navegante era aprendiz de una mercería y tienda de comestibles en el pequeño pueblo de pescadores de Staithes, al norte del puerto de Whitby. Después de morir su padre, Cook se alistó como grumete en un barco costero, llegando, algún tiempo después, a mandar una pequeña embarcación.

En 1755 se embarcó en el *Eagle*, de la armada británica, cuyo comandante Palliser se fijó en sus aptitudes, y fue rápidamente ascendido a contramaestre. Mandó sucesivamente las balandras *Grampus* y *Garland*. El

Almirantazgo, en 1759, le confirmó en su título de patrón, y le destinó al *Mercury*, fragata perteneciente a la división enviada a cooperar con el general Wolfe al bloqueo de Quebec, siendo ascendido a sargento, practicando importantes sondeos en el río San Lorenzo, a la vista de la escuadra francesa. Dirigió los botes de la división en el ataque de Montmorency y también el desembarco de las tropas para el asalto en las alturas de Abraham. Habiendo sido destinado al buque insignia *Northumberland*, aprovechó el descanso que esta colocación le proporcionaba para dedicarse al estudio de las matemáticas y de la astronomía.

En 1762 regresó a Inglaterra para contraer matrimonio con Elizabeth Batts. Las cartas y observaciones que había hecho de Terranova y del Labrador —publicadas posteriormente en ocho mapas entre 1776 y 1778— llamaron la atención de la Royal Society, así como la observación de un eclipse de sol en agosto de 1766, que publicó en los *Philosophical Transactions*, que aumentó aún más su reputación.

Primer viaje: Tahití, el tránsito de Venus y Nueva Zelanda

La Royal Society o Sociedad Real, después de ascendido Cook a teniente por Lord Hawke, le confió el mando de una expedición destinada a la isla de Tahití en el Pacífico, con objeto de observar el tránsito de Venus, llevando a bordo al astrónomo Green y a los botánicos Banks y Solander. El 26 de agosto de 1768, en un buque de cerca de 370 toneladas, el *Endeavour*, y con una comisión científica, zarpó de Plymouth. Después de tocar en Madeira y Río de Janeiro, dobló el Cabo de Buena Esperanza, llegó a Tahití el 13 de abril de 1769 y el 3 de junio el tránsito del planeta Venus fue satisfactoriamente observado, favorecido por un tiempo espléndido.

De regreso, levantando planos y cartas hidrográficas, empleó seis meses en navegar alrededor de Nueva Zelanda, que no había sido visitada

desde su descubrimiento por Abel Tasman, y descubrió varias islas que llamó de la Sociedad en honor a la Sociedad Real. También examinó la costa oriental de Australia, que recibió el nombre de Nueva Gales del Sur, en cuyas costas tan llenas de arrecifes corrió grandes peligros de zozobrar. Quedó completamente demostrada la separación entre Australia y Nueva Guinea. Después de una recalada de dos meses en Batavia para reparar averías, volvió por el Cabo de Buena Esperanza y llegó a Inglaterra el 12 de junio de 1771.

Segundo viaje: la búsqueda de la *Terra Australis Incognita*

Los importantes descubrimientos geográficos obtenidos en este importante viaje merecieron la aprobación general y dos meses después Cook recibía la orden de preparar una nueva expedición para el descubrimiento de la imaginaria *Terra Australis Incognita* o «tierra desconocida del sur» que los geógrafos creyeron durante mucho tiempo que mantenía al mundo en equilibrio. En la época de Cook el descubrimiento de nuevas tierras con frecuencia llevaba a una gran riqueza para la nación que reclamaba esas tierras. Sus órdenes eran secretas debido a que el Almirantazgo no quería que los competidores internacionales de Gran Bretaña conociesen este aspecto de la expedición de Cook.

Dos buques, el *Resolution*, mandado por Cook y el *Adventure*, mandado por Tobías Furneaux, partieron de Plymouth el 13 de julio de 1772. La expedición llegó a Madeira el día 29 y, después de tocar en el Cabo de Buena Esperanza, exploró las latitudes recomendadas, pero sin encontrar tierra firme. Después de navegar unas tres mil seiscientas leguas sin avistar tierra, Cook adquirió el convencimiento de que no existía dentro del límite de sus investigaciones tierra alguna, por lo que, imposibilitado de avanzar más por los hielos, y por el escorbuto que diezmo sus tripulaciones, puso proa

hacia Nueva Zelanda. Después de invernar entre las islas de la Sociedad, examinó los mares al este de su primer crucero, después exploró el océano hasta las Nuevas Hébridas y descubrió la Nueva Caledonia y la Isla Norfolk. Desde allí se dirigió a la Tierra del Fuego y, dando la vuelta al Cabo de Hornos, descubrió, en enero de 1775, la Georgia Meridional, situada al sur del Océano Atlántico, regresando por el Cabo de Buena Esperanza y llegando a Inglaterra el 30 de julio de 1775.

En éste su segundo viaje Cook navegó más al sur que cualquier otro europeo. Rodeó la Antártida en su buque *Resolution*, pero el hielo que envolvía completamente el continente impidió el avistamiento de tierra. James Cook ascendió a capitán de navío por aquella campaña y fue elegido miembro de la Royal Society, que además le confirió la medalla de oro destinada a la mejor Memoria del año sobre navegación práctica. Esta Memoria ofrecía una minuciosa relación del excelente método que había adoptado para conservar la salud de las tripulaciones, resultado de sus investigaciones sobre la naturaleza y el uso de los antiescorbúticos. En su primer gran viaje Cook había perdido un tercio de la tripulación a causa del escorbuto. Sin embargo, a partir de ahí Cook comprendió la importancia de la vitamina C y su tripulación comenzó a cuidar mejor su salud con el consumo de limones. Cook llevaba una variedad de comidas experimentales a bordo, alimentando a su tripulación con cosas como chucrut o malta sin fermentar. Cualquiera que rehusara comerlas era azotado. De hecho, Cook, azotó a uno de cada cinco miembros de su tripulación, algo de lo más normal por aquella época.

Tercer viaje: la búsqueda de un paso marítimo entre Europa y Asia

Ofrecida por el Parlamento una recompensa de veinte mil libras esterlinas al que descubriese un paso al noroeste, Cook se brindó a tomar el mando de una expedición con el objeto de cerciorarse de la posibilidad de tal

descubrimiento, haciendo una tentativa por el estrecho de Bering. Su misión era buscar una posible ruta marítima del norte entre Europa y Asia.

Salió de Plymouth el 12 de julio de 1776 con el *Resolution* y el *Discovery*, este último buque mandado por el capitán Clerke. Después de remontar hasta los 65 grados de latitud norte con el objeto de hallar un paso al Océano Atlántico, decidió invernar en el Pacífico ecuatorial, descubriendo algunos pequeños grupos de islas. Después navegó hacia el Archipiélago de los Amigos, haciendo un crucero de algunos meses. En enero de 1778 puso proa nuevamente hacia el norte y en la travesía circunnavegó las Islas Sandwich (actualmente las Islas Hawaianas), a las que dio este nombre en honor del conde de Sandwich. Cook fue el primer europeo en llegar a las Islas Hawaianas.

Más avanzado el año 1778, navegó por la costa noroeste de América del Norte, y fue el primer europeo en llegar a Vancouver Island, en la British Columbia (Canadá). Grandes paredes de hielo bloquearon la expedición, por lo que Cook se vio obligado a regresar a las Islas Hawaianas. Habiendo reconocido cuidadosamente el grupo de las Islas Aleutianas, y determinado el punto más occidental de América y su distancia, llegó a la punta conocida con el nombre que él le dio de Cabo del Hielo el 18 de agosto de 1778, y, a últimos del mes, ordenó la retirada ante la imposibilidad de mayor avance.

La muerte de James Cook en Hawaii

De regreso a las Islas Sandwich, donde quería invernar y prepararse para una nueva tentativa hacia el norte, Cook descubrió la isla de Hawaii, la mayor del grupo, y la de Maui. Navegó en aguas de Hawaii durante algunas semanas, y encontró que los isleños eran de apacible natural, pero un tanto inclinados al robo. Durante la noche del 13 de febrero de 1779 fue robado uno de los botes del *Discovery*, y Cook determinó apoderarse de la persona del rey

y retenerle prisionero hasta que la embarcación fuese restituida o se le diese completa satisfacción. Con un teniente y nueve hombres desembarcó en la playa el 14 de febrero. Consiguió conducir al rey hasta la proximidad del bote, pero allí le asaltó cierto recelo y se negó a embarcar. Sus mujeres, que estaban junto a él, comenzaron a lamentarse, y un disparo, hecho para intimidar la vuelta de una canoa que dejaba la bahía, mató desgraciadamente a un jefe. Los naturales del lugar, llenos de furor, se precipitaron sobre Cook y sus hombres. Cuatro de los marineros que corrieron a auxiliarle fueron muertos inmediatamente. Los restantes se replegaron hacia los botes, y Cook, que fue el último en retirarse, cayó abrumado por el número. El 14 de febrero de 1779 Cook fue asesinado a puñaladas por nativos de Hawaii. Siete días después pudieron recuperarse los cuerpos, a los que se dio solemne sepultura en la bahía. El mando de la expedición lo asumió el capitán Charles Clerke. La expedición regresó a Inglaterra en octubre de 1780.

La muerte de James Cook produjo un sentimiento general, y el rey de Inglaterra asignó pensiones de doscientas libras esterlinas a la esposa e hijos del gran navegante y explorador, a cada uno de los cuales se le señalaron veinticinco libras. En 1874 se erigió un obelisco en el lugar donde Cook encontró la muerte.

Fuentes del relato de los viajes de James Cook

Una relación del primer viaje de Cook apareció inicialmente formando parte de los *Voyages* (1773) de Hawkesworth. La narración del segundo fue escrita por el mismo Cook con el título de *A Voyage Towards the South Pole and Round the World. Performed in His Majesty's Ships, the Resolution and Adventure, in the years 1772, 1773, 1774 and 1775* (1777). La

historia de su tercer viaje fue escrita en parte por él y en parte por el capitán James King, y apareció en 1784.

LOS PRIMEROS EXPLORADORES DE NUEVA ZELANDA

Aunque los maoríes llegaron desde la Polinesia alrededor del año 900 después de Cristo, los primeros europeos no se topan con Nueva Zelanda hasta 1642, cuando el holandés Abel Tasman avista los nuevos territorios durante su viaje por el Pacífico. Tasman viaja por la costa occidental neozelandesa durante más de un mes, intentando sin éxito, ante la hostilidad de los habitantes nativos, llegar a tierra para obtener agua dulce.

En octubre de 1769 James Cook fue el primer europeo en entrar en tierras de Nueva Zelanda, 127 años después del avistamiento de estas mismas tierras por parte de Tasman. El nombre «Nueva Zelanda» proviene del nombre de la provincia holandesa de Zeelandt, que significa «tierra marítima» o «tierra del mar».

El primer viaje significativo de descubrimiento y exploración se llevó por tanto a cabo entre 1769 y 1770, y fue dirigido por el teniente —luego capitán— James Cook en el *Endeavour*, como luego veremos.

En 1770 Cook realizó un estudio exhaustivo de la costa oriental de Nueva Holanda —actualmente Australia—, que era la parte del continente cuyo mapa los holandeses no habían trazado técnicamente. El nombre «Australia» no se utilizó hasta principios de la década del 1800.

El interés que ofrecía Nueva Zelanda para la botánica

Cook estuvo acompañado por los botánicos Joseph Banks y el Doctor Solander, el artista Sydney Parkinson y el hidrógrafo Richard Pickersgill. Fue durante este viaje cuando Cook demostró que Nueva Zelanda se

componía de dos islas, mientras que Banks observaba la «oveja vegetal», posteriormente llamada *Raoulia*.

Por la misma época de la visita de Cook y Banks, Nueva Zelanda fue visitada por los franceses dos veces: una en 1769 por Jean de Surville, y en 1773 por Marion du Fresne, quien pasó tres meses en la Bay of Islands (Bahía de las Islas) en la Isla Norte y allí murió. En la década de 1790 muchas plantas de Nueva Zelanda se encontraban ya en cultivo en el *Jardin des Plantes* de París.

El siglo XIX fue testigo de un gran interés por Nueva Zelanda y por su flora, con botánicos famosos como Hooker, Cunningham, Colenso, Lyall y Monro, que se dedicaban a explorar y descubrir plantas cada vez más interesantes. Dos libros, *Choix des Plantes de la Nouvelle Zelande*, escrito por un «Raoul», cirujano de un barco, y el *Manual de la Flora de Nueva Zelanda* de Hooker iban a ser las primeras grandes aportaciones que recogían y recopilaban la vida vegetal de las islas.

Cook visitó Nueva Zelanda dos veces después de su primer viaje: en 1773 y más tarde en su último viaje, que duró desde 1776 hasta su asesinato en Hawaii en 1779. En este tercer viaje fue el jardinero David Nelson quien observó *Phormium* (lino de Nueva Zelanda) y *Cordyline* (árbol de la col).

JAMES COOK EXPLORA NUEVA ZELANDA

James Cook entró en la marina con éxito en 1755. Por el año 1768 había sido ascendido a teniente primero, y le fue otorgado el mando del *Endeavour*, un buque de 368 toneladas.

En ese mismo año Cook recibió instrucciones para partir hacia el Pacífico con el fin de estudiar el tránsito del planeta Venus por el sol. Esto se preveía que tendría lugar el 3 de junio de 1769, un acontecimiento que no sucedería de nuevo durante los siguientes 105 años. Las otras instrucciones

relativas a este viaje eran secretas. Después de la observación de Venus, Cook partió en busca de la misteriosa y elusiva *Terra Australis Incognita*, el anhelado «continente del sur».

El 26 de agosto de 1768 el *Endeavour* partió de Plymouth, abastecido con suministros para 18 meses, y con 94 hombres a bordo. Acompañando a Cook en la travesía viajaron, entre otros, Joseph Banks, el botánico, Daniel Solander, un naturalista, y Charles Green, del Observatorio de Greenwich.

El 13 de abril de 1769 el *Endeavour* ancló en Tahití, donde el paso de Venus fue correctamente observado en perfectas condiciones. Se establecieron relaciones amistosas con los tahitianos. Un jefe tahitiano llamado Tupaia, que hablaba un poco de inglés y que quería viajar, se unió al *Endeavour* con su joven criado cuando el barco abandonó Tahití con destino a Nueva Zelanda en busca del continente austral. Tupaia resultó ser un compañero muy valioso puesto que asesoraba a Cook y a Banks acerca de los usos y costumbres de los habitantes nativos de otras islas en plena ruta, a medida que el *Endeavour* seguía su curso hacia el sur.

La Isla Norte

El 6 de octubre de 1769 el joven tripulante Nicholas Young avistó la costa de Nueva Zelanda desde la cabecera del *Endeavour*. El 8 de octubre el *Endeavour* navegó hacia una bahía, y fondeó a la entrada de un pequeño río en Tuuranga-nui —hoy Poverty Bay, cerca de la actual Gisborne—. Cook le puso el nombre de Young Nick's Head a una península de la bahía, en honor a Nicholas Young.

Al darse cuenta de la presencia de humo a lo largo de la costa, una indicación de que el territorio estaba habitado, Cook y un grupo de tripulantes se dirigieron a la orilla en dos pequeñas embarcaciones, con la esperanza de establecer relaciones amistosas con los nativos y de conseguir

refrigerios. Cuatro tripulantes se quedaron para proteger una de las embarcaciones, pero fueron sorprendidos por la repentina aparición de cuatro maoríes blandiendo armas. En cuanto uno de los maoríes levantó una lanza, el timonel inmediatamente le disparó, causándole la muerte.

El grupo de Cook regresó al *Endeavour*, y al día siguiente volvió a la orilla de nuevo, esta vez acompañado por Tupaia. Algunos maoríes se reunieron en la orilla del río, y la comunicación se hizo posible gracias a que la lengua de Tupaia era similar a la de ellos. Se presentaron regalos, sin embargo el incidente del día anterior había dejado un clima de hostilidad entre los maoríes. Cuando un maorí cogió un pequeño machete de uno de los tripulantes, le dispararon sin piedad.

Esa misma tarde Cook habría intentado otro desembarco, pero el fuerte oleaje lo impidió. Al darse cuenta de la aparición de dos canoas, Cook planeó interceptarlas por sorpresa, con la idea de aprisionar a sus ocupantes, para posteriormente ofrecerles regalos, ganar su confianza y luego liberarlos.

Los ocupantes de una canoa se apercebieron de la llegada de uno de los pequeños barcos del *Endeavour*, y atacaron a medida que se aproximaba. Los europeos, disparando en defensa propia, mataron o hirieron a tres o cuatro maoríes. Otros tres maoríes, que habían saltado por la borda, fueron recogidos por los europeos y llevados a bordo del *Endeavour*. Se les ofrecieron regalos, comida y bebida, y pronto superaron sus temores. La comunicación fue posible a través de Tupaia, y al día siguiente los tres maoríes fueron devueltos a la costa, donde sus parientes armados estaban esperando. No se produjo ningún episodio violento en esta ocasión.

A pesar de este principio de entendimiento, Cook, molesto por los asesinatos que ya habían sucedido, decidió abandonar la zona y determinó ponerle el nombre de Poverty Bay —o Bahía de la Pobreza—, pues no había sido capaz de conseguir provisiones.

El *Endeavour* continuó hasta la costa de Te Matau-a-Maui —la actual Hawke Bay—, en la costa este de la isla del Norte. Cook la bautizó Bahía de Hawke, en honor a Sir Edward Hawke, del Almirantazgo.

El 15 de octubre el *Endeavour* se encontraba frente a la costa y una gran canoa con alrededor de veinte maoríes se le acercó. Con la ayuda de Tupaia, Cook comenzó a comunicarse con los maoríes, cuya intención inicial era vender pescado fresco. Sin embargo, así como Tayeto, el joven siervo de Tupaia, se dirigía a la canoa para aceptar el pescado, los maoríes lo agarraron, lo raptaron y empezaron a remar con su prisionero a gran velocidad. En ese momento los hombres de Cook dispararon contra la canoa, matando a un maorí. Esto le dio a Tayeto la oportunidad de saltar por la borda, donde fue recogido por el *Endeavour*. A causa de este incidente Cook le puso el nombre de Cape Kidnappers —Cabo de los Secuestradores— a esta zona.

Desde aquí el *Endeavour* continuó hasta el Cabo de Turnagain, dando la vuelta posteriormente hacia la costa del East Cape —Cabo del Este— y la Bay of Plenty. El 3 de noviembre fue propicio el anclaje que se encuentran en Mercury Bay —llamado así porque Cook pasó diez días en esta zona observando el tránsito de Mercurio—. Antes de partir de Mercury Bay, la fecha y nombre del buque *Endeavour* fueron tallados en un árbol, y Cook tomó posesión formal de este lugar. Navegando hacia el norte, el *Endeavour* llegó a la Bay of Islands, la Bahía de las Islas.

Mientras navegaba por la punta del extremo norte de Nueva Zelanda el 13 de diciembre, el *Endeavour* se encontró con fuertes vientos en el cabo Marie van Diemen, obligando al buque a navegar fuera de curso. Cerca de nueve millas de la costa y en plena luz del día, el *Endeavour* pasó cerca del buque francés *St. Jean Baptiste*, bajo el mando de Jean-François-Marie de Surville, que luchaba por permanecer en curso, pero en la dirección opuesta.

El *St Jean Baptiste* era un barco francés-indio que iba en una misión comercial. Su comandante estaba buscando una bahía donde poder fondear con el fin de conseguir agua fresca y fruta para su tripulación que iba aquejada de escorbuto. El *St Jean Baptiste* no tenía conocimiento ni del capitán James Cook y del *Endeavour*, que pasaba a corta distancia. Increíblemente, ni los británicos ni los franceses se avistaron entre sí.

El 17 de diciembre el buque *St Jean Baptiste* fondea en la Doubtless Bay —Bahía «Sin Duda»— en la Isla Norte. A esta bahía el capitán Cook le había dado este nombre porque, en las observaciones que realiza por primera vez al divisarla desde lejos, se dice que afirma: «esto es, sin duda, una bahía».

A principios de enero de 1770, a medida que el *Endeavour* baja por la costa oeste, el Monte Taranaki es avistado. Cook lo llama Mount Egmont, en honor al Primer Lord del Almirantazgo.

La Isla Sur

El 14 de enero el *Endeavour* llega a «una amplia y profunda bahía o ensenada». El buque se encontraba en la Isla Sur de Nueva Zelanda, y en esta entrada de mar se produce un anclaje perfecto en Ship Cove. Cook le da el nombre de Queen Charlotte's Sound a la ensenada, y toma posesión formal de esta zona. Se establecen relaciones amistosas con los maoríes y se inicia un intercambio comercial de pescado y verduras frescas.

El 6 de febrero el *Endeavour* se dirige hacia el Estrecho de Cook, mientras inspecciona y sondea la línea costera de la Isla Sur. Antes del 13 de marzo se bordea el punto más meridional de la Isla Sur y el *Endeavour* comienza cabotaje a lo largo de la costa oeste hacia el norte. A una bahía que fue rebasada al caer la noche se le dio el nombre de Dusky Bay o Bahía Oscura.

Curiosamente, uno de los emblemas de Nueva Zelanda, el Mount Cook, la montaña más alta del país, cuya denominación inglesa fue propuesta por el capitán John Lort Stokes en 1851 en honor del capitán James Cook, no pudo ser avistada por nuestro navegante y explorador. Las causas más probables pueden haber sido unas condiciones meteorológicas desfavorables durante su ruta marítima más próxima a esta montaña.

Partida de Nueva Zelanda

El *Endeavour* partió de Nueva Zelanda el 31 de marzo de 1770, después de haber pasado dos días en la Admiralty Bay o Bahía del Almirantazgo a causa de las tareas necesarias de reparación del buque. Cook había recorrido e inspeccionado dos mil cuatrocientas millas de la costa de Nueva Zelanda, en menos de seis meses.

Cook iba a regresar a Nueva Zelanda en dos ocasiones más, una vez en 1773 al mando del buque *Resolution* acompañado por Tobías Furneaux al mando del *Adventure*, y de nuevo en 1776 al mando del *Resolution* y con Charles Clerke al mando del *Discovery*.

CONCLUSIONES

La figura del gran navegante y explorador inglés James Cook inunda la historia de los descubrimientos de diversas y lejanas tierras del globo terráqueo. Cook ordenó tres viajes de descubrimiento para Gran Bretaña, y dio la vuelta al mundo dos veces. Sondeó varias zonas de Quebec, organizó una expedición a Tahití para observar el tránsito de Venus a través de la superficie del sol, dio la vuelta a toda Nueva Zelanda, exploró partes de Australia, navegó alrededor de la Antártida y descubrió varios archipiélagos en el inmenso Océano Pacífico.

James Cook fue el primer europeo en entrar en tierras de Nueva Zelanda, que explora y analiza, más de ciento veinticinco años después de su avistamiento por el holandés Abel Tasman, quien nunca había llegado a desembarcar en este territorio a causa de la hostilidad de sus habitantes nativos.

Cook contribuyó a aclarar la configuración del Pacífico, ganó la batalla del navegante contra el escorbuto gracias a una alimentación adecuada con el consumo de cítricos y realizó importantes aportaciones en muchas áreas del conocimiento gracias a sus métodos científicos.

Navegante infatigable, explorador y cartógrafo de gran talento, James Cook quedará para siempre en la historia como el descubridor más importante entre los británicos.

BIBLIOGRAFÍA

BEAGLEHOLE, J. C.: *The Life of Captain James Cook*. Stanford University Press, 1992.

BEAGLEHOLE, J. C.: *The Exploration of the Pacific*. Stanford University Press; 3rd Edition, 1986.

BESANT, W.: *Captain Cook (1890)*. Cornell University Library, 2009.

COOK, J.: *A voyage round the world performed in His Britannic Majesty's ships the Resolution and Adventure, in the years 1772, 1773, 1774, and 1775*. Gale ECCO; Print Editions, 2010.

COOK, J.: *Captain Cook's Journal during the First Voyage Round the World*. Kessinger Publishing, LLC, 2004.

COOK, J. R. & EDWARDS, P. (contributor): *The Journals of Captain Cook*. Penguin Classics; Abridged edition, 2000.

DUGARD, M.: *Farther Than Any Man: The Rise and Fall of Captain James Cook*. Washington Square Press, 2002.

- HAWKESWORTH, J: *Viaje del Capitán Cook*. Editorial Aguilar, 1966.
- HOUGH, R. A.: *Captain James Cook: A Biography*. Coronet; New Edition, 1995.
- KING, J. & COOK, J.: *Captain Cook's third and last voyage to the Pacific Ocean: in the years 1776, 1777, 1778, 1779 and 1780*. Nabu Press, 2010.
- KIPPIS, A: *Narrative of the Voyages Round the World, Performed by Captain James Cook: with an Account of His Life during the Previous and Intervening Periods*. BiblioBazaar Publications, 2006.
- O'SULLIVAN, D.: *In Search of Captain Cook: Exploring the Man through His Own Words*. I. B. Tauris, 2008.
- PRICE, G. (editor): *The Explorations of Captain James Cook in the Pacific*. Dover Publications, 1971.
- THOMAS, N.: *The Extraordinary Voyages of Captain James Cook*. Walker & Company, 2004.
- VARIOS AUTORES: *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*. Tomo XV. Espasa Calpe, Madrid, 1931.
- WHARTON, W. J. (editor): *Captain Cook's Journal during his First Voyage Round the World (1893)*. Kessinger Publishing, LLC, 2010.
- WITHEY, L.: *Voyages of Discovery: Captain Cook and the Exploration of the Pacific*. University of California Press, 1989.

RONGOPAI: PAINTED *TAPU*

Francisco Munuera Wallhead
Universidad de Granada

This article attempts to describe a time of great artistic changes and contrasts in the structure and in the appearance of the *whare-nui* or Maori meeting houses of New Zealand. To do so, it focuses upon the example of Rongopai, a distinguished meeting house, which was built in Repongaere, Patutahi, in Gisborne District. The most meaningful change is that Rongopai is not in the usual style of carved houses, but is a place where the main spiritual and sacred expressions are developed through pictorial techniques.

The meeting house was built to accommodate the famous spiritual leader Te Kooti, on his visit to this region in 1888. Nevertheless, the house was never dwelled in, due to its controversial modernity: a sacred taboo set on the place has kept the people away, so the house has remained intact until today.

To sum up, I hope to show, through an analysis of the aesthetic and religious aspects, how this building diverged from its usual ancient established patterns to constitute a unique case in the Maori culture of New Zealand, but also, how these changes affect the political consciousness of Maoris toward colonial problems that still affect them today.

Te Kooti's prophecy

The construction of Rongopai came to fulfil the requirements and the religious beliefs of the followers of the *Ringatu* Church, a faith which is a

mixture of Maori mythology and adaptation and interpretation of the Bible. Thus, these requirements were based on the prophesying of a new kind of construction, the *whare whakairo* or Maori meeting house, by their religious leader Te Kooti Rikirangi.

Aesthetically, Rongopai is the result of a synthesis born of the efforts of the growing importance of the meeting house after contacts with colonization by the *Pakeha* (European settlers) as seen in the pride and prestige of the Maori *iwi* or tribes, and the introduction of new materials and artistic techniques. The latter can mainly be seen in new artistic materials such as saw-cut timber and European commercial paintings. Nevertheless, this introduction does not justify a total change in the aesthetics and the iconography of the Maoris; but this new development of the arts was stimulated by the necessity for change in the Maori consciousness. They felt a need to define a new world based on changes in the social, economic and political status of the Maori after the Land Wars and the Treaty of Waitangi.

According to anthropologist Roger Neich, the main investigator of the painted meeting houses, Rongopai was built by Te Kooti's followers from the Poverty Bay area, under the special direction of Wi Pere. He was a Maori elder and a supporter of the *Ringatu* Church and Te Kooti's teachings, but he also has a strong connection with the *Ringatu* prophet because of their religious affinities, *iwi* connections (*Rongowhakaata*) and because his son Moanaroa was an important member of Te Kooti's staff. (Neich 1994, 190)

Another fact to keep in mind is that Wi Pere was a leader, a politician, and the main local promotor of Te Kooti's visit to Waituhi in the Poverty Bay area. As Neich (1994) points out:

Wi Pere's loyalty to *Ringatu* and Te Kooti is shown by his role in the building of Rongopai, which had been commenced well before the September 1887 election. As a result of the prophecy by Te Kooti, Wi Pere had made

himself responsible for the erection of Rongopai and asked his son Moanaroa, assisted by Pa Ruru, Te Reira and others of the local Whanau-a-Kai *hapu* of Te Aitanga-a-Mahaki, to build the house. [...] Rongopai was actually completed and ready for its official opening by 24 October 1887, awaiting Te Kooti's visit to Waituhi. (1994, 190-191).

The most immediate precedent of the Rongopai meeting house was Te Poho-o-Rukupo, located in Rakirikiri, in the Poverty Bay area, because figurative paintings had already been used there. For the Te Poho-o-Rukupo house, the traditional Poverty Bay style in *kowhaiwhai*, was used, and according to Neich (1994), it was mainly taken from paddles collected by James Cook on his first voyage to New Zealand. But also, this meeting house and Rongopai are aesthetically connected with Manutuke church experiences, and a new *kowhaiwhai* style arose under the influence of European images and iconography, the *Pitau-a-Manaia*. It is a *kowhaiwhai* painting influenced by the carving form of the *manaia* symbol. The Manutuke church was a building constructed by Maoris with a combination of Anglican Church architecture and Maori decoration. Such kinds of innovations were attempts to create a new imagery connected with new religious beliefs.

Te Kooti was a man of peace but also a prophet who wanted to free Aotearoa of the *Pakeha* invasion. He travelled around North Island, preaching his religion of a new era with a large group of followers. The Poverty Bay area was the place most influenced by the *Ringatu* Church in the whole North Island. Thus, Rongopai was built to receive Te Kooti at Gisborne and the Poverty Bay area because of the strong connection between the Maori leader, his *whakapapa*, and this land:

This was his [Te Kooti's] birthplace and the home of many of his followers, but it was also the area where some of the most savage killings had occurred after his escape in 1868 from the Chatham Island exile.

Because European settlers and “loyal” Maori feelings in this district still remained so hostile to Te Kooti, the Government feared for his life and for public safety if he tried to return. (Neich 1994, 189)

Obviously, Te Kooti was dissuaded from going, even with the Government pardon of 1883, but in any case, he announced his intention to return to Poverty Bay in 1887. To fully understand this situation, it is crucial to have a basic introduction to the historic figure of this Maori leader and prophet and his time, “a period of intense political and religious realignment.” (1994, 2). During the revolts on the East Coast, Gisborne district and the Poverty Bay area by the *Hau Hau* Church followers, Te Kooti Rikirangi was arrested and deported to a penitentiary on the Chatham Islands. As Keith Sinclair (1986) suggests, “Te Kooti had been imprisoned [...], almost certainly unjustly, on suspicion of being in league with the *Hau Hau*.” (1986, 145) The *Hau Hau* Church was founded decades before Te Kooti’s arrest, and their followers believed in a combination of Maori esoteric knowledge and an ideosyncratic interpretation of the Holy Scriptures. They looked at themselves as the Last Tribe of Israel and they believed in the necessity of regaining the territories lost after the Land Wars. Te Kooti was involved in the arrests of followers of this church after the battle of Waerenga-a-hika and deported to the Chatham Islands (Greenwood 1942, 19). According to Sinclair (1986):

In 1868 he escaped and founded a new religion, Ringatu, which was a genuine Maori variant of Christianity, though retaining some elements of the Hauhau cult. He also proceeded to massacre the Poverty Bay settlers. (1986, 145)

During his exile, Te Kooti had prophetic dreams that forced him to share and spread his beliefs among his companions in exile. He was influenced by his readings of the Bible: “during his captivity on Chatham

Islands he had a severe illness, and during his convalescence he commenced a study of the Bible, especially the Books of Joshua and Judges and some of the Psalms.” (Greenwood 1942, 20-1) A proof of his change of heart was the way he attempted to put into practice what he had learnt in the Scriptures. A good example is that, during his exile and subsequent mutiny, he and his followers, the Hau hau converts, took a *Pakeha* ship and returned to New Zealand, but in the difficulties of the journey, Te Kooti acted like a real prophet, separating his new beliefs from the ancient Maori lore:

On the fourth and fifth day at sea, that is on 8 and 9 of July, the vessel met with adverse winds, and mountainous seas were encountered. The passengers began to murmur against their leader, and quarrelling on more than one occasion added to the difficulties of the voyage. Some of them in desperation reverted to their old gods and murmured incantations and spells to stay the fury of the waves. Te Kooti would have none of it, and ordered them to give up their *tikis*, and other talismans, and threw them overboard. Te Warihi refused, and this almost brought about a mutiny. Te Kooti then dared an act which restored his prestige in the sight of his simple-minded followers. He announced that there must be a Jonah on board the ship, and that the Jonah was Te Warihi. Te Warihi had always been a trouble-maker; he always referred to Te Kooti as a *tangata kino*, a bad man. He was tied, and in spite of his protests, was thrown overboard, to go “the way the greenstone gods went, ” a sacrifice to the “god of the wind.” (Greenwood 1942, 23)

In the act of throwing away *tiki* amulets, there is an act of defiance against the past, and an embrace of new ideas in a new era for the Maori people. This act reminds us of the two main movements towards change in their consciousness of a new world that brought about the loss of their ancestral religion and arts. Firstly, Maoris needed a new link with their

ancestors, which would create a new symbol for a new era. This symbol was the meeting house:

The meeting house emerged as the pre-eminent symbolic vehicle for the expression of the people's view of themselves and their place in the new world. In many houses built at this time, figurative paintings gave a new flexibility and eloquence to this expression, not previously attainable in the more restrictive medium of woodcarving. (Neich 1994, 2)

The second movement was the suppression of the Maori tradition. Neich (1994) summarizes it with the example of the *Ratana* Church:

Ratana the prophet intended to make a definite break from the past to free his followers from the "superstitious fears" of tribal life. To this end, he expressly repudiated traditional Maori art, especially woodcarving, because this would remind his followers of their tribal jealousies and superstitions. (1994, 9)

But in that sense, the *Ratana* Church is different from *Ringatu* because Te Kooti was always in favour of using Maori art to symbolise his teachings and preachings. This was so, firstly because Te Kooti and many of the Maori elders in Aotearoa had a profound respect for the sacredness and tapu condition of the art of Maori carving. In addition, according to Nicholas Thomas, Te Kooti's support of the arts not only encouraged an increase in figurative painting and meeting houses, but also a "new visual culture." (Thomas 1999, 31) Thomas points out that Te Kooti and other Maori prophets:

[...] Fashioned not only new religions but a new visual culture that drew upon icons of Pakeha authority such as flags, as well as Christian crosses, stars, and the diamonds and clubs of playing-cards. This syncretic Maori iconography turned colonial artifacts and symbols to new purposes, which often remained obscure and threatening to the missionaries and other

colonizers: the rule of their language and law prejudiced by the prophet's unruly and esoteric appropriations. (1999, 32)

This is an important fact in the history of Maori aesthetics, the use of new symbols in Maori arts. It is particularly interesting to see the use of this iconography in Maori Modernism and the work of Contemporary artists. The best example is Paratene Matchitt, who, in his 1960s paintings, made a strong reference to Te Kooti's new symbols of "Power and Sovereignty." (Thomas 1999, 175) These symbols were especially shown on flags and pennants carried by the prophet during his preaching and wars:

The proliferation of oppositional flags in this period [1860s-1910s] is particularly extraordinary [...] The Maori propensity to seize and use these icons of European power [...], is arresting. Many of the flags and pennants are extraordinarily large; some are modelled directly on the Union Jack; others feature portraits, scripts and esoteric symbols. (Thomas 1999, 175)

Some examples of the esoteric symbols used by Te Kooti were "a crescent moon, considered a portent of a new world, and a fighting cross, among other motifs." (Thomas 1999, 176) To sum up, Thomas (1999) reveals a link between Te Kooti's aesthetic innovations and Matchitt's artistic devices when he asserts that Paratene Matchitt made a "homage" with his large-scale works of the 1960s: "The motifs are empowered, [...] it might be a suggestion that his [Te Kooti's] history of revolutionary experimentation can empower the present in turn." (1999, 176)

This means that, apart from the useful role that Te Kooti's innovation had in his own Maori revolution for a new era, these innovations helped Maori Modernists and Contemporary Maori artists to fight against their own social and artistic restrictions during the 1960s. As we will see later, Maori figurative painting was revived to fight against traditionalism

in the development of Maori art during the first half of the twentieth century in Aotearoa/New Zealand.

Innovations

The pictorial discipline in Maori art has always been very restricted, developed only on a very few occasions less related to religious or sacred purposes. This situation obviously does not affect the sacred colour of *kokowai*, red ochre, that is used to bring out the *tapu* (sacred) character of every thing or person painted with it. The artist Cliff Whiting points out that *kokowai* is the sacred blood of the primeval gods, Rangi and Papa, spilt in their mythical separation by Tane, god of the forest. (Neich 1994, vii) In that sense, there are only three sacred colours in Maori culture: red, black and white; but with the introduction of new colours with the European colonization of Aotearoa, Maoris realized that the ancient standard was no longer sustainable. Red ochre was difficult to acquire and usually used to show the sacred or *tapu* situation of people, in carvings or any other sacred object, (see Sinclair 1986, 44) but it does not contain *tapu* itself, as carving does. An ancestral carving is inherently *tapu* because it represents and is itself the personification of an ancestor. To explain this duality between painting and carving in Maori art as *tapu* and *noa* immanent qualities, many scholars assert that, unlike carving, painting does not produce dangerous *tapu* residues like chips that could very easily contaminate the *mana* of a person. Whiting points out this idea when he says:

A major difference between carving and painting figures is that, unlike painting, which produces no residue, a carved figure has residue of chips that could be fitted back together to make a negative form of the ancestor. It is therefore imperative to know the *karakia* [incantation chant] to deal with this residue. The fact that painting does not create a dangerous

negative form gives painting a new freedom that leaves the artist free to experiment with new forms. (Neich 1994, vii)

For this reason, with the introduction of a new religion, Maori painting was encouraged, in order to avoid any trouble with ancient *tapu*. Apart from these cosmological and esoteric connotations, there is another fact that encouraged painting above carving. It was promoted by missionaries who saw in Maori carving superstition, evil and idolatry. Thus, Maori artists used the non-*tapu* discipline of *kowhaiwhai* painting in their creations encouraged by missionaries in their perception that new social situations needed new artistic devices. (Neich 1994, 85) In that sense, *kowhaiwhai* painting became one of the most famous Maori art disciplines and remains so today. It was used in pre-European times to decorate rafters and panels on the *whare whakairo* ceiling, decorate *waka* and many ordinary objects. Usually, the *kowhaiwhai* were made with *koru* and other spiral forms and designs, but also, they were of different styles according to designs of different tribal areas. Traditionally, *kowhaiwhai* painting is an abstract discipline, so it does not represent any idol or figure that could offend the European vision or any branch of the Christian religion brought to New Zealand.

Additionally, figurative painting with *kowhaiwhai* was preferable because of its freedom and ease of learning:

Figurative painting did not require long training under the supervision of technical and ritual experts, as did the traditional art of carving. [...] [It] was more of an individualistic art where the artist had more freedom to invent his personal symbolism. (Neich 1994, 1)

In Maori art, we find three kinds of figurative paintings developed after contact with the Europeans. These are specifically based on European naturalistic art, ancient and traditional *kowhaiwhai* painting and

woodcarving figures. There also exists a combination of these three kinds of painting, creating new ones, such as the Te Pitau-a-Manaia used at Rongopai. This new design of *kowhaiwhai* is based on the *manaia* figure (a human form in profile or a bird creature) designed with paintings and elements of *kowhaiwhai* art. (Neich 1994, 86) As Neich (1994) summarizes, he explains that there are three different phases in the artistic expression of figurative painting:

First phase style: Where paintings are mainly naturalistic and there is some carving-derived painting. (From 1870 to 1880).

Second phase style: *Kowhaiwhai* style painting is dominant. (This style was developed during a period of time from 1885 to 1893. Rongopai is the best representation of this style).

Third phase style: Naturalistic painting is dominant. (1890- 1930).

In the second phase style, Rongopai is unique; it “was the first house to contain all three of these major painting traditions.” (Neich 1994, 186) In these three different phases we can also find the three figurative painting traditions: naturalistic painting, paintings derived from carving styles and paintings derived from *kowhaiwhai*.

Naturalistic paintings are usually integrated as an approach to reality but still very close to abstract forms of the carving and *kowhaiwhai*. They can represent naturalistic portraits of ancestors and mythological heroes, European and religious symbols, flowers, plants and even landscapes. Secondly, painting derived from carving styles are specifically shown as transfers and adaptations of the traditional Maori carving with images such as *tiki*, *poupou* ancestors, and *manaia* or *marakiau* figures. The best paintings in Rongopai follow this tradition. Finally, there are new painting designs derived from *kowhaiwhai*, such as ones derived from *manaia* figures

and other Maori symbols, from *poupou* carvings, and from *moko* or tattoo designs.

The change from Maori customary carving to figurative painting was a response to a new situation in Maori society, involved in the necessity for expression of a group identity. With the loss of their lands, there was a loss in Maori identity and awareness of their history, but also in the future of their *whakapapa* or genealogy. Without land, a Maori has no history because his or her ancestors are traditionally attached to the land. Therefore, there was a change in the expression, to fill the gap in which group identity is based on history. As Neich (1994) relates: “In some houses, this identity defined by a specific history replaced the expression of group identity based on descent.” (1994, 148)

In that sense, figurative painting, with naturalistic portraits, new symbols, and use of new material, expresses these new identities in transition, because it serves to break from the tradition. Figurative painting has great “flexibility and freedom from the *tapu* associated with carving,” (Neich 1994, 148) so it is not limited to the mythology and religious beliefs centred on ancestors. But also, as Neich points out, in a process of acculturation, this “freedom” serves to create a new art for “their new view of the world.” (1994, 148) The new *Ringatu* Church religion needed a new aesthetic in arts, in order to create their own traditional art. This idea is well exemplified when Neich shows us that the *Ringatu* Church and their followers, most of them *iwi* leaders, were also artists themselves, so they were the ones who established this new art in their communities:

It is in this sense that Maori figurative art expressed ideology. [...] The leaders used this art to teach, to exhort, to instill these ideas, to make the people conscious of their identity in a changing world. The art served to

prove the historical continuity and cohesion of the defined groups through all the changes of colonial impact. (Neich 1994, 148)

We have to remember that, at the end of the nineteenth century, Maori arts were losing their meanings; with the introduction of new ideas on religion, economy, trade, politics and art (introduction of narrative art, for example), there also appeared new codes and problems, very unfamiliar to the Maoris. They reacted to them using new artistic techniques, a new aesthetic and new materials.

Some authors (Skinner 2008, Dunn 2003) have tried to compare this situation just after the Land Wars, with the problems faced by the Maori Modernist movement and artists against the traditional Maori art created by Sir Apirana Ngata with his Rotorua Arts and Crafts Institute, during the first half of the last century. Obviously, it is not the same situation, but the artistic response and the change in the aesthetics could be compared, because in both situations, Maori artists tried to depart from the tradition to face up to a new artistic situation created by the new society in which they lived. In any case, these new responses make sense with the new religious ideas introduced by Te Kooti and his *Ringatu* Church.

The *Ringatu* Church, with its particular interpretation of the Bible, introduced to Maori consciousness the sense of “structured and patterned accounts of historical events,” (Neich 1994, 154) never known before by this people. With the explanation of the Scriptures, where everything is related in the past, and has prophetic assertions that have to be fulfilled in the future, the Maori idea of time changed. This change into a lineal time, characterized in Western cultures, clashed with the Maori sense of the past as something involved in the present but also in the future. The actions of the ancestors are the same as those lived by people of today, and the Maori faced time looking at the past instead of the future, as Western cultures do.

(For further information on Maori sense of time, see Sahlins 1988, Johansen 1954 or Neich 1994, 124¹). But this idea changed, according to Jackson (1975, 46): “Maori lived in a world in which the past was continually recreated, in myth, ritual and art. [...] The present and the future no longer recreated or recapitulated the past.” Neich 1994, 156) and also Jackson (1975, 46) support the notion that one of the first Maori to understand this situation was Te Kooti, when he states that “Te Kooti used prophetic tradition from the Bible in order to ‘evoke a new sense of the future by the new notions of fulfilment and redemption’.” (Extracted from Neich 1994, 154) Here we can see how Te Kooti used his interpretations to understand this brand new world, and it is obvious that “he was perhaps one of the first of the Maori prophets to realise that history had now changed the Maori world once and for all.” (Neich 1994, 155)

Furthermore, these ideas obviously affect the arts, changing them from a collective and ancestor-based connection into a more individualistic and naturalistic art, influenced by *Pakeha* colonization. Neich (1994) maintains that the repetition of the life of the ancestors is retained, so “the present participants [Maori people] were no longer simply living instances of the ancestors. His followers [*Ringatu* religion] now had to locate themselves as individuals and as a group within this progressive flow of history.” (1994, 155)

While the role of figurative painting in this new individualistic sense of the world was “to express people’s impressions of what the new world would be like”, we have to remember that it was a time where “one third of the total area of the North Island was purchased by Europeans from its

¹ “Maori move into the future with their eyes on the past, regulating their behaviour in accord with the models of the past. The ancestors are not remote shadows relegated to the past but are continually present, spoken of in the present tense as they assist and guide their descendants in present-day situations.” (Neich 1994, 124)

Maori owners” (Neich 1994, 155), hence it necessarily involved a feeling of loss.

We can see the use of figurative painting as a response by Maori society to implement their reactions to their new historical experience full of interpretations and prophetizations to be fulfilled. According to Ricoeur (1981, 16-7):

This developing historical consciousness had the effect of distancing the Maori people from their traditions while also still separating them from the European world that they were trying to grasp and understand. Hence, figurative painting was their hermeneutic response to both these distances, seeking on the one hand to interpret their historical past, and on the other to appropriate the symbolic systems of the European world to their own life. (Neich 1994, 158)

Finally, a comparison could be made between the role of figurative painting that we have seen and the role of the Maori arts that was appearing among artists of the Maori Modernist movement. Modernist Maori artists looked at Te Kooti’s innovations because the traditional *Maoritanga* (Maori culture) of Sir Apirana Ngata was replacing artistic individualities and concentrating on the ancestral art of carving, creating carvers, close to craftsmen, to work in his project. The meeting houses built in Aotearoa from the 1930s to the 1960s were the fulfilment of Ngata’s vision of Maori art. This was not how Maori art was in the past: now, the *tohunga* was the creator, the architect, not the master carver. (See Skinner 2008)

Rise and decline of Rongopai

As we have seen, Rongopai was considered *tapu*. The taboo nature of the meeting house is explained in an article of the 1960s for the New Zealand magazine *Te Ao Hou (the New World)*. In her article, Margaret

Orbell asserts that Rongopai was declared *tapu* just before it was opened: “when the elders entered the house at its opening [in 1888], they were profoundly shocked to see how far the young men, in decorating it, had departed from the traditional designs.” (1964, 32)

Obviously, Rongopai’s painting offers a wide range of images new to the Maori consciousness at this time. There are European animals depicted, such as horses and dogs, stylized plants, narrative scenes like boxing matches, hunting with dogs or horse racing. All of them were very strange to the elders’ minds, but what was worse was that the depiction of ancestors was very far from the usual abstract art of Maori carving. According to Orbell (1964), all these innovations introduced at Rongopai were considered frivolous: “when the elders saw this, they prophesied that because of this desecration Te Kooti would never enter the house. The building became *tapu* at once, and Te Kooti never did visit the district.” (1964, 33) The author points out that thanks to the imposition of the *tapu*, the paintings at Rongopai house have survived unchanged to this day. The only changes are a new corrugated iron roof, and resistant concrete walls. (Orbell 1964, 33)

Orbell believes that these painting innovations were developed to fill the need for change in a changing world:

As the old religion and the old society disappeared, so, inevitably, did the great traditional art of the past; even when carving continued, it was different in spirit from the older work. In houses such as this one, untaught artists were trying to fill the gap in their own way- to express their own society and their own experience. (1964, 35)

We have to remember that Rongopai was the point of inflexion of this new pictorial tradition and because of the taboo, it differs from other meeting houses in other areas of the North Island, as this innovation was pursued no further. (Neich 1994, 193)

Neich (1994) departs from Orbell's ideas by arguing that figurative painting is the response of a new society, of its new young leaders, but they were experts, not "untaught artists" as Orbell maintains. As Orbell (1964) points out: "The high-spirited inventiveness of this folk art, its wit and charm, its irreverent and affectionate treatment of matters which had formerly been sacred, tell us much about the people who produced it and the changing time in which they lived." (1964, 35) Furthermore, Neich believes that these new topics developed in figurative paintings were influenced much more by Te Kooti's wishes than "folk" and "naive" interpretations of young artists. To Neich (1994), this fact is irrelevant because the artistic aims are not the point of Rongopai's survival; it had to do with political decisions and the change of what is or is not in fashion:

Figurative painting spread so rapidly and changed so quickly. Through people who attended house-opening ceremonies and political and religious meetings on marae that had houses with figurative paintings, the idea of using paintings instead of carvings was spread and accepted. (Neich 1994, 193)

This discipline was thereby "accepted", but really only inside the *Ringatu* Church tradition. Neich (1994) insists on this idea when he says: "The house [Rongopai] continued to function as a *Ringatu* church, giving many people the opportunity to see and absorb the lessons of this new art." (1994, 192-3) What is more, this meeting house continued until it was abandoned, being considered out of fashion, *tapu* or decadent. It was conditioned by the nature of Maori figurative painting as a response to a political and social situation, due to its adaptability. But when this versatility and this political situation changed, figurative painting was seen as an anachronism. This kind of Maori art became obsolete when the situation changed, when the group identity and the *Ringatu* Church values

were eclipsed by others centred on a pan-Maori culture of *Maoritanga* and traditional Maori carving. (See Skinner 2008) Neich (1994) assumes this idea of the mutability of figurative painting when he explains the function of this discipline:

The rapid rise and decline of Maori figurative painting is a function of this art-form's extreme sensitivity to political and ideological change. Paintings could be composed and executed at very short notice in response to new situations, but conversely, the very ephemeral nature of this art meant that the work could be obliterated or removed even more quickly when the situation changed again. (1994, 240)

From my point of view, thanks to the *tapu* imposed on Rongopai, this meeting house survived the rebuilding or renovation that was done in other *whare nui* of the area. Unfortunately, some of the meeting houses close to Rongopai were recycled with carvings instead of figurative painting. According to Neich(1994) it was a response from Ngata's policy of restoration in meeting houses to fit them into his "romanticised and idealised image of the Maori past that would be acceptable to Europeans while providing a proud basis for a modern national Maori identity," characterized by the Maori art of carving. (1994, 241)

We remember that figurative painting was a political and social response from the Maoris exclusively to the *Pakeha* invasion, so in the European settler's mind, it was considered a subversive act, "too acculturated, decadent and non traditional to be of any interest" (Neich 1994, 241), if we compare it with the non-politicized Rotorua style developed by Ngata. (Skinner 2008, 16-7) "Only Rongopai has been left unchanged, remaining *tapu* for many years (until 1963) because of its strange paintings" says Neich (1994, 189-190). Rongopai seems to have been the only one with figurative paintings.

I maintain that Rongopai survived until today because of a mixture of coincidences and political actions, including the reduced impact of the *Ringatu* Church in the Poverty Bay area. Fortunately, this painted meeting house survived almost intact and with all its figurative painting tradition alive, and with the opportunity to influence the consciousness of many Contemporary Maori artists of today.

Rongopai restored

Contemporary Maori art is an enterprise that aspires to unite or to create a “bridge” between Maori Modernism, the arts in New Zealand until the 1960s, and the ancient customary Maori art. It is a political approach to the survival of the Maori tradition and *Maoritanga*, after decades of experiences in a wide range of artistic disciplines among Modernist Maori artists, most of them in the Western artistic mould. The next generation of artists tried to fuse the *marae* experiences of Ngata’s Arts and Crafts movement and the importance of meeting houses in the *Ringatu* Church, on the one hand, with the artistic practices developed by Modernist artists on the other. The recuperation of pictorial art was led by the Maori artist Cliff Whiting and other Contemporary Maori artists involved in the restoration of Rongopai and painted houses. These artists were mainly experienced in painting rather than carving, so this is the reason why they looked at Rongopai as a great source of knowledge and aesthetic creativity. One of artists most influenced by the Rongopai painting was Buck Nin, involved in the restoration of Rongopai as Skinner (2008) points out:

Nin, along with a number of his colleagues, was involved in the restoration of Rongopai, the painted *whare nui* that was created for Te Kooti Arikirangi in the 1880s. [...] Rongopai became an important talisman for Contemporary Maori Art, an important part of the artistic *whakapapa* that

grounded Maori art practices, and which provided a way to reunite Maori Modernism with the *marae* and the practice of customary Maori art. (2008, 139)

Nin's painting has a specific connection with Rongopai, in the sense that both experiences are based on a particular aesthetic, using figuration and *kowhaiwhai* painting as political activism. Moreover, Nin has a painting entitled *Rongopai Experience*, painted in 1979 with a strong political meaning. Another artist involved in Rongopai was John Howell. In Howell's paintings we look at the *kowhaiwhai* as a great landscape that connects both ideas in the political reclamation of lands and rights. These are the lands that were lost after the Treaty of Waitangi and that entail many confrontations in this area of New Zealand/Aotearoa. In both artists we can see the political and the artistic device of using Rongopai's *kowhaiwhai* paintings as a Maori reclamation of a new *Maoritanga* that is connected with political demands but also has a connection among the different Maori art disciplines such as carving, architecture, dancing, singing and painting, among others.

In Howell's artworks we can see Maori symbols extracted from Rongopai working like a symbol itself, a symbol of Maori identity:

Engaged with the contemporary art world, and aware of his origins in the modernism of the 1960s, Howell's mural is also a frank declaration of a Maori identity constructed by an explicit appeal to Maori symbols. Rongopai enhances the way in which Howell's mural operates as a political work of art. (Skinner 2008, 139)

Furthermore, these Contemporary artists were working on these topics just because of the new situation confronted by many Maori families who moved to the cities in the early seventies. A rural culture moved to a new urban situation entailed many problems, and with them, the

remembrance of these mythic lands lost to the *Pakeha* settlers. Another fact of this new situation was the presence of negative factors such as the destruction of the natural environment, degradation of the landscape and deforestation.

In that sense, there is another approach to Rongopai as a poser of political demands in the artistic context. There was a series of innovations carried out in Rongopai that differ from features of customary Maori art (extracted from Neich 1994, 191):

- 1.- Naturalistic plants and flowers painted on many of the Rongopai rafters and *poupou*.
- 2.- Painted *marakiau*² figures.
- 3.- Small active figures caught in a moment in time.
- 4.- Naturalistic painted portraits.
- 5.- Representation in *tukutuku*³ of two ancestral figures, where usually there are only abstract patterns.

Thus, of all these innovations, the painted naturalistic plants are the elements most politically committed with Te Kooti's ideals as Neich (1994) suggests:

In his teachings Te Kooti had taken a strong stand against the selling of the Maori tribal. The naturalistic trees, plants, flowers and fruit are probably symbolic of the land and all that it entailed in terms of produce, timber, prosperity, *mana* and *turangawaewae*⁴. (1994, 191)

² Maori symbol that represents a sea-monster or a mermaid.

³ Ornamental lattice-work, used particularly between carvings around the walls of meeting houses. (Information extracted from Te Aka Maori-English, English-Maori Dictionary. John C. Moorfield, 2003-2009. Website May 3 2009: <http://www.maoridictionary.co.nz/>)

⁴ Domicile, place where one has rights of residence. (Information extracted from Ibid. Website May 3 2009: <http://www.maoridictionary.co.nz/>)

This revolutionary idea will be taken by Contemporary artists as a defender of nature in a world that is parcelled and contaminated. We can see this idea especially in the work of the Maori artist Shane Cotton. Cotton takes the same plants we find at Rongopai and puts them into pots, attempting, with his gesture, to make a bridge between Te Kooti's political vision and the situation of Maoris after colonization and lasting until the end of the last century. Cotton's imagery of symbols took up a political position as Te Kooti did with his figurative paintings. We can see this idea in Cotton's artwork called *Whakapiri atu te whenua*, an oil on canvas from 1993. In this painting we clearly see Te Kooti's painted plants and trees planted in pots as a politicized symbol. In addition:

The pot plant is a recurring symbol in Cotton's paintings. For Cotton the pot has associations with the containment of land, land nurture and ownership. The title of the work means "retain the land" and is attributed to Te Kooti. It refers to the land wars of the 1860s and 1870s and to Te Kooti's campaigns to halt the appropriation of Maori land. In *Whakapiri Atu te Whenua*, the dying plants in the base of the central pot are an allegory of the adverse effects of the containment of land and people. Cotton has created symbolic shorthand: the pole, pa palisades, flags and flagpoles, and the decapitated plant speak of land ownership, colonisation, and Maori resistance. (*Te Papa Tongarewa* website, 2003; see also Thomas 1999, 228)

Conclusions

The hypothesis of this case study is obviously not only that the Rongopai meeting house has remained untouched because of the *tapu* imposed on it on account of the innovation and "decadence" of the Ringatu Church faith in the area, but also, as I have tried to explain, this situation

developed and stimulated a new kind of aesthetic that affected customary Maori art and also Modernist and Contemporary Maori artists' creations. Thus, I would like to sum up these innovations that Te Kooti brought about in Maori art as a result of his prophecies of a new era in the history of Aotearoa/New Zealand.

One issue is that the use of the Maori meeting house for religious purposes came to fulfil Te Kooti's requirements of Christian architecture for new Maori rites and beliefs. These constructions became bigger and, with time, more delicately decorated.

Another issue is that the use of meeting houses forced artists to find faster and non-taboo medias, for example, the use of figurative painting to decorate these places of worship, with new scenes and icons from the Ringatu Church ideology. The use of the new aesthetic expressed in the configuration of figurative painting had the function, on one hand, of showing the social and spiritual change that affected Maori ceremonies and rites, and on the other, of capturing the reaction to the loss of Maori culture linked to the loss of lands.

Finally, in addition to these ideas, I would like to point out that it is very interesting to see that one century later, Te Kooti's innovations still affect Maori artists' productions. This is not only because they use painting or architecture as Te Kooti did, but because artists feel that they live in the same situation in which arts have to be renovated. Te Kooti's figurative painting offers these artists the aesthetic and the influence that they need in these uncertain days.

Rongopai, with its rebirth, has survived to record enough material to elucidate part of Te Kooti's history and current impact on Maori society, but also, to influence new artists that have had the ability to absorb this impact and harness it to present artistic practices.

Works cited

- GREENWOOD, William. 1942, "The upraised hand". *Journal of the Polynesian Society*. Wellington, vol. 51, no. 1. (At the website consulted June 4 2009: <http://www.jps.auckland.ac.nz/index.php>)
- JACKSON, M. 1975, "Literacy, Communications and Social Change." *Conflict and Compromise. Essays on the Maori Since Colonisation*. Wellington, Kawharu, I. H. (ed.), Reed.
- JOHANSEN, J. P. 1954, *The Maori and His Religion in its Non-ritualistic Aspects*. Kobenhavn, Munksgaard.
- NEICH, Roger. 1994, *Painted Histories. Early Maori Figurative Painting*. Auckland, Auckland University Press.
- ORBELL, Margaret. 1964, "The Painted House at Patutahi". *Te Ao Hou The New World*. Wellington, no. 46. (At the website consulted June 4 2009: <http://teahou.natlib.govt.nz/journals/teahou/index.html>.)
- RICOEUR, P. 1991, *Hermeneutics and the Human Sciences*. Cambridge, Cambridge University Press.
- SAHLINS, Marshall. 1988, *Islas de Historia*. Barcelona, Editorial Gedisa.
- SINCLAIR, Keith. 1986, *A History of New Zealand*. Reading, Penguin Books.
- SKINNER, Damian. 2008, *The Carver and the Artist. Maori Art in the Twentieth Century*. Auckland, Auckland University Press.
- THOMAS, Nicholas. 1999, *Possessions. Indigenous Art/ Colonial Culture*. New York, Thames & Hudson.

URL: Museum of New Zealand *Te Papa* Tongarewa, Wellington, NZ. Website consulted June 4 2009: <http://www.tepapa.govt.nz/>

URL: Te Aka Maori-English, English-Maori Dictionary. John C. Moorfield, 2003-2009. Website June 3 2009: <http://www.maoridictionary.co.nz>.

Background reading

BARROW, Terence. 1972, *The Decorative Arts of the New Zealand Maori*. Wellington, A.H. & A.W. Reed.

BARROW, Terence. 1978, *Maori Art of New Zealand*. Paris, The Unesco Press; Auckland, Reed.

BINNEY, Judith. 1995, *Redemption songs: A life of Te Kooti Arikirangi Te Turuki*. Auckland, Auckland University Press.

CAUGHEY, Elizabeth and GOW, John. 2002, *Contemporary New Zealand Art*. Auckland, David Bateman Ltd, no. 3.

DUNN, Michael. 2003, *New Zealand Painting: a Concise History*. Auckland, Auckland University Press.

NEICH, Roger. 2001, *Carved Histories. Rotorua Ngati Tarawhai Woodcarving*. Auckland, Auckland University Press.

NICHOLAS, Darcy and KAA, Keri. 1986, *Seven Maori Artists*. Wellington, V. R. Ward, Government Printer.

TUBOS AL OTRO LADO DEL MUNDO

Xoán Xosé Piñeiro Cochón

Universidade de Santiago de Compostela

Todo por un tubo. Eso lo que dicen los más entusiastas practicante del surf cuando se trata alcanzar su cota máxima.

¿Qué se puede decir sobre el tubo? Según el prontuario surfista, que contiene casi un centenar de palabras propias del argot de sus adeptos, el tubo es la reina de todas las maniobras. No se puede hacer en todas las olas, pero cuando el mar ofrece la posibilidad de meterte dentro de una cayendo en toda su redondez es un momento especial. ¡Cómo vas a saber lo que es plenitud si nunca pegaste un tubo! Proclaman los surfistas.

Quizás el practicante de surf se limita a vivir su vocación errante de ir al encuentro de crestas inverosímiles en las que mantener el equilibrio. Tal vez el surfismo sea la única poesía personal que le va quedando al océano. Hay quien opina que enfundarse en neopreno y subirse a una tabla para avanzar entre la fuerza de las olas es todo un ejercicio combinado de poder y, al mismo tiempo, tolerancia, una prueba en la que hay mucho de la épica del héroe solitario, improvisador y virtuoso a la vez. Pero lo que parece cierto es que puede apreciarse mucho de adición en ese impulso que lleva no sólo a montar en lo alto de las ondas más contundentes, si no a marchar hasta el océano de las antípodas del brazo de la mejor de las amigas: una patineta de arce, y con la determinación de que nada hay más apasionante que avanzar en eso de experimentar nuevas sensaciones líquidas.

Cómo vas a saber lo que es soledad si jamás has viajado para correr esas olas que siempre soñaste, afirma Javier Couto, que en pleno invierno

gallego gastó todos sus ahorros, más el préstamo de algún amigo comprensivo, para marchar ir al encuentro del verano neozelandés sólo por el gusto de probar sus playas de mítico nombre.

Cuando me propuse ir allá, comenta nuestro surfista aventurero, no sabía nada sobre el país, pero quería comparar sus olas con las de las rías gallegas. Para animarme, me convencí de que encontrar el modo de llegar y salir airoso es algo que crea carácter. Me lancé a la aventura y lo primero que piensas al llegar a Nueva Zelanda es en ovejas, kivis, prados, tatuajes, cultura maorí y sobre todo en que es un paraíso para los amantes de los deportes más raros. Pero hay mucho más. Se trata de un país fascinante. De entrada tuve que renunciar a una tabla larga y llevar una simple *shortboard* porque el presupuesto no daba para facturar objetos de tanto volumen. Una vez allí, y salvando las distancias, observé muchas similitudes con estas tierras gallegas en las que hay ya cientos de plantaciones de kivis, pero el neozelandés tiene un carácter muy poco lanar y es sobre todo un entusiasta de la democracia al que le repugna toda forma de servilismo. Se trata de una gente tan creativa como independiente, que gusta de la naturaleza y de las cosas sencillas, con un tono calmado hasta el punto de a menudo me sentía como en casa.

Él, al igual que un escaso grupo de españoles, quería hacer coincidir su viaje con el del equipo de chicos y chicas menores de 18 años que llegaron desde la península a las antípodas para participar en el ISA World Junior Surfing Championship. Era su octava edición y en esta ocasión se celebraba en Piha Beach, Auckland, a finales de enero.

La competición estaba reservada a participantes menores provenientes de 30 países de todo el mundo. Cada país acudía con una representación de cuatro chicos sub 18, otros cuatro sub 16 y cuatro chicas

sub 18. El trofeo final estaba reservado a la nación que combinara la mayor cantidad de puntos sumando los de todos sus componentes.

En pleno mar de Tasmania, la playa de Piha está dividida por el peñón del León, *Lion Rock*, un enorme peñasco que domina esta vasta extensión de arena negra volcánica. Piha, centro de la competición, es seguramente una de las playas más populares del país, pero también un espacio tan increíble para la práctica del surf como potencialmente peligroso para los no iniciados.

Una de los componentes del equipo español, la gijonesa Lucía Martiño, que a sus 16 años tenía fundadas esperanzas de medalla, destacaba en su blog al final de periplo: Después de una primera semana de adaptación con sol olas buenas y calor, el campeonato empezó con mal tiempo y olas difíciles. Ha sido mala suerte. El tercer día las olas superaban en alguna serie los tres metros. Hoy ya ha vuelto el buen tiempo y olas mejores, aunque ya estoy fuera de competición. Aprovecharé el tiempo para entrenarme con calor antes de volver a casa y al frío.

La asturiana fue una de las componentes de la selección de jóvenes surfistas españoles que llegaron la isla norte contando con un apoyo económico tan limitado por parte de la federación, que las familias de los propios deportistas tuvieron que convertirse en improvisados patrocinadores, porque la ayuda de las marcas comerciales, en la mayoría de los casos, sólo era en especie.

La surfista gallega Erika Franco fue otra de las seleccionadas. Con catorce años había sido campeona de España e su categoría, pero en Piha Beach era una más entre los 250 jóvenes surfistas de 30 países que se dieron cita en la arena oscura de la isla norte, unas playas que no se parecerían demasiado a las de las Rías Altas de la costa coruñesa.

La vizcaína Garazi Sánchez fue la cuarta europea en el Junior Surfing Championship y es la mejor surfista española entre las juveniles. A los siete años sintió la llamada de las olas, y en la actualidad, Garazi se pasa largas horas practicando, con diez años de oficio a sus espaldas cuando apenas acaba de estrenar la mayoría de edad.

El equipo australiano, como campeón mundial, era el claro favorito, y ganó por quinta vez, recuerda Javier Couto que asistió un par de días como espectador, y añade: Podía imaginarme que los ocho de nuestro equipo poco tenían que hacer compitiendo con los más grandes del mundo. La verdad es que ellos cuentan con más experiencia y no fallan cuando compiten bajo presión. Y eso es lo que les dio puntos para ganar el título por equipos por encima de Francia y de Hawái, que comenzara de primero en la última jornada.

La playa de Piha es muy propicia para las olas tuberas. Pero además de los fascinantes tubos, la gallega Erika Franco pudo mostrar en la isla norte alguna otra especialidad como el *reentry backside*, es decir, sacar la punta de la tabla por encima del labio de la ola, de espaldas a la propia ola, y luego volver a la pared, algo que si se domina bien resulta muy vistoso.

Si existe un pueblo con eso que se llama una auténtica cultura surfera, un lugar en el que intentar las más espectaculares piruetas del surf, ese es Reglan. Cerca de allí, en Wainui Beach, se producen algunos de los mejores *swells*, o movimientos del mar que generan olas. Son ondas rápidas, con secciones que abren de repente y cañonazos de olas largas y rápidas. Pero hay otros lugares míticos en el universo del surf como Whale Bay o Manu Bay, entornos en los que desarrollar toda una épica. Y qué decir del mundo maorí, se pregunta Javier. Para ellos, Nueva Zelanda es *Aotearoa*, una tierra a la que llaman *whenua*. Al principio, los nombres escritos en maorí pueden confundirte, sobre todo por la zona de Auckland, donde hay

muchísimas playas como O'Neills o Muriwai pero uno se acostumbra rápidamente, igual que a pedir permiso para cruzar las granjas y poder acceder a las playas, porque al surf hay que explorarlo y ganarse cada baño. Qué decir de un deporte donde se llama alma al nervio de madera colocado en medio de la espuma para hacer resistente la tabla. Es toda una pasión por la que vale la pena acudir a las antípodas, porque cómo vas a saber lo que es vida si no te decides a pegar unos tubos al otro lado del mundo.

Referencias

- Butt, Tony. Russell, Paul and Rick Grigg, eds. *Surf Science: An Introduction to Waves for Surfing*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2008
- Jaye, Marilyn L. *Neptune and Surf and Other stories*. New York: Masquerade Books, 1999.
- Pellón, José. *Guía del Surf en España*. Madrid: Editorial Everest, S.A., 2004.
- VV.AA. *Locos por el surf* (El álbum de la Película), Madrid: Editorial Everest, S.A., 2007.

ALBERT WENDT'S *THE SONGMAKER'S CHAIR*

María del Carmen Sainz Vargas
Universidad de Cádiz

Introduction

Albert Wendt was born in Apia, Samoa. Wendt is of German heritage through his great-grandfather from his patrilineal ancestry, which he reflected in some of his poetry works. He studied at Ardmore Teacher's College and at the Victoria University of Wellington, graduating with an M.A. in History. His Masters' thesis was about the Mau, Samoa's independence movement from colonialism during the early 1900s. The thesis was titled *Guardians and Wards: A study of the origins, causes and the first two years of the Mau in Western Samoa*.

He returned in 1965 to Western Samoa, becoming principal of Samoa College. In 1974 he moved to Fiji, where he taught at the University of the South Pacific. In 1977 Wendt returned home to set up the University of the South Pacific Centre in Samoa. He worked closely with the literary journal *Mana*, and edited in 1975 collections of poems from Fiji, Western Samoa, the New Hebrides (now Vanuatu), and the Solomon Islands.

Wendt's epic *Leaves of the Banyan Tree* (1979) won the 1980 New Zealand Book Awards. He was appointed to the first chair in Pacific literature at University of the South Pacific in Suva. In 1988 he took up a professorship of Pacific studies at the University of Auckland. In 1999 Wendt was visiting Professor of Asian and Pacific Studies at the University of Hawaii. In 2001 he was made Companion of the Order of New Zealand for his services to literature.

The Songmaker's Chair

In an Auckland suburban living room, the immigrant Samoan family of Peseola has been gathered by him for a *kalakalaga* (family conference). It turns out that the reason for this is to settle the succession who among Pese's descendents will take over the position of authority as head of the clan in the 'songmaker's chair' and be the guardian of what the family calls the 'Peseola Way,' a tradition of courage and individualism that also balances loyalty to family and tradition. Pese wants to pass on leadership of the clan because he feels himself to be in failing health, but his older son Fahamau is reluctant, for various reasons, to take it on; Pese's younger son Frank is a writer with his own priorities, and daughters Nofo and Lilo are conflicted about how they fit into the Samoan tradition. Nofo has married a Maori, Hone; Lilo has a history of addiction and trouble with the authorities, and a secret which only emerges at the climax of the play. *The Songmaker's Chair* is a powerful family drama which recalls classic works of Western realism, but at the same time incorporates ritual and surreal elements from Samoan cultural traditions.

The Playwright

Albert Wendt is a leading figure in the field of Pacific literature and author of various novels, short stories, poems, and plays. *Leaves of the Banyan Tree* won the New Zealand Watties Book of the Year; other major novels include *Sons For the Return Home*, *Pouliuli*, and *The Mango's Kiss*. His first play, *The Songmaker's Chair* was a highlight of the first Auckland International Arts Festival. Recent honours include an honorary PhD from the University of Bourgogne in France (1993), the Order of Merit from the Government of Samoa (2004), the Companion of the New Zealand Order of

Merit for services to literature (2000), New Zealand's Senior Pacific Arts Award (2003), and the NIKKEI Asia Prize in Culture (2003). Since 1988, Wendt has held the Chair in New Zealand and Pacific Literature at the University of Auckland. He currently holds the Citizen's Chair in English, established in 1965 by the Hawaii State Legislature to attract individuals of extraordinary scholarly and creative accomplishments to UHM.

Suggested topics for discussion

ENGLISH/LITERATURE:

(1) The playwright has stated that the play is less about Pese as 'tragic hero' than it is about the family. Discuss.

(2) Compare the play to earlier, classic 'realist' family plays you know or may have seen, such as those of Chekhov and Ibsen, or more recent ones by playwrights like Arthur Miller.

(3) In a character-centered play, choose any one of the supporting characters and build up, through discussion, a full character analysis for that person. Etch in carefully the character's 'back-story' which the playwright has provided, and comment on any significant 'gaps' in the biography which director and actor might have to flesh out.

(4) What justifications are there for this Samoan family using so much English in the play, when they are interacting in private in their own home?

ORAL COMMUNICATION:

(1) How did you feel about the large amount of untranslated Samoan used in the play? Debate the advantages and disadvantages.

(2) There are several lengthy speeches in the play, especially for Peseola. Comment on their function and effect on the audience.

HISTORY/CURRENT EVENTS:

(1) *The Songmaker's Chair* was first staged in New Zealand, where there was a large in-built audience of Samoan immigrant families. Comment on the play's applicability to a 'local' audience in Hawaii. What characters or scenes have the strongest relevance to the 'local' social context?

(2) What do you know of the relationship between the 'pālagi'?

(Whites), Samoans and the Maori in New Zealand? What kind of interactional social context between them is revealed by the play?

HAWAII LITERATURE AND CULTURE:

(1) Compare and contrast the language and historical features mentioned in the play with those of Hawaii (e.g., the remarks about 'pagan' religion in Samoa and the creation chant which opens the play).

(2) Compare and contrast the functioning of the Samoan family in the play with a Hawaiian family.

THEATRE CLASSES:

(1) Comment on the technique of 'faleaitu,' (the Samoan improvisational comedy which contains much 'direct address' to the audience) as used in the production. Does it fit in or is it jarring?

(2) Comment on the challenges of a 'three quarter round' staging of a play that was originally presented in a large proscenium theatre in New Zealand.

(3) Discuss the enhancement of atmosphere through sound effects and music in the production.

Bibliography

- Patke, Rajiv Shridkar. *Postcolonial Poetry in English: Oxford studies in Postcolonial Literatures in English*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Wendt, Albert. *Songmaker's Chair*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2005.

UN GRAN CIENTÍFICO NEOZELANDÉS: ERNEST RUTHERFORD

José Sánchez Piso

Universidade de Santiago de Compostela

Apunte biográfico

Nacido en Brightwater en 1871, Ernest Rutherford es conocido en química por haber propuesto un modelo atómico que, si bien ha sido ampliamente superado, constituye un pilar nunca rebatido por las teorías posteriores. Sin embargo lo que le valió el premio Nobel en 1908 fue haber descubierto que la radiactividad va acompañada por la desintegración de los átomos. Otras de sus grandes aportaciones fueron la clasificación de las emisiones radiactivas en alfa, beta y gamma; la consecución de la primera transmutación artificial, y el descubrimiento del neutrón. Tras haberse dedicado a la investigación en Cambridge, Montreal y Manchester, la docencia ocupó los últimos años de su vida en Cambridge, donde falleció en 1937.

Experimento de Rutherford

Ernest Rutherford, sucesor de la cátedra de Thompson, Hans Geiger y Gregor Marsden, discípulos de Thompson continúan con los trabajos de Thompson pero enfocados a identificar la radiación de la urania a las que Rutherford, en 1898, denominó alfa (α) y beta (β). Posteriormente se identificó otro tipo de radiación a la que llamarían radiación gamma (γ), esta última identificada por Paul Villard.

Los trabajos de los tres discípulos de Thompson, antes mencionados, construyeron un experimento en el que la experiencia consistía en

bombardear láminas delgadas de distintas sustancias, donde los proyectiles consistían de partículas alfa (α). Este trabajo rindió frutos, ya que en 1.919 le otorgaron precisamente el premio Nobel de Química.

Para 1911 Ernest Rutherford realizó un experimento el cual consistía en bombardear con partículas alfa una finísima lámina de oro, las cuales eran recogidas en una pantalla de sulfuro de cinc. Un suceso importante que llamó la atención de Rutherford fue el hecho de que la mayoría de partículas atravesaban la lámina sin desviarse o desviadas en ángulos pequeños, mientras que unas cuantas partículas eran dispersadas a ángulos grandes hasta 180° . Esto llevó a Rutherford a suponer que las cargas positivas que las desviaban estaban concentradas dentro de los átomos ocupando un espacio muy pequeño, es comparación con el resto del átomo. A esta parte Rutherford le llamó núcleo.

Contradicciones del modelo

Aunque el modelo sugería la existencia de electrones moviéndose alrededor del núcleo como planetas alrededor del sol, los cuales no caían al núcleo, posteriormente se encontraría inapropiada. La razón por la cual los electrones no caían al núcleo era debido a que la fuerza de atracción electrostática contrarrestaba con la tendencia de moverse en línea recta al núcleo, con lo que su trayectoria era circular. La contradicción a la que condujo dicho modelo fue la siguiente: todo objeto eléctricamente cargado es acelerado o cuya dirección lineal es modificada emite o absorbe radiación electromagnética, razón por lo cual la emisión de radiación disminuiría la energía y en consecuencia su movimiento debería de estar en espiral hasta caer al núcleo.

Puntos del modelo

Podemos mencionar que el modelo de Rutherford ofrecía las siguientes afirmaciones:

- El átomo está constituido por una parte central a la que se le llama núcleo y la que se encuentra concentrada casi toda la masa del núcleo y toda la carga positiva.
- En la parte externa del átomo se encuentra toda la carga negativa y cuya masa es muy pequeña en comparación con el resto del átomo, esta está formada por los electrones que contenga el átomo.
- Los electrones giran a gran velocidad en torno al núcleo, en orbitas circulares.
- El tamaño del núcleo es muy pequeño en comparación con el del átomo, aproximadamente 100.000 veces menor, en comparación con el átomo es muy pequeño.

Experimento de Chadwick

Rutherford se basó en la evidencia experimental, para concluir que las partes positivas de todos los átomos estaban hechas de núcleos de hidrógeno, a los que dio el nombre de protones. Sin embargo todavía había algunas cosas que no se podían explicar de una forma clara y coherente.

Bien, tomemos el helio, por ejemplo. Un núcleo promedio de helio es cuatro veces más pesado que un protón, lo que parecería implicar que está hecho de cuatro protones. Pero entonces debería tener cuatro veces la carga eléctrica de un protón, mientras que en realidad tiene solo dos veces esa carga. Todos los núcleos más pesados mostraban la misma disparidad entre masa y carga. Aún peor, se han descubierto en diferentes isótopos de algunos elementos átomos del mismo elemento con diferentes masas.

En 1.920, Rutherford sospechó que debería existir una clase nueva de partícula en el núcleo, casi tan pesada como el protón, pero sin carga eléctrica, que llamó neutrón. Y entonces Rutherford encontró realmente algunos neutrones, ¿verdad? No, pero su asistente James Chadwick lo hizo en 1.932.

Los neutrones aparecieron también en otro experimento relacionado con partículas alfa. Esta vez, se había disparado a átomos de berilio; el berilio emitió una extraña clase de radiación neutral.

Algunas personas sugirieron que se trataba de fotones con alta energía, como los rayos gamma, pero Chadwick demostró que eso no podría ser así. La radiación desconocida podía sacar protones de otros átomos; eso significaba que debía ser una partícula relativamente pesada, no un fotón sin masa.

Usando la velocidad de los protones expulsados y las leyes de la conservación de energía y momento, Chadwick calculó la masa de la partícula desconocida. Era solamente un poco más pesada que el protón. El no tuvo duda de que se trataba de los neutrones de Rutherford.

Experimento de Thompson

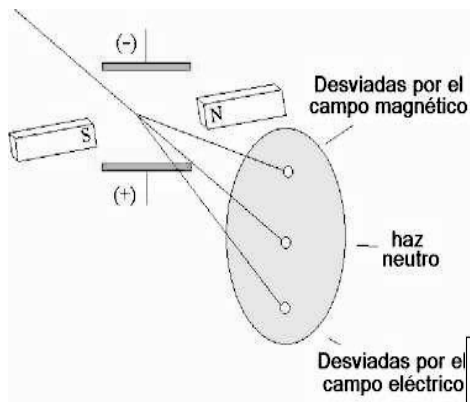
J. J. Thompson (en 1.897) por medio de un experimento midió la proporción que existe entre la carga y la masa de una corriente de electrones, usando un tubo de rayos catódicos obteniendo un valor de 1.76×10^8 C/g.

- La corriente de partículas cargadas puede desviarse por medio de una carga eléctrica o un campo magnético.

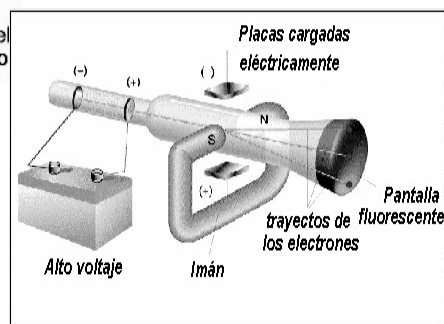
- Se puede emplear un campo eléctrico para compensar por la desviación producida por el campo magnético. Dando como resultado que el haz de electrones se comporte como si no tuviera carga.

- La corriente requerida para neutralizar al campo magnético aplicado indica la carga del haz.

- La pérdida de masa del cátodo indica la masa de la corriente de electrones.



► Diagrama del experimento de Thompson.



► Tubo de rayos catódicos y el arreglo usado en el experimento de Thompson.

Thompson determinó el cociente entre la carga y la masa para el electrón, pero no pudo determinar la masa del electrón.

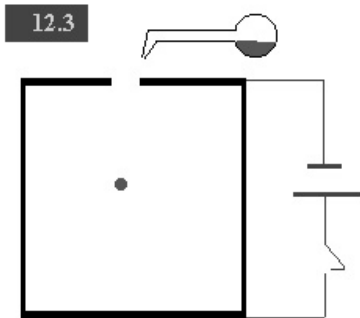
Sin embargo, de sus datos se puede obtener la carga de un electrón, siempre y cuando se conozca la masa de un solo electrón.

Robert Millikan (en 1.909) pudo medir la carga de un electrón en el experimento de la gota de aceite, obteniendo un valor de 1.60×10^{-19} C. Así, la masa de un electrón puede calcularse:

$$(1g / 1.76 \times 10^8 C) (1.60 \times 10^{-19} C) = 9.10 \times 10^{-28} g$$

Experimento de Millikan

Thompson determinó en el siglo XIX la relación carga/masa de los electrones y se dio cuenta que sus medidas mostraban que la cuantización de la carga era posible y que podía existir una porción mínima de carga eléctrica; aún así, había bastantes físicos que opinaban que los rayos catódicos o anódicos tenían naturaleza ondulatoria. Por tanto, la experiencia de Thomson fue un importante argumento, pero no decisivo, de la existencia del electrón. La medida de su carga fue realizada por el físico americano Millikan en 1.909.



El objetivo de la experiencia era la determinación de la cantidad de carga que lleva una gotita de aceite. La experiencia constaba de dos partes realizadas con la misma gotita.

La determinación de su masa o radio midiendo la velocidad de caída en ausencia de campo eléctrico.

La determinación de su carga midiendo la velocidad en presencia de campo eléctrico.

Millikan comprobó que el valor de la carga de cada gota era múltiplo entero de la cantidad $1.6 \cdot 10^{-19}$ C. La carga eléctrica está, por tanto, cuantizada. Dicha cantidad se denomina cantidad fundamental de carga o carga del electrón.

Así como una varilla de vidrio frotada adquiere propiedades eléctricas, otras sustancias se comportan de manera similar. Las gotitas producidas en el atomizador, adquieren electricidad por fricción, a continuación, pasan a través de un orificio, al interior de una cámara formada por dos placas horizontales de un condensador. Un microscopio permite observar el movimiento de cada gota en el interior de la cámara.

Determinación del radio de la gota en ausencia de campo

Cada gota cae bajo la acción de su propio peso, pero la fuerza de la gravedad es anulada inmediatamente por la resistencia del aire, por lo que cae con velocidad límite constante. Midiendo esta velocidad se determina el radio de la gota. Despreciamos la fuerza de empuje del aire, ya que la densidad del aceite es del orden de 800 kg/m^3 y la densidad del aire tan sólo de 1.29 kg/m^3 .

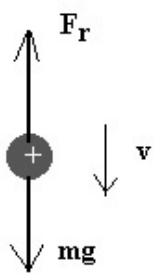
Suponemos que la gota es una esfera de radio R .

$mg = F_v$ con $F_v = 6 \pi R \eta v$ (ley de Stokes)

Despejando la velocidad límite constante

$v = \frac{2,0R^2g}{9\eta}$

siendo R^2 la densidad del aceite y η la viscosidad del aire.

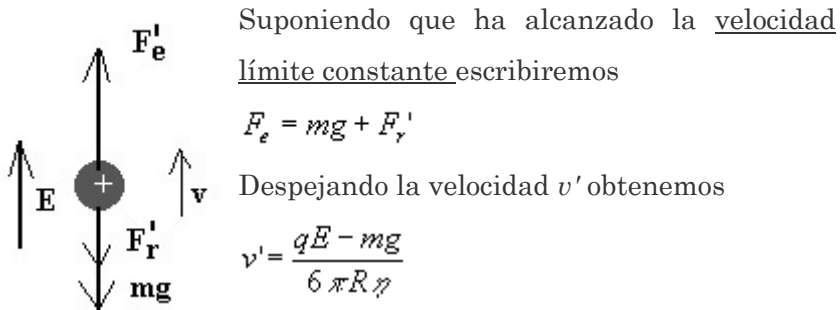


El diagrama muestra una gota representada por un círculo negro con un signo '+' en su interior. Una flecha vertical hacia arriba está etiquetada como F_r . Una flecha vertical hacia abajo está etiquetada como mg . Una flecha vertical hacia abajo, situada a la derecha de la gota, está etiquetada como v .

Determinación de la carga de la gota con el campo eléctrico conectado

Cuando se aplica una diferencia de potencial a las placas del condensador se establece un campo eléctrico. Millikan estableció un campo de modo que la gota se elevaba con velocidad uniforme, midiendo ésta se

determinaba la carga de la gota. Si la gota ha adquirido una carga q y está en un campo E dirigido hacia arriba, las fuerzas sobre una gota que asciende se muestran en la figura.



Los datos necesarios para realizar la experiencia son:

- densidad del aceite d de 800 kg/m^3 ,
- viscosidad del aire ν es de $1.8 \cdot 10^{-5} \text{ kg/(ms)}$.

Para facilitar el cálculo estableceremos un sistema de unidades en el que:

- La carga q se mide en unidades de la carga elemental $1.6 \cdot 10^{-19} \text{ C}$
- La velocidad v o v' en mm/s
- El radio de la gotita en $R\eta \text{ m}$ (micras)
- El campo eléctrico en 100000 N/C

Las fórmulas anteriores, se convierten respectivamente en las siguientes:

1. Radio de la gota en micras, medido con el campo eléctrico desconectado

$$R = 3.214 \sqrt{\nu}$$

2. Carga de la gota en unidades de la carga elemental, medida con el campo eléctrico conectado.

$$q = \frac{21.21v'R + 2.05R^3}{E}$$

El valor que se obtiene de q debe ser un número entero, o muy próximo a un entero.

Referencias

CHOPPIN, G., et. al. (1973). *Química*. México D.F.: Publicaciones Cultural.
<http://www.sc.ehu.es/sbweb/fisica/elecmagnet/millikan/millikan.htm>

OVERLOOKING THE PARADISE, OVERLOOKING NEW ZEALAND

Christa Sandelier
University of Texas Austin

New Zealand

As a New Zealand gesture of welcome we say “Kia Ora”. We invite you to immerse yourself in Kiwi culture and discover the true spirit of New Zealand.

Kiwi culture at its best New Zealand is famous all over the world for things like bungy jumping, jet boating, kiwifruit and millions of sheep. Our national sport is the rough and tumble game of rugby; our national icon the Kiwi, a flightless nocturnal bird.

We love the great outdoors, but we also make a good espresso and our arts festivals are international draw cards.

A spirited nation

For a small country we have got a great attitude. Kiwis believe they can do anything and love a challenge to prove it. That “can do” attitude has seen us excel in many areas - including our recent triumphant defense of yachting’s greatest trophy, the America’s Cup. Come and see us in action.

Discover for yourself the things that make us Kiwis, including a unique heritage drawn from our indigenous Maori culture, Pacific Island neighbours and origins as British colony.

- Explore our lively art galleries and museums, shops and cafes.
- Acquaint yourself with the exciting works of our writers, designers and artists and so on.

- Enjoy our internationally acclaimed wines and cuisine.
- Discover our unique Maori culture.
- Experience the things that are truly ours - the magnificent scenery and ancient native creatures.

- Try something totally different: a Kiwi BBQ or Maori hangi (traditional feast), throw yourself off a bungy jump; experience the thrill of an All Blacks rugby game.

Experience a unique culture

About 1000 years ago, New Zealand's Maori people migrated here from the legendary Hawaiki, somewhere in the central Pacific. Legend has it that the great Maori navigator, Kupe, was guided by the stars as he led his people across the ocean to the land he called Aotearoa, Land of the Long White Cloud.

Discover a unique people

The Maori culture is unique to New Zealand. This is the only place in the world where you can experience fully the living vibrant culture of this ancient people.

Our Maori people have preserved many of their traditions and customs, as well as their language, and are renowned for their talent in arts and crafts, sports and recreation, waiata (song), dance and kapahaka (traditional performance).

Geography

New Zealand is situated in the South Pacific Ocean, between latitude 34°S and 47°S. The country runs roughly north-south with mountain ranges down much of its length. Its two main islands cover 266,200 sq. km (103,735

sq. miles), about the size of Japan or California and slightly larger than Great Britain.

Natural Environment

New Zealand's separation from other land masses for more than 100 million years has allowed many ancient plants and animals to survive and evolve in isolation. Complementing our unique flora and fauna is a landscape that contains an unrivalled variety of landforms. In a couple of days' drive it is possible to see everything from mountain ranges to sandy beaches, lush rainforests, glaciers and fiords and active volcanoes.

Flora

In spite of around 1000 years of native bush clearance by humans, about a quarter of the country still remains forested - mostly in high-country areas. Most of these remaining areas are protected from exploitation in national and forest parks, where they can be enjoyed by all.

The characteristic New Zealand forest is a temperate, evergreen rain forest with giant tree ferns, vines and epiphytes - looking a bit like the popular image of a jungle. The giant kauri, among the largest trees in the world, is now restricted to relatively small forest pockets in Northland and on the Coromandel Peninsula.

Fauna

New Zealand is a land of unique birds. The best known is the kiwi, New Zealand's unofficial national symbol. Also flightless are the weka and the endangered kakapo, the world's largest parrot which, at a pinch, is just able to scramble up into shrubs and small trees.

Another unique bird, one capable of flight, is the inquisitive kea, which is renowned for its fearlessness of humans and its cheeky personality.

New Zealand's Natural Heritage

What makes New Zealand's natural heritage so special?

Underlying New Zealand's physical attractions - its dramatic mountains, unpolluted beaches and green countryside - is an epic survival story of unique plants and animals. Cast adrift from the ancient super-continent of Gondwanaland, these ancient species evolved in isolation and struggled to survive in what renowned naturalist David Bellamy has called "Moa's Ark" (named after New Zealand's native, but now extinct, giant flightless bird, the Moa).

After only 1000 years of human settlement New Zealand has lost many native species. But impressive gains have been made in recent times to protect and enhance what is left. These include removing introduced pests from island wildlife sanctuaries, the establishment of 13 national parks, three maritime parks, two world heritage areas, hundreds of nature reserves and ecological areas, a network of marine reserves and wetlands, and protection for special rivers and lakes. In total, around 30 percent of New Zealand's land area is protected conservation land.

In addition, research and management programs have been introduced to aid the recovery of rare and endangered species like kakapo, kokako, kiwi and tuatara. You can learn more about these programs on the Department of Conservation web site.

New Zealand welcomes everyone to experience and discover its unique and precious natural heritage. We only ask that you make as little impact as possible, so future generations may also enjoy it all.

About Maori food

Gifts from the gods New Zealand's abundant supply of food is explained in Maori legend as gifts from the gods, Rangi the Sky Father and Papa the Earth Mother. From Tane come the game birds of the forest, from Tangaroa seafood, from Haumia wild plants and from Rongo cultivated vegetables.

Cooking Maori food

One of the main ways of preparing food Maori style is tao cooking -- in the ground in an umu or hangi. This is a labour-intensive method involving skill and planning. Special stones are heated in a fire and placed in an earth pit, with the food being put on top. All this is covered with earth and left for several hours. The timing is a matter of considerable skill and experience. In the thermal areas around the Rotorua region, the Maori settlers use geothermal steam for cooking. While this is quick and convenient, the food does not have the unique earthy taste of a proper in-ground hangi.

KATE SHEPPARD AND THE WOMAN SUFFRAGE IN NEW ZEALAND

María Mercedes Santiso Pérez

Universidad Nacional de Educación a Distancia

Pride of place as the first relatively populous country to grant woman suffrage for national elections goes to New Zealand (the small Isle of Mann was first country to grant woman suffrage for its national legislature), then a British colony. Although enfranchised in 1893, women were not eligible to stand for Parliament until 1919. We can only speculate as to why New Zealand was the first country in the world to grant women suffrage in national elections.

Like other British colonies and former British colonies, New Zealand was a representative democracy, specifically, a Parliamentary democracy. As in other democracies, originally the vote was reserved to property holders: property, nor persons, was represented in Parliament. As the 19th century progressed, increasing segments of the male population were admitted to the franchise by gradually lowering property requirements. In the process, the national Parliament was moving toward more liberal positions, those supporting labor, social and humanitarian reforms, and woman suffrage.

As in most pioneering societies, conservative forces were relatively weak, possibly resulting in a greater readiness to accept new ideas than was common in older communities. Further, the relative scarcity of women and their efforts alongside men to build up a community from a “wilderness” may have resulted in women being held in higher regard in NZ than in more established societies. As will be seen, all of the areas in which woman

suffrage occurred early – NZ, western states in the US, Australia, Finland, and Iceland were on the periphery of European society and were either pioneer societies or were relatively late in industrializing.

Further, the native pride New Zealanders embraced in the achievements of their small state and a wish to startle the world with their courage in political experiment may have contributed to early suffrage for women.

Finally, New Zealanders had experience with woman voting in other elections. In 1877, all New Zealand women granted the vote for local school boards; in 1881, for liquor licensing committees; and in 1885, for hospital and charitable aid boards. In addition, various municipalities granted women suffrage for a variety of local offices.

In short, the weakness of traditional conservatism, the responsible use of the ballot in other elections, the surge of radical thought, the tolerance of woman's claims, and the pride of New Zealanders in challenging tradition all coincided in the 1890 to aid passage of woman suffrage for the national legislature.

Mary Müller, wife of a Nelson magistrate, was the first New Zealand woman to advocate for woman suffrage. She published a series of pro-suffrage newspaper articles first locally then nationally in the sixties under the non-de-plume *Femina*. Her most ambitious work, *Appeal to the Men of New Zealand* (1869), was written the same year as John Stuart Mill's *The Subjection of Women*. Mill was so impressed by her work that he sent her a copy of his new book with a congratulatory letter encouraging her to found a suffrage society. Unable to follow his recommendation, Müller became a corresponding member of a London suffrage society instead and continued her quiet work, including agitation for the 1884 Married Women's Property Act. Only after her husband's death and after women had won the right to

vote did Müller identify herself as *Femina*. Mrs. Müller lived to see woman granted suffrage and to vote in the first election (1893). “My life has not been all in vain”, she wrote to the suffragist leader, Mrs. Sheppard, and again, at the age of 78 years, “my desire for the complete emancipation of my sex is my dearest earthly prayer.”

The temperance movement in New Zealand performed the same function for New Zealand woman as the abolitionist movement in the US performed for American women. As temperance workers, women won their right to speak in public, developed a philosophy of woman’s proper sphere which was distinctly different from men’s definition of woman’s proper sphere, and learned the skills for leadership and for successful organization building.

As in the US, the NZ temperance movement was the 19th century’s movement of women against violence against women. In general, men, not women, most often drank to excess and women and children who suffered. Women were the ones who were beaten and battered by a drunken spouse, women who plodded from bar to bar on payday in an attempt to get some money from their husband before it was drunk away, and women were the ones who took demeaning, and often demoralizing, work to augment their drunken sot husband’s pay. At the same time, women had no recourse to the law for a woman was still subjected to her husband. So women gravitated to the temperance movement, a trickle at first. As in the US abolition movement, temperance women met social resistance for “unbecoming” behavior, forcing female temperance activists towards a more radical feminist ideology.

At the same time, male temperance workers experienced women’s true capabilities. They also came to compare the sober, sensible, good-living women with male drunkards, making a mockery of men’s pretensions to

moral, intellectual, and spiritual superiority. As Grimshaw writes, “[Sir William] Fox once recounted how, in the middle of one day, he walked along a road to address a meeting of women. In the space of one hundred yards he met three drunken men, one of whom was fighting with a policeman, another of who, a well-dressed tradesman, was vomiting by a wall. All these men, he reflected, had the right to vote, and even to sit in parliament, and yet not one of the intelligent, respectable women whom he was about to address, had the right to lift a finger to protect herself or her family from the legislative injustice of such men.”

So the women’s desire for amelioration of their disadvantages was simmering beneath the surface of NZ life. In May 1885 the spark was lit when Mrs. Mary Clement Leavitt from the Women’s Christian Temperance Union of the United States of America delivered a lecture in Christchurch on “Woman, Her Duties and Responsibilities”. Preaching that woman was entitled to the same freedoms under the law of God as men had, Leavitt sparked the formation of temperance societies throughout NZ. Under Frances Willard the American suffrage movement had gradually adopted a militant tone on the issue of women’s political emancipation. Leavitt brought this message with her to NZ along with the temperance message. As in America, the NZ temperance movement embraced a number of pro-women causes including education on child care and nutrition, provision for ex-prisoners, dress reform, sexual equality in marriage, and, of course, woman suffrage. Chapters of the Women’s Christian Temperance Union (WCTU) opened throughout NZ, eventually coming together to form New Zealand’s first national women’s society.

Kate Malcolm Wilson Sheppard, wife of Christchurch business man and councilor, Walter Sheppard, lead the Union’s remarkably short suffrage campaigns from its start in February 1887 to its finish in September 1893.

Born Kate Malcolm, at Islay, Scotland, she emigrated to NZ in 1848 and married Sheppard in the late 60s. Intelligent and well-educated, Sheppard was a feminist from an early age. WCTU National Franchise Superintendent Sheppard was further politicized in her first year at the WCTU when she observed petitions for the protection of women and children which she had so assiduously organized being tossed aside by the Petitions Committee in Parliament.

More petitions were circulated, more campaigns for and against various politicians were organized, more letters to the editor were sent to newspapers to publicize the cause. By early 1890, most Members of Parliament (MPs) were suffrage supporters. However, politicians are not always ready to vote their convictions – no politician wants to be voted out of office.

In 1892 to appeal to women outside of the Christian and temperance movements, Women's Franchise Leagues were formed throughout New Zealand to supplement the work of the WCTU. Women who did not feel comfortable working in a Christian, a religious, or a temperance organization now had a suffrage organization to join.

Grimshaw details the see-saw battle between suffrage supporters and suffrage opponents. Pro- and anti- suffrage opinions cut across party lines. If a member was conservative and believed that women would vote conservative, then he generally supported suffrage. However, if he believed that women would vote liberal, he generally did not support suffrage. Similarly, liberal men who believed that women would vote liberal supported suffrage, while liberal men who believed that women would vote conservative did not support suffrage.

On 19 September 1893, all fears of the outcome vanished. As the Christchurch Press commented, "We have now got the Female Franchise as

surely as we had the measles. It has come to stay, and we must make the best of it.” Women worldwide were jubilant, cheering, feasting, offering thanksgiving, and rejoicing. Congratulations pored in to Mrs. Sheppard from around the world. The women had no time to be idle for the next election was close at hand. Suffragists scoured the country registering women to vote. In a few short weeks, by the end of the registration period, well over 100,000 women, about 80% of the total adult female population had been registered to vote. Once again, the suffragists swung into action campaigning for their favorite candidates. They rewarded their supporters with the favors and punished their opponents with their disfavor.

The long-awaited Election Day arrived on 28 November. Mrs. Daldy admonished women: “Let not the babies, the wash-tub, or even dinners prevent the women going to the polls” and Franchise Leagues around the nation organized baby-sitters and poll attendants to facilitate women’s voting. The polling was orderly and peaceful. Everyone waited for the election results. The vote was overwhelmingly Liberal: 54 Liberals, 2 Independents, 14 Opposition candidates were elected. To top things off, Mrs. Elizabeth Yates was elected Mayor of Onehunga, the first woman to be elected mayor of any city in the British Empire.

How much of the increase of Liberal support can be attributed to the woman vote is a matter of debate. Liberals had been increasing their representation under the male-only election rules. The consequences of granting woman suffrage will be debated for years. Perhaps Mrs. Sheppard best described the consequences of woman suffrage to NZ:

The mere doing of such an act of justice as enfranchising women was the outcome of a larger vision of rights and duties – a growing enlightenment – a broader conception of humanity as it now is, and as it may become. So that while a large number of women in New Zealand fought

a long and hard fight for the right to be governed only with their consent, that right could not have been gained had it not been that a number of earnest men also preached the gospel of the “government by all for the good of all”. Briefly, the enfranchisement of women was in itself an expression of the growing sense of justice and humanitarianism in New Zealand. That sense, once aroused, could not stop short at one legislative act, but found further expression and the women’s vote gave it an added political force.

References

- Buhle, M; Buhle, P. (2005). *The concise history of woman suffrage: selections from History of woman suffrage*. Urbana-Champaign: University of Illinois Press.
- Daley, C. e Nolan, M. (1994). *Suffrage and Beyond. International Feminist Perspective*. Auckland: Auckland University Press.
- Grimshaw, P. (1972). *Women’s Suffrage in New Zealand*. Oxford: Auckland University Press and Oxford University Press.
- Lovell-Smith, M. (1992). *The Woman Question: Writings by the Women who won the Vote*. Auckland: New Women’s Press.
- Oldfield, S. (2003). *International Woman Suffrage: November 1914-September 1916*. Brighton: University of Sussex.
- Pierce, J. (1995). *THE SUFFRAGE TRAIL: A Guide to Places, Memorials and the Arts Commemorating New Zealand Women*. Wellington: NCWNZ.
- Spruill, M. (1993). *New Women of the New South: the leaders of the Woman Suffrage Movement in the Sothern States*. Oxford: Oxford University Press.

AN UNCERTAIN SPIRIT: THE LIFE AND FICTION OF EDITH JOAN LYTTLETON

Juan José Varela Tembra
Universidade da Coruña

Edith Joan Lyttelton was an Australasian author born in 1873, who wrote as G B Lancaster. She was born in Tasmania, and bought up, from 1879, on a sheep station in Canterbury, New Zealand. She produced 11 novels, a collection of stories, two serialized novels and over 250 stories. She was New Zealand's most widely read writer of the first half of the twentieth century, writing about the formation of colonial identity and the legacy of imperialism in the lives of settlers and their descendants. Her settings were Australia, Canada and New Zealand. She was deeply influenced by the works of Rudyard Kipling and R. L. Stevenson.

Her first success was with *The law-bringers* (1913), which was made into a Hollywood feature film in the 1920s, as were *The altar stairs* and *Jim of the ranges*. *Pageant* (1933) topped the American best-seller list for six months and by this work she was awarded the Australian Literary Society Gold Medal for an outstanding literary. Other successes were *Promenade* (1938) and *Grand Parade* (1943). She left New Zealand in 1909 for London, where she died in 1945. Living in London, she became an established author in the English short-story market and several of her stories were adapted for the movies. After a significant break in writing occasioned by the deaths of two family members, she effectively began a second career with the publication of four highly popular historical novels. Throughout her career, her writing was concerned with the emergent colonial cultures of Australia,

Canada and New Zealand, the unsung heroism of ordinary people involved in colonisation, the interaction between those people and the land, and the place of women in those cultures. Until very recently, Lyttleton has been to all intents and purposes forgotten since the time of her death.

Born at Clyne Vale, a sheep station near Campbell Town, Tasmania on 18 December 1873, Edith Joan Lyttleton was the eldest of four children. Her parents, Westcote McNab Lyttleton and Emily (née Wood), were both from families of the Tasmanian colonial landed gentry and had married in January 1873. Emily was born in Tasmania in 1848, the fourth of seven children, her father having originally come to Van Diemen's Land to be a military officer at the convict garrison. Westcote was born in 1846 in Ireland and grew up in Nova Scotia, being related to the wealthy and influential McNab family that lived there. His family moved to Tasmania in 1859 and once there his father joined a property syndicate. Its acquisitions included Clyne Vale and the 20,000-acre sheep station, Rokeby, in Canterbury, New Zealand. Edith spent the first six years of her life in Tasmania while her father managed Clyne Vale, before the family moved to New Zealand in order for him to manage Rokeby.

Lyttleton's childhood was characterised by oppressive domestic circumstances. Brought up according to a puritanical Anglican faith, all the children were rigorously disciplined and the girls were especially subject to punishment. This regime was instigated by their mother, who believed that females ought to lead lives of self-sacrificial service. One consequence of this upbringing was that Lyttleton did not receive a formal education, but she developed a love of literature through the influence of her father. His death in 1897 stunned the family and caused Emily to forbid her daughters to marry in order that they might care for her.

Lyttleton had been a compulsive writer from childhood, a habit

developed in part as an escape from her home situation, and at age fourteen she won first prize in a Christmas story competition held by a local newspaper, the *Otago Witness*. The competition was judged by poet Jessie Mackay, and the two formed a friendship that lasted until Mackay's death in 1938. Emily strongly opposed the possibility of her daughter becoming known as a writer, but because of the financial insecurity brought on by Westcote's death Lyttleton was nevertheless allowed to begin to write seriously.

Lyttleton's earliest professional writings were short stories submitted to the *New Zealand Illustrated Magazine*. She published these under the penname of Keron Hale until a photograph identified her as Hale. At that point Lyttleton adopted the name she would write under for the rest of her life, G. B. Lancaster, derived from the hero of her first prize-winning story. Because of her mother's views about the impropriety of women writers, Lyttleton retained her anonymity for thirty years. As a consequence of her gender-neutral penname and choices of subject and setting, many readers assumed that Lancaster was a male. Lyttleton began to publish regularly in Australian magazines. She was the most prolific New Zealand contributor to *The Australian* and the *Bulletin* until 1909. The two magazines published sixty of her stories.

Her first book, *Sons o' Men* (1904), was a collection of short stories loosely focused around the group of men employed at the fictional Mindoorie sheep station in Southland, New Zealand. The stories emphasise masculinity, mateship and the power of the landscape, and the underlying ethos of the collection is stated most explicitly in its central story, "Hantock's Dissertation." In it, Hantock and Lane explain the colonial character to the bemused Man from England: "A colonial is not a product of civilisation; he is a product of the soil. If the rest of the world saw this, it would go to the country that produced him and not to his forebears".

Lyttleton's first novel was *A Spur to Smite* (1905), and it was her only novel whose central protagonist was a writer. It concerns a Faustian pact between young Australian bushman and aspiring writer Kin Severne and a philanthropist, Haddington, who offers him three years of support in exchange for seven years of service if Severne fails to succeed. Severne does fail, and is pressed into the service of Haddington's exploitative South Pacific enterprises. These experiences require him to change his literary style from an amoral naturalism to a more sympathetic mode; a move which Terry Sturm argues presented "a challenge to prevalent thinking in New Zealand, and especially in Australia, which linked literary nationalism with naturalism as the preferred literary mode". Published in England, only a few copies of *A Spur to Smite* reached Australasia but it was widely reviewed in England and the United States.

A Spur to Smite marked the beginning of a prolific period for Lyttleton and her next novel came only a year later. Set on a South Otago sheep station, *The Tracks We Tread* (1907) explores the influence of the environment on those who work there and details the new social codes being established in the colonial world. The novel was less well received than *A Spur to Smite*, with overseas reviewers in particular criticising the impenetrability of its intensely local language. Her next novel, *The Altar Stairs* (1908), was set in the Pacific and the title suggests the novel's moral concerns. It focuses on the relationship between Australian Rod Maclean, hired by a commercial venture wishing to open up the northern Solomon Islands, and missionary Jack Strickland. Its depiction of the cultural destruction achieved in the name of commerce marks the beginning of a critique of capitalism that Lyttleton was to develop in her later writing. In 1908, her mother sold Rokeby and most of the family - including Edith - left New Zealand to settle in England.

En route to England the family visited Canada, and Lyttleton wrote articles about her travels for the Literary Supplement of the New York *Evening Post*. While in Canada she also formed a lifelong friendship with the poet and short story writer Helena Coleman. On the suggestion of New York publisher George Doran, who had read her articles, she visited outposts of the Royal North-West Mounted Police in the Yukon to gather material for a novel. Shortly after her arrival in London, *Jim of the Ranges* (1910) was published. Begun while in New Zealand, it is the most self-consciously American in style of her novels. Set in the Australian outback, its protagonist is the bushman Jim Kyneton, who joins the police force in Victoria, Australia out of a sense of obligation to the land. The novel proved very successful in England and the colonial market but, ironically, was never published in America.

A long holiday around Great Britain in 1910 provided the material for Lancaster's first English novel, *The Honourable Peggy* (1911). A romantic social comedy, it jarred with her reputation for colonial settings and did not sell well. In response, Lyttleton turned to her Yukon experiences, and left England for Canada in April 1911 with the intention of writing a novel. She stayed with Coleman and set herself a demanding writing schedule that took its toll on her health. Nevertheless, the success of the resulting novel, *The Law-Bringers* (1913), established her at the forefront of popular fiction writers. It is a tale of two Canadian Mounted Policemen — upright but dispassionate Jim Tempest and fallen but charismatic Dick Heriot — and the society taking shape within the rugged Canadian landscape. The popularity of the novel, in both the United States and England, guaranteed Lyttleton's financial independence for the next decade, gained her contracts for future novels, and led to the reissue of much of her earlier work.

Following *The Law-Bringers*, Lyttleton turned her attention to the

potentially lucrative short-story market. Her attempts to establish herself among the English and United States monthly magazines were hampered by the demands of her domestic situation. Nevertheless Lyttleton published twenty-five stories from 1910 until the outbreak of World War I. The war delayed work on her next novel, as she became heavily involved in work for the Red Cross and the support of Dominion soldiers on leave in London. During the war she wrote patriotic journalism and her articles were published in the newspapers of many allied countries.

Lyttleton's next novel, *Fool Divine* (1917), was published during the war and Terry Sturm describes it as one of her "least known and most underrated novels". It focuses on Christopher Gascoyne's involvement in the search for the cause and cure of yellow fever, the breakthrough that allowed the building of the Panama Canal. Its critique of United States' influence in Central America and the excesses of capitalism were largely ignored by critics, who preferred to emphasise the romance, exoticism and adventure of the plot. Her next novel, *The Savignys* (1918), was a political comedy set in England that was actually written before the war. Lyttleton felt it was out of step with the post-war political environment, but it was released due to pressure from her publishers.

Between 1919 and 1925, Lyttleton returned to the short story genre. Now recognised as an established author, she was able to command top prices. Several of her stories were filmed at this time. Recognising the demand for stories of the Canadian frontier, at least half of her more than eighty stories from this time were set in the Canadian North West. By contrast, only three stories were set in New Zealand, reflecting the lack of a New Zealand magazine to publish in. Lyttleton visited Canada for new material in mid-1920, but her strenuous schedule led to a physical collapse that left her debilitated until March 1921. Over the next two years she

struggled to balance her domestic obligations with the demands of her short-story contracts.

Following the death of her sister in November 1923 and her mother four months later, Lyttleton suffered an emotional breakdown and her writing career came to a complete halt by 1926. As she gradually recuperated, she used her new freedom to travel and until 1940 lived nowhere for more than a year at a time. From 1926 she moved between New Zealand and Australia, and spent time in Tasmania in 1927 conducting research for a book about her Australian family origins. Unable to settle in a New Zealand literary community that she felt to be pretentious and amateurish, Lyttleton returned to England in 1930.

Lyttleton burst into the public limelight once more with the release of *Pageant* (1933), the fruit of her Tasmanian research and the first of her “Dominion-historical” novels. Set in mid-nineteenth century Tasmania, it follows the fates of several wealthy families placed within a carefully historicised narrative of the growth of the new colony. Its ironic tone marks a sharp discontinuity from her previous novels, paralleled by a shift in focus towards women characters. It is also sharply critical of the convict economy that underpinned early Tasmanian society. *Pageant* was chosen as a Book of the Month by the Literary Guild of America and was awarded the Gold Medal of Australian Literature Society for the best Australian novel of the year.

Between 1932 and 1934, Lyttleton’s writing was interrupted by legal struggles against an unsatisfactory contract, as she sought to secure a greater return for herself and the ability to negotiate Australasian printing rights separately to those for England. Her next historical novel, *The World is Yours* (1934), was set in the Yukon and, although it sold less well than *Pageant*, Lyttleton’s new contract meant that she did better out of it financially.

Returning to Australia in 1933, Lyttleton was accorded celebrity status and, now able to adopt a more public profile, for the first time she allowed photographs of herself to be published.

In 1934 she began research in New Zealand for her next novel, but it was in Australia that she wrote the majority of *Promenade* (1938). Spanning six decades of the early settlement and colonisation of New Zealand, it follows the Lovel family as its members struggle to both adapt to and shape the new country. *Promenade* is trenchant in its criticism of patriarchal Victorian society and the “Holy Immolation of Marriage”, and it is especially notable for its diverse, independent-minded and resilient women characters.

Leaving New Zealand for the last time in 1938, Lyttleton visited Nova Scotia to research her next novel before she took up an offer of accommodation in Norway. While there her health broke down, due to a combination of a weak heart, high blood pressure and nervous stress; the outbreak of World War II meant she was only able to return to London in December 1939. Once again she became involved in the war effort, at the expense of both her writing and her health, and she was hospitalised in early 1943. The next year her novel of Nova Scotia, *Grand Parade* (1944), was published. Reflecting its continuity with *Pageant* and *Promenade*, Terry Sturm argues that one of Lyttleton’s “central aims in *Grand Parade* are to give expression to the unrecorded history of women in the process of colonisation”. Lyttleton’s health declined rapidly after the publication of *Grand Parade*, and she died on 10 March 1945. Later that year New Zealand critic F. A. de la Mare, in *G. B. Lancaster 1873-1945: A Tribute*, described her as “the foremost novelist of New Zealand.”

Having written over 250 short stories, 14 novels, poetry and journalism, Edith Lyttleton stands as one of New Zealand’s most prolific and internationally successful writers. She succeeded in the face of a family

and society that struggled to reconcile her gender with her occupation and subject matter. Her rapid descent into posthumous obscurity reflects the popular register of her work and the neglect of this genre - and of pre-1930s New Zealand literature in general - that has characterised much New Zealand literary criticism.

Bibliography

- Giordano, Margaret and Don Norman. 'G. B. Lancaster (1873-1945).' *Tasmanian Literary Landmarks*. Hobart: Shearwater Press, 1984: 100-105.
- Lawlor, Pat. 'G. B. Lancaster'. In *Confessions of a Journalist*. Auckland: Whitcombe and Tombs, 1935, pp. 217-219.
- Moylan, Philippa. 'The Feeling Eye: Nation, Nerves and Masculinity in the Colonial Adventure Narrative.' *Journal of Australian Studies*, 66 (2000): 138-145.
- Roderick, Colin. 'G. B. Lancaster: Pageant.' *Twenty Australian Novelists*. Sydney: Angus and Robertson, 1947, pp. 155-176.
- Terry Sturm, *An Unsettled Spirit: The Life and Frontier Fiction of Edith Lyttleton (G B. Lancaster)*. Auckland: Auckland University Press, 2003.

LA EVOLUCIÓN DEL IMAGINARIO COLECTIVO EN LA HISTORIA RECIENTE DE NUEVA ZELANDA. HACIA UNA CONSTRUCCIÓN NACIONAL INTEGRADORA

Luís Velasco Martínez

Universidade de Santiago de Compostela

Introducción

A lo largo del último siglo Nueva Zelanda se ha configurado como una nación de referencia a escala anglosajona y global. Su participación en las dos guerras mundiales y su pertenencia al bloque occidental a lo largo de la guerra fría han hecho que fuera vista como parte integrante de un mundo muy distinto al que, a priori, podríamos asociar dado su situación geográfica y los rasgos étnicos de su población nativa.

Parte del éxito internacional neozelandés se ha debido a un importante esfuerzo político y cultural para integrar a las minorías nativas en un esfuerzo de construcción nacional abierto hacia la minoría maorí, superando así las fracturas sociales coloniales y postcoloniales.

Nuestro artículo intentará aportar una visión de conjunto del proceso de integración de las minorías étnicas en el esfuerzo de construcción nacional de Nueva Zelanda en la historia reciente, con especial énfasis hacia las nuevas formas de ésta, principalmente el deporte.

Nación y nacionalismo

Desde la aparición del concepto *nación* en los albores de la forja de la cultura política contemporánea, éste viene siendo objeto de controversia política y analítica.

¿Qué es o qué no es una nación?, es una de las preguntas más antiguas que se plantean la ciencia política y la historiografía política. No en vano, el nacionalismo, como ideología política ha sido el motor, directa o indirectamente, de gran parte, por no decir de la mayoría, de los cambios y transformaciones geopolíticas a lo largo de la edad contemporánea; algo que, evidentemente, también ocurre en el caso neozelandés.

A grandes rasgos, vamos a proponer un breve resumen sobre los orígenes del concepto *nación* en la práctica política contemporánea, rápido e incompleto, pero suficiente para contextualizar nuestro estudio

La aparición del concepto *nación* como sujeto depositario de la soberanía ocurrió, eso lo sabemos, a finales del S.XVIII, los primeros estados que así lo sugieren, son también los primeros en dotarse de las nuevas constituciones políticas que marcarán el desarrollo del estado-nación contemporáneo, como un estado de derechos y deberes: EE.UU. y la Francia revolucionaria.

El primer liberalismo de base estrictamente revolucionaria, exportó una definición y una práctica política en la que definía a la nación como una unión libre de los ciudadanos en torno a derechos y deberes; frente a este modelo de origen eminentemente francés, las corrientes románticas europeas y los procesos de unificación territorial italiano y alemán, recurrieron a una visión de la *nación* como una realidad objetiva, heredera de la historia y con características orgánicas propias, una conceptualización histórico-organicista que no dejaba lugar a los individuos ni a la libertad individual en la definición nacional.

En 1892 Ernest Renan⁵ definió a las naciones como el producto de un referéndum diario al afirmar que pertenecer a una nación o sentirse integrante de ésta, es un acto subjetivo que debe ser reafirmado

5 Cfr. Renan, Ernest, *¿Qué es una nación?*, Madrid, Sequitur, 2006.

constantemente, ya que no puede ser definido por criterios objetivos; desde entonces la historiografía y la ciencia política han ido buscando fórmulas analíticas para entender el fenómeno desde una perspectiva en la que realmente sí puede ser analizado de forma objetiva, y sin el cual, tenemos la evidencia de que nadie pueda llegar a creerse parte de una nación, esto es: el nacionalismo.

Actualmente, y de forma mayoritaria, la historiografía y la ciencia política admiten como definición más acertada del término *nación* la propuesta por Benedict Anderson en su obra *Comunidades imaginadas*, en la que afirma que las naciones son, precisamente, comunidades imaginadas en las que los individuos se sienten parte de un algo imaginario, llegando a compartir lazos con otros individuos a los que no conoce directamente y nunca conocerá con los que comparte un sentimiento de pertenencia a un todo imaginado⁶.

Nación y nacionalismo: el caso neozelandés

Nueva Zelanda como estado es fruto de un proceso de colonización y de descolonización que, en términos relativos, podríamos calificar como recientes.

La colonización de las islas que componen la actual Nueva Zelanda fue tardía, hasta finales del S.XVIII con las conocidas expediciones de James Cook no se llegó a establecer un contacto continuo con el archipiélago, pese a los contactos esporádicos realizados desde varios siglos antes por los holandeses y, posiblemente, también por los españoles⁷.

6 Cfr. Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

7 Cfr. Donald Denoon, Philippa Mein-Smith, Marivic Wyndham, *A history of Australia, New Zealand, and the Pacific*, Oxford, Blackwell, 2000.

La colonización formal de las Nueva Zelanda llegó a partir del denominado *Tratado de Waitangi*, en 1840. Así el seis de febrero de ese año, representantes de la Corona Británica y diferentes jefes tribales maoríes firmaron este acuerdo, conocido por la historiografía neozelandesa simplemente como *the treaty*, generalmente asociado al nacimiento de la nación neozelandesa. Un nacimiento que desde ese mismo momento traería asociada la ruptura étnica y/o nacional en dos grandes grupos: descendientes de europeos y maoríes.

Este tratado de Waitangi, fue firmado a la par por británicos y maoríes; defendiendo estos últimos que en la traducción al maorí del mismo, firmada por sus jefes tribales, sólo se permitía a los británicos asentarse en las islas a cambio de darle protección a los maoríes, mientras que los británicos justifican que se les cedía la soberanía de las mismas a cambio de protección. Una discusión que marcaría la política de construcción nacional en Nueva Zelanda hasta nuestros días.

A fin de cuentas, el grueso de la población neozelandesa pronto pasó a ser compuesto por una mayoría de hijos y nietos de las remesas de emigrantes europeos que llegaron a las islas durante el XIX, un nuevo grupo poblacional que fue el encargado de levantar y copar las instituciones de la joven colonia, y más tarde, de la Nueva Zelanda independiente.

Una realidad de emigración constante que fue aumentando exponencialmente, especialmente a lo largo de la segunda mitad del S.XX⁸, cuando el archipiélago comenzó a recibir emigrantes europeos de nuevas procedencias, para, más tarde, pasar a recibir nuevas aportaciones poblacionales procedentes de Asia que llevaron al actual reparto demográfico

⁸ Gráfico 1. Datos: FAOSTAT, 2005.

de la población isleña por grupos étnicos tal y como mostramos en los anexos gráficos⁹.

Así pues, la población neozelandesa se define étnicamente como mayoritariamente europea, o de orígenes europeos, con diferentes minorías étnicas, entre las que sobresale la maorí, que completan el abanico étnico e intercultural del estado, y, por ende, del sujeto nacional.

Los mitos fundacionales de la nación neozelandesa son mayoritariamente europeos o referidos y participados por la mayoría étnica europea del archipiélago; así los primeros colonos, los héroes de Gallípoli ó los héroes de la guerra del Pacífico, son las referencias bélicas y heroicas a las que hace alusión el imaginario colectivo neozelandés cuando quiere recordar a los que forjaron con su sangre esta nación de emigrantes

Dentro del imaginario colectivo en el que está integrado el proceso de construcción nacional, estas figuras propias de la tradición romántica sirven como recordatorio de gestas que causan emoción y orgullo de pertenencia al grupo. Así pues, a través de políticas de memoria y de recuperación, sobredimensionamiento o simple conocimiento de estos hechos levantados en el panteón romántico nacional, por más que resulten relativamente recientes, serán quién de estrechar un vínculo entre los ancestros a imitar y las nuevas generaciones de neozelandeses. Unas nuevas generaciones que sólo tendrán como referente nacional a un grupo étnico concreto del crisol multirracial del archipiélago: aquellos descendientes de europeos.

Una realidad, radicalizada por una de las grandes diferencias culturales de los neozelandeses con los australianos, que por una amplia casuística han ido perdiendo tradiciones originarias de la ex-metrópoli, los primeros apenas han modificado sus costumbres de británicos habitantes de una parte su imperio situado en el hemisferio austral. Este fenómeno

9 Gráfico 2. Elaboración propia. Datos: VV.AA, *The World Factbook*, Virginia, CIA, 2010.

cultural propio de Nueva Zelanda tiene unos orígenes dispares, por ejemplo en los albores del siglo XX se produjo un fenómeno de urbanización en el que se fundaron una gran cantidad de núcleos urbanos de diferentes tamaños, con características arquitectónicas y urbanísticas propias de Europa, más concretamente de Inglaterra.

En este contexto, ¿a qué papel se relega en el imaginario colectivo neozelandés al maorí y a sus descendientes? ¿En qué forma y con qué profundidad se sienten éstos parte de la nación neozelandesa?

Minorías en Nueva Zelanda: inclusión nacional y nacionalismo banal

Desde que en 1814 las misiones evangelizadoras anglicanas, católicas y wesleyanas comenzaran el proceso de cristianización maorí, éste pueblo se ha visto sometido a un largo y profundo proceso de aculturación¹⁰ parejo a un proceso de aislamiento político y económico. Este proceso de aislamiento les ha llevado a ir tendiendo a concentrar su población en regiones concretas y a adoptar formas de vida parecidas a las del resto de habitantes del rural neozelandés, convirtiéndose en pequeños campesinos y ganaderos, con tendencias a desarrollar modelos económicos de carácter individual frente al sistema de vida comunitaria de sus ancestros¹¹.

Pese a esto, el foco de atracción que suponen las grandes urbes también tiene fuertes repercusiones entre la población maorí, hacia donde las nuevas generaciones comienzan a emigrar para integrarse en el sistema de vida, costumbres y valores de los descendientes de Europeos¹².

10 Pérez Méndez, Pablo, "Aproximación a la historia y cultura de la sociedad maorí", Varela Tembra, Juan José (ed.), *Sounds of New Zealand*, Santiago de Compostela, Xunta, 2009, pp. 141-155.

11 *Ibidem.*

12 *Ibidem.*

En este sentido, parece que el proceso de aculturación maorí lleva parejo otro de integración en la realidad social étnicamente mayoritaria, de tal forma que todos los grupos étnicos acabarán por participar de una misma forma cultural, más o menos sincrética en función a las características culturales maoríes que logren integrarse en la cultura mayoritaria.

Si nos detenemos a buscar cuáles son las características de la idiosincrasia maorí que se han extendido entre el grupo étnico mayoritario veremos que apenas existen; ninguna ha logrado convertirse en un referente de la cultura y/o identidad nacional o representación imaginaria del nacionalismo Neo Zelandés, pese a ello, el gobierno sí se ha molestado en promover una cierta forma de *nacionalismo banal*, consistente en ligar y establecer vínculos a través de la publicística oficial entre algunas imágenes, tradiciones y representaciones maoríes con la estructura del estado¹³.

En este sentido, la reproducción de la identidad nacional neozelandesa viene dada por una reiteración en algunas construcciones culturales e intelectuales, pero también a través de la asociación de formas de nacionalismo banal en las que se han ido introduciendo referencias a la cultura y al grupo maorí. Así el uso de símbolos e imágenes referidas a la cultura maorí tanto en la filatelia, como en la numismática, o en el deporte han sido exponentes de una cierta tendencia hacia la utilización de lo maorí como referencia a Nueva Zelanda, en lo que parece un intento de renovar la identidad nacional neozelandesa tradicional.

Esta tendencia parece superar este tipo de aspectos simplemente formales del proceso de construcción nacional. Así, en un país donde el deporte nacional es el rugby, su laureada selección nacional, compuesta mayoritariamente por descendientes de europeos, realiza antes de cada partido bailes de guerra maoríes conocidos como *haka*, logrando introducir

en el imaginario colectivo neozelandés referencias culturales maoríes, que si bien son utilizadas de forma anecdótica, o como simple reclamo estético y exótico circunscrito al mundo del deporte, lo cierto es que el poder de llegar a las masas y a todas las clases sociales de este tipo de acontecimientos, logra rentabilizar lo anecdótico desde el punto de vista de la construcción nacional.

Conclusiones

Después de nuestra breve síntesis del estado de la cuestión ha llegado el momento de ofrecer algunas conclusiones provisionales sobre el estado de la cuestión.

En primer lugar, las nuevas formas de expresión de las identidades nacionales, sumadas a una apertura a nuevos grupos dentro del proceso de construcción nacional en Nueva Zelanda, parecen dirigir el proceso hacia un nuevo modelo nacional integrador. Este pretende sumar de alguna manera a una minoría étnica muy concreta, y tradicionalmente marginada en la aportación de referencias étnicas del proceso de construcción nacional.

En segundo lugar debemos decir que esta integración se plasma, especialmente, en referencias culturales externas a la tradición nacionalista neozelandesa expresada durante la inmensa mayoría del S.XX. Comenzando a integrar aportaciones culturales y simbólicas maoríes en el universo simbólico y cultural heredado de Gran Bretaña, propio del nacionalismo neozelandés.

En tercer lugar, creemos que el nacionalismo neozelandés gana singularidades con respecto a la influencia simbólica y cultural británica con este proceso. Dicho de otra forma, conforme el sentimiento de identidad nacional neozelandés fue aumentando a lo largo del S.XX y los lazos simbólicos y culturales con Gran Bretaña se fueron relajando, ha ido creándose un espacio que necesita llenarse con singularidades que los

diferencien y que amplíen la idea de identidad nacional. Así pues, la comunidad imaginada¹⁴ de los neozelandeses ha ido asimilando como propios algunos elementos culturales y simbólicos que a sus ascendentes no les eran propios y que los asociaban a un grupo o a una comunidad diferente a la suya: los maoríes.

En este contexto, ha existido una asimilación por parte de los descendientes de europeos de elementos simbólicos y tradicionales maoríes, así como una aceptación tácita por parte de éstos últimos a que parte de su tradición cultural y étnica sea incluida en la identidad nacional neozelandesa, o por lo menos en que cada vez más neozelandeses lo atribuyan a ésta.

El éxito o no de este proceso deberemos valorarlo en un futuro a medio plazo. Cuándo podamos comprobar si efectivamente los maoríes han pasado a formar parte, completamente, de aquellos a los que los neozelandeses descendientes de europeos entienden como dentro de su comunidad imaginada, y si los maoríes, efectivamente, han asumido y participan de esa inclusión. A fin de cuentas no podemos olvidar que si el nacionalismo neozelandés venía dando la espalda a la comunidad maorí, ésta bien ha podido comenzar a conformar un nacionalismo propio, y por tanto ha podido despegar en el seno de la etnia un proceso de construcción nacional paralelo al oficial del estado neozelandés.

Bibliografía.

Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

14 Cfr. Anderson, *Op. Cit.*, 1993.

Beramendi, Justo, *Historia política. Algunos conceptos básicos*, Santiago de Compostela, Tórculo, 1999.

Billig, Michael, *Banal Nationalism*, London, SAGE, 1995.

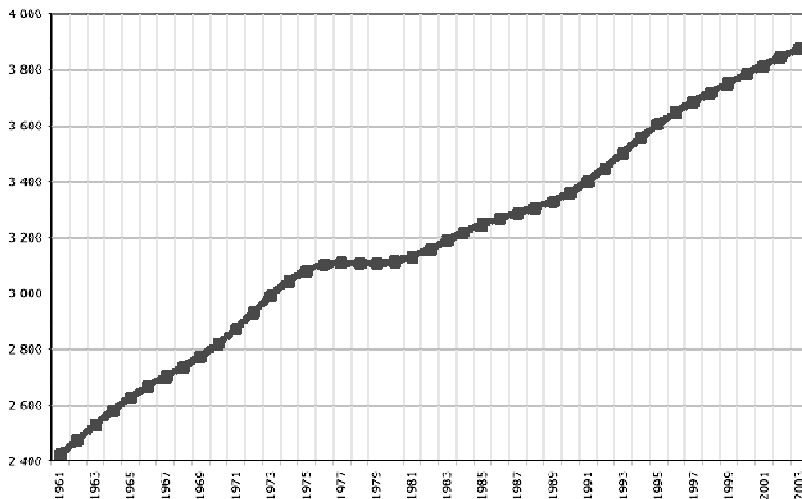
Donald Denoon, Philippa Mein-Smith, Marivic Wyndham, *A history of Australia, New Zealand, and the Pacific*, Oxford, Blackwell, 2000.

Pérez Méndez, Pablo, “Aproximación a la historia y cultura de la sociedad maorí”, Varela Tembra, Juan José (ed.), *Sounds of New Zealand*, Santiago de Compostela, Xunta, 2009, pp. 141-155.

Renan, Ernest, *¿Qué es una nación?*, Madrid, Sequitur, 2006.

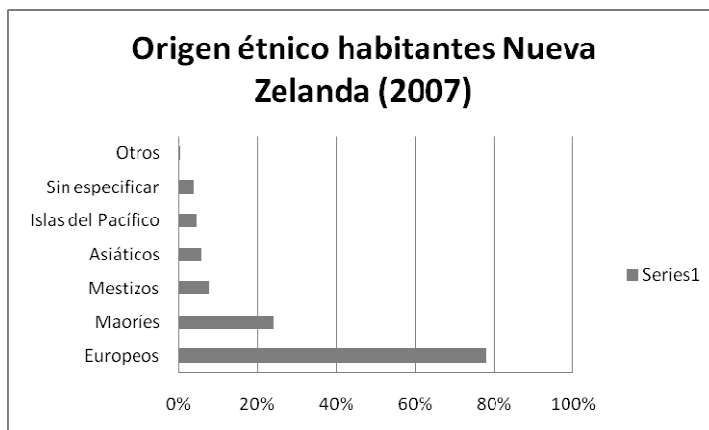
VV.AA, *The World Factbook*, Virginia, CIA, 2010.

Gráfico 1.

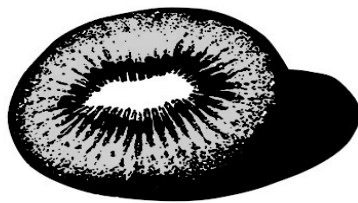


Datos: FAOSTAT, 2005.

Gráfico 2.



Elaboración propia. Datos: VV.AA, *The World Factbook*, Virginia, CIA, 2010.



SEMINARIO DE ESTUDIOS
NEOZELANDESES



SEMINARIO DE ESTUDIOS
NEOZELANDESES