FL 33 254

Aula de Filología es un espacio de unos 30 minutos de duración aproximadamente, que cada lunes dedicamos a tratar en profundidad un tema relacionado con algunas de las materias que forman parte del Plan de Estudios de Filología Española en la UNED. En el espacio de Aula de Filología, esta noche, 3 de abril, vamos a dar paso al último programa de la serie que hemos venido dedicando, tres en total, titulada genéricamente Historias, Cuentos, Mitos. Para ello contamos con la presencia, como no, de Ángeles de la Concha.

Ángeles, ¿cómo estás? Buenas noches. Pues muy bien, muchas gracias, aquí encantada. Ya terminamos hoy con esta serie.

Y muy bien, imagíname ya estará preparando otra para el curso que viene. Porque ella es muy emprendedora. Bien, pues como decía, es el último programa de esta serie de tres espacios que hemos venido dedicando, que sobre el título, vuelvo a repetir, Historias, Cuentos, Mitos, pues nos ha dado una imagen y una lectura, yo creo original, de escritoras, tres escritoras, que bueno, muy distintas a lo mejor en sus planteamientos, pero siempre originales.

El subtítulo de hoy, de ese espacio, es el lenguaje del cuerpo. Y esto, pues bueno, siempre es un poco chocante, así de entrada. Ángeles, no te quiero asustar, pero bueno, quería que me comentases un poco el subtítulo, porque lo has elegido tú.

Sí. ¿Está claro? Sí, sí. Bueno, pues es que voy a hablar de novelas que utilizan, más que expresión verbal, un sistema de signos, una semiótica, en términos de teoría crítica.

Y este sistema de signos está basado en el cuerpo, son signos corporales, toman como referente el cuerpo, para expresar realidades, para expresar situaciones que están más allá del lenguaje, por muchos motivos. Primero, porque la situación que describen o que reflejan estas novelas, es de tal violencia que el lenguaje resulta insuficiente. Y entonces, pues hay que acudir a signos más expresivos.

Todos sabemos eso, de que una imagen vale más que mil palabras. Bueno, pues esta escritura que hoy voy a comentar, recurre a este lenguaje de la imagen. No es que no utilice la expresión verbal, sino que recurre a un énfasis enorme en la imagen, en los símbolos, para transmitir lo que las palabras ya no transmiten.

No hay más que pensar en Freud, por ejemplo, para quien la histeria era el lenguaje del cuerpo. Si recuerdas que expresaba lo reprimido, lo que suprimimos inconscientemente, porque sencillamente es que no podemos soportar que aflore. Y entonces, eso que nosotros suprimimos retorna de alguna manera y lo hace de forma somática, es decir, lo hace a través del cuerpo.

De hecho, manifestaciones histéricas, por ejemplo, eran perder la voz, fíjate que sintomático, o era, por ejemplo, perder la capacidad de andar, era la parálisis, o son los gritos, o son las crisis

nerviosas, o son las lágrimas. O sea, es un tipo de actuación corporal que es una auténtica expresión corporal, y es expresión de algo que es tan fuerte que no podemos expresar con el lenguaje. Muy bien, Ángeles, supongo que, bueno, viendo la línea que has seguido durante esos tres programas, el conflicto será el tema de la charla de hoy, no puede ser otro.

Pues me temo que sí, me temo que sí. La verdad es que voy a hablar de un tema que es muy tradicional en el mito y que está tratado, ha sido tratado de forma oblicua en la novela, y en cambio, pues ha sido muy silenciado en la realidad social y familiar, y en la historia. Hoy la situación está cambiando, porque estamos en una cultura de medios de comunicación de masas, y cada vez es más difícil ocultar nada, como estamos viendo toda esta última temporada, a todos los niveles, ¿no? Además, también, por otra parte, la sexualidad ha dejado de ser ese tabú indecible.

Yo creo que indecible es una palabra muy gráfica que era anteriormente, en el sentido de que, evidentemente, se practicaba, toda la vida se ha practicado, ¿no? Pero no se hablaba de ella, y si se expresaba de alguna manera, pues era sublimada, o literaturizada, o embellecida su violencia, pues en el mito. No hay, por ejemplo, más que pensar en la cantidad de mitos clásicos, mitos griegos, mitos latinos, con el tema de violación por medio, y se me ocurre así uno para empezar, que además es muy hermoso, que es el de Leda y el cisne, ¿no? Que en realidad era Júpiter que adopta la forma de cisne para seducirla y para violarla. Sí, la verdad que ahí parece que en ese mito concreto en el que hablas, de Leda y Júpiter, es una violación sublimada y comúnmente aceptada, pero en la historia cotidiana, vamos a bajar un poco a la realidad, María Ángeles, ¿valen los mitos? Pues lo malo es que sí que valen, porque como hemos hablado estos mitos, perdona, estos días, los mitos enraizados en nuestra cultura son transmisores de ideología y operan sin que nos demos cuenta.

Respondemos a conductas que hemos interiorizado sin querer y sin sentir, por ejemplo, si volvemos al tema de la violación. A menudo es algo que se ve de una manera casi fatalista, casi inevitable. Una y otra vez la estamos viendo que se utiliza como arma de humillación y de intimidación personal y además de intimidación social.

Tenemos ahora el caso de Argelia, lo estamos viendo todos los días, hemos tenido y seguimos teniendo desgraciadamente el caso de Bosnia. Y recuerdo un programa que hizo Carmen Sarmiento de la televisión cuando el centenario, aquella serie que se hizo en torno al centenario, no sé si recuerdas. Pues bien, no se me olvida Rigoberta Menchú hablando de Guatemala y diciendo con qué frecuencia, cuando aparecía el cadáver de una mujer en esa espiral terrible de violencia entre la guerrilla y el ejército y siempre con los campesinos nativos por medio, sus restos, o sea los restos femeninos, tenían inevitablemente la marca de esa especie de surplus gratuito de violencia sexual.

Les habían cortado por ejemplo los pechos o abierto el vientre, justamente como marca, como disuasión terrible, como elemento más de disuasión y de sumisión. Y como estamos hablando de conflicto y quizás estamos hablando un tono un poco trágico, pero es que la vida es trágica y

la historia es trágica y tendemos a olvidar esa parte, tendemos a borrarla porque nos molesta, porque nos duele, porque no podemos soportarla muchas veces. Y sólo aflora aquí y allá de repente noticias muy violentas y luego inmediatamente se calla, se silencia otra vez.

Pero toda nuestra vida se nos ha educado a las mujeres en el miedo y un miedo pues parece ser que muy justificado, ante la potencial violencia masculina y no hace falta llegar a casos de guerra, porque la violencia conyugal, los malos tratos domésticos, los abusos sexuales a menores, son noticia frecuente desgraciadamente. Pero como comentaba antes y hemos hablado estos días, pues estos mitos transmitidos en leyendas, transmitidos en cuentos, en historias, yo pienso que realmente es que tienen un poder inmenso en la interiorización de ideologías y de conductas. Sí, si mal no recuerdo, Ángeles, cuando hablábamos de Ángela Carter, que fue el primer espacio de esta serie, el 20 de marzo concretamente, te acuerdo que al hablar de los cuentos maravillosos que había adaptado al día, esta escritora, Ángela Carter, mencionabas el efecto de persuasión, que es innegable, claro, en la literatura, en la literatura en general y en los cuentos, o sea, en lo que es el discurso literario.

Y efectivamente es que es un discurso que comentaba, me parece que fue en el primer programa, no me acuerdo si fue en el primero o en el segundo, en el primero, al hablar de Ángela Carter y la reescritura del cuento maravilloso, pues como decía el gran crítico ruso que mencionábamos entonces, Bakhtín, él denominaba esta capacidad que tiene el cuento y que tiene la novela de transmitir ideología, él denominaba esto como el discurso internamente persuasivo, es decir, que el propio discurso de la novela, a través de la identificación que provoca con alguno de los personajes, o con la aventura en sí, o el desenlace, nos convence sin necesidad de argumentación. Entonces esta escritora que comentábamos, Ángela Carter, en un ensayo que me parece que también mencioné el primer día que publicó en el año 79, en 1979, titulado La mujer sadiana, y el subtítulo era Un ejercicio de historia cultural, analizaba precisamente estos mitos culturales que hemos interiorizado todos, hombres y mujeres, y que nos llevan a asumir como naturales, como casi biológicos, o de alguna manera un poco fatales, fenómenos y actuaciones que son culturales, o sea, son construidas, y por tanto son susceptibles de cambio, y que no tienen además nada de biológico ni de natural. Voy a citar unas palabras de ella que son terribles, pero que me parecen muy significativas.

Psicoanalistas como Freud, los grandes, los grandes creadores y los grandes patriarcas del psicoanálisis que han sido Freud y después Lacan, utilizan la imagen de la herida, o la cicatriz sangrante, como la llaman, de la mujer como símbolo de su castración imaginaria. Ya sabes que la simbolización de la madre es la idea de la castración, ¿no? Ella se siente castrada, y luego además el hijo tiene miedo de ser castrado a su vez como su madre, y eso es lo que le hace resolver el conflicto de dipo y pasar al ámbito del padre, ¿no? Pero lo que Angela Carter va a analizar es la tremenda influencia que estas conceptualizaciones tienen lugar luego en el ámbito cultural, es decir, en el ámbito de lo social. Y además tienen lugar, pues como comentábamos el otro día, de una manera simplificada, que es mucho más mentira, porque el psicoanálisis al fin y al cabo, bueno, pues tiene cosas muy valiosas, ya ha descubierto cosas muy valiosas.

Lo malo es que lo que nos llega a lo mejor son los clichés, y nos quedamos con los clichés, y eso es lo que interiorizamos, ¿no? Entonces ella dice, y la voy a citar textualmente, dice, la violencia erótica reaviva la memoria de la ficción social de la herida femenina, la cicatriz sangrante originada por su castración, que constituye una ficción psíquica tan arraigada en el corazón de la cultura occidental como el mito de dipo, con el que se relaciona en esa compleja dialéctica entre imaginación y realidad productora de cultura. Fíjate esto, productora de cultura. La castración femenina es un hecho imaginario que impregna por completo la actitud de los hombres hacia las mujeres y nuestra actitud ante nosotras mismas.

Esto también me parece muy importante. Que transforma a las mujeres de seres humanos en criaturas heridas nacidas para sangrar. ¿Qué está haciendo Angela Carter? Está diciendo, sí, esto ocurrirá en el ámbito del imaginario, como decía Freud cuando se disculpaba, ¿no? Pero es que el ámbito del imaginario condiciona nuestros comportamientos, nos configura de alguna manera, configura nuestro sentido de ver la vida.

Y si retomamos el tema del lenguaje del cuerpo, Lacan va muchísimo más allá, al situar a la mujer más allá del ámbito del lenguaje, que es el ámbito de lo simbólico, el ámbito del padre, la ley, lo social. Según Lacan, para acceder a este orden, el ser humano, tanto hombre como mujer, debe forzosamente romper con el de la madre, quien representaba, como acabo de mencionar, la gran amenaza de la castración. El orden de la madre es el orden de lo imaginario y es previo al lenguaje.

En él no cabe más que el balbuceo, la incoherencia. A la mujer en cuanto a tal, según Lacan, le está vedado el lenguaje. Y sólo accede a él adaptándose a la norma del varón.

A Lacan, que le gustaban muchísimo los juegos de palabras y los dobles sentidos y que le gustaba muchísimo también provocar y que es muy retórico, decía, por ejemplo, que la mujer normal era precisamente la que se adaptaba a la norma del macho. Sí, has hecho una incidencia aquí y porque, no sé, mi mal francés, Ángeles, acabas de encender una luz porque, claro, no mala, de norma y macho. Efectivamente, efectivamente.

El idiotico que le gustaba mucho jugar con las palabras. Entonces, decía que la mujer normal sólo podía ser normal si se adaptaba a la norma del mal, que es el macho en francés. Esto que es un juego de palabras y que tiene gracia, pues efectivamente tendría gracia si, de verdad, si la actualización luego en el orden de la cultura no fuera trágica.

Porque, como decía Angela Carter, en la cita que he leído antes, lo trágico es que todo esto lo transponemos luego a la cultura. En una novela, por ejemplo, muy famosa de Alice Walker, que luego se llevó al cine hace unos años, El color púrpura… Sí, recuerdo. Alice Walker es una escritora afroamericana, si mal no recuerdo, ¿no, Ángeles? Sí.

Y la película la historia de una mujer negra, precisamente, que va saliendo de una vida tremenda, de opresión. Sí, sí. Pues en la película y en la novela, en un momento dado, su marido, que la trata patadas, le dice, ¿quién te crees que eres? Mírate, eres negra, eres pobre,

eres fea, eres mujer, no eres nada.

Fíjate qué términos, al final, no eres nada. Y eso es lo que hace la brutalidad cuando se apropia la sofisticación y la reduce a clichés. Reduce de una manera brutal, en la práctica, la mujer a la categoría de negatividad ontológica.

Y esta negatividad ontológica es la que la retórica sofisticada del psicoanálisis lacaniano, de alguna manera, había preconizado. Lo que pasa es que luego, traspuesto a la vida, es mucho más brutal. Sí, ¿y cómo se relaciona todo esto con la novela? Porque haces un estudio psicológico, la verdad, que es muy preciso, pero no encuentro yo la relación con la novela, Ángeles.

Pues se relaciona en un sentido muy curioso, porque es como si la novela de algunas mujeres, particularmente de mujeres en culturas más patriarcales y más opresoras, pues como si se apropiara de este discurso de mujer como mero cuerpo, al que se le niega el acceso al lenguaje, y convirtiera su propio cuerpo en palabra. Es como si la carne se hiciera palabra. Ese cuerpo sexualizado, ese cuerpo reducido a una sola dimensión, se reconvierte así en un significante, en una inscripción textual bien visible, con un significado muy específico, y además, claro, abierto a otras interpretaciones.

Sí, la verdad que el título del programa de hoy, Lenguaje del Cuerpo, no podía ser más expresivo para el tema que está desarrollando Ángeles, pero en el título del programa mencionabas también a una escritora, que creo que es india, o de nacionalidad norteamericana, pero nacida en India, Bajarati Mukherjee, ¿es así? Efectivamente, efectivamente. Es una escritora nacida en la India, en Calcuta, aunque vive ya desde hace años en Estados Unidos. Estuvo en España en una serie de conferencias en diciembre, y ya hablamos de ella, tuvimos un programa muy largo dedicado a ella.

Hoy voy a analizar este aspecto de su obra, el del cuerpo como lenguaje, que la otra vez no vimos, y no solo el cuerpo femenino, también el masculino, que es igualmente interesante por los referentes a que remite. A Bajarati Mukherjee puede considerársela como la gran cronista de la inmigración indo-pakistaní en Estados Unidos, porque sus novelas y sus historias cortas abarcan todo el amplio espectro de la épica migratoria, desde la derrota más terrible hasta el triunfo. Yo voy a coger una novela de triunfo, y que me interesa porque recorre en sí misma, en la propia novela, la ruta completa desde una aldea perdida en el Punjab, a donde ni siquiera llegó nunca la colonización inglesa, hasta la California dorada del sueño americano.

Con ese panorama que mencionas, será una novela larga, imagino, no ves al río. No, no, no, que va en absoluto, porque precisamente la economía expresiva que facilita esa expresión no verbal, a base de imágenes muy poderosas, muy sensoriales, y a base de una concisión metafórica extraordinariamente sugerente, permite una brevedad que no es posible en novelas más descriptivas, con mucho más diálogo, etc. La novela que voy a comentar, que se llama Jasmine, y que por cierto está traducida al castellano, está narrada en primera persona.

Y la narración es muy ágil, con una expresión escueta, con frases cortas, hasta el punto que a veces parecen axiomas de puro breves y de puro cargadas que están de significado. Por ejemplo, hablando de los primeros hombres americanos con quien ella entabla contacto a través del trabajo, porque trabaja para ellos haciéndoles traducciones, pues la protagonista, recién llegada de la India, admira su concisión, su sentido práctico, y con un par de palabras, un par de frases muy cortas, resume las trayectorias existenciales tan abismalmente diferentes de ellos y de la suya propia de ella. Y dice, cito literalmente, en su caso, la experiencia aporta conocimiento, de lo contrario no vale para nada.

En el mío, la experiencia hay que olvidarla, de lo contrario mata. Y efectivamente vamos comprobando la naturaleza mortalmente amenazadora de su experiencia vital, de ella una mujer joven inmigrante, marcada por el género, es decir, por la construcción que la cultura ha hecho del sexo femenino. Y con esa fuerza sensorial que comentaba antes, pues Jasmine, por ejemplo, te cuento otro ejemplo, le cuenta a la señora americana que la emplea como niñera, cómo nació, fíjate aquí tenemos lenguaje del cuerpo, con un collar de rubíes en la garganta y huellas de zafiro en el cuello, las señas de cariño de su madre que quería evitarle la suerte trágica de una novia sin dote.

El lenguaje del cuerpo que comentabas, claro está. No hay que decir que una quinta hija en una familia pobre es la ruina y que se la mata simplemente. En la India, pues sí, justamente cuando la señora esta americana, horrorizada, la emprende contra la brutalidad de la madre, Jasmine tiene que explicarle que era justamente lo contrario y vuelve a hacerlo con imágenes de cuerpos de mujer ahogadas en pozos, atropelladas por el tren, quemadas inexplicablemente al calentar la leche en un hornillo, por ejemplo.

Y dice que la mala suerte perseguía a las mujeres sin dote, a las mujeres estériles o a las rebeldes y son estos cuerpos de mujer lo que expresan sin necesidad de más comentario. No se explica nada, ni se nos da un tratado de nada. La estructura de esta novela que comento, Jasmine, es en cierto modo picarisca.

Es un relato en forma de viaje desde la India profunda, como comentaba antes, una aldea perdida en la India del Norte hasta la California ultramoderna. Es muy significativo el modo en que se inicia la narración, fíjate qué bonito. Las historias, los cuentos, estamos en un tema, el título era historias, cuentos, mitos.

Bueno, pues los cuentos que nos cuentan y que contamos con los niños pequeños, comienzan con esta expresión clásica, hace muchos años. Bueno, pues Jasmine comienza a contarnos la historia de su vida con la expresión hace muchas vidas. En inglés es lifetimes ago.

Una expresión que quiere significar no sólo la naturaleza episodica, típica de este género, muchas vidas, sino también y a la vez la fragmentación del sujeto, al que no le queda otro remedio que resistirse a una unificación armoniosa. No puede hablar de una larga vida integrada, sino que su vida está como rota o dividida en fragmentos que tienen muy difícil unificación. Cada episodio le cuesta ella una vida y le cuesta una vida cuyo recuerdo hay que

matar para poder seguir viviendo.

Como decía antes, al hablar de la diferencia de su experiencia con la de estos articulados varones poseedores del logo, de la facultad a palabra. El viaje que realiza está marcado por sucesivas muertes, así vamos a ver. Unas muertes son metafóricas y otras son bien reales, con la violencia que las historias de mujeres que la prensa nos cuenta cada día nos tiene acostumbrados.

Por ejemplo, la primera es un atentado por el crimen de no ser lo suficientemente invisible, es decir, como le está pasando a tantas mujeres en países de estos con problemas fundamentalistas tan tremendos, es decir, por no ir lo suficientemente cubiertas con el velo, pues Jasmine se queda viuda recién casada o muy joven y con la muerte de su marido muere ella socialmente en la India. Ella sin su marido no es nada, muere socialmente totalmente y entonces es cuando decide emigrar. Su nombre familiar Jyoti, que significa luz en indio, en hindú, perdón, desaparece, se extingue, es muy bonito, la luz esta que se extingue.

Volvemos otra vez al lenguaje sensorial y entonces ahora es otra persona distinta, adopta el nombre de Jasmine y es otra persona distinta porque es una inmigrante ilegal, no tiene nada que ver con su vida anterior. Y esta Jasmine, esta inmigrante ilegal, esta persona diferente, vuelve como a morir de nuevo en un episodio de violación brutal a manos de un traficante. Y todo está narrado otra vez en términos extraordinariamente simbólicos, porque ella al verse deshonrada ante la memoria de su marido muerto, decide esta vez quitarse la vida ella misma.

Lo que no había hecho en la India, no se había autoinmolado, como ya sabes de las mujeres sin las piras, pues sin embargo ahora es una como deshonra moral para ella, como mucho más fuerte. Entonces después de que ocurre este suceso terrible, ella va al cuarto de baño, se baña, hace sus preces de purificación previas a la autoinmolación, piensa suicidarse, pero en una fracción de segundo cambia de idea. Mira su imagen en el espejo y volviendo al cuarto lo que hace es que le clava un cuchillo a su agresor, que está borracho y dormido, y le mata.

Mencionabas los símbolos, imagino que en este tipo de novedad serán abundantes, ¿no? Aníngeles, ¿puedes explicarnos algo de ellos? Pues aquí además símbolos y como estamos hablando de mitos, pues también conecta con mitos, porque esto te recuerda a Judit y Olofernes inmediatamente. Pero es que yo me quedé muy impresionada cuando leí la novela y empecé a ojear libros sobre la India y tal, y me encontré de repente con una imagen de la diosa Kali, que en algunas representaciones aparece justamente con la lengua fuera y ensangrentada. Ella se mira en el espejo y se corta la lengua, se raja la lengua con el cuchillo, y esta imagen de ella sangrando, yo no acababa de entenderla, ¿no? Y entonces cuando vi la imagen de la diosa Kali con la lengua fuera sangrante también, como que se me iluminó, ¿no? Y dije, claro, esto es un símbolo de la mitología india, ¿no? Y ya sabes que la diosa Kali aparece también con ocho brazos y cuatro de ellos con dagas, con cuchillos, y entonces vuelve a ser la imagen de ella con la daga que se la clava a él.

Kali es una diosa enigmática, vengativa, y sin embargo, muy curiosamente, también es la diosa

de la vida. Y entonces, como me llevó inmediatamente a esta escena de la novela, cuando estuvo Bajarati Mukherjee en Madrid, le pregunté si tenía algo que ver, y efectivamente me dijo que sí, porque en la novela no hay ninguna alusión específica a la diosa Kali. Entonces, Bajarati Mukherjee, la autora, me dijo que precisamente había querido representar la capacidad de agencia de sobrevivir, de luchar y de vencer obstáculos y salir adelante de una mujer inspirada por una deidad femenina.

Es una victoria realmente sobre el victimismo y la pasividad femeninas, sobre el fatalismo ante el Sinoeste que decía Angela Carter, que nos convertimos en seres para sufrir, en criaturas heridas, nacidas para sangrar, como he citado antes. Y de todas maneras, aunque esto esté sonando muy trágico, quiero decir que tampoco todo en la novela es violencia, pero que hay mucho de esta violencia inscrita en el cuerpo de las mujeres a lo largo de la historia, a lo largo de los mitos, y que estamos viendo además actualizada en la vida ordinaria, como he mencionado antes, y que la prensa pues nos lo trae todos los días a la mente. Sí, forzosamente los signos más fuertes de sexualización femenina y sus consecuencias son violentos y trágicos, como por otra parte, como dices tú muy bien, Ángeles, estamos habituados a ver de forma cotidiana, por desgracia.

Sí, de todas maneras, en esta novela en que estamos hablando del lenguaje del cuerpo y en el cuerpo como signo, quiero decir que también hay signos corporales mucho menos violentos y más banales, que no quiere decir por ello que sean menos significativos. Por ejemplo, en su vida normalizada ya en América, después de este episodio terrible, Jasmine se convierte en Jace, otro nombre nuevo, como mencionaba al principio, muchas vidas, muchos nombres, muchos fragmentos diferentes, ¿no? Otro nuevo nombre para otra persona distinta de la que era y que tiene que dejar atrás, como comentábamos, para poder sobrevivir, tiene que olvidar lo que le ocurre, ¿no? Si quiere poder ir a una vida normal. Pues bien, aquí en América, ya en una vida normalizada, es curioso porque Jasmine, que ahora es Jace, descubre el valor del cuerpo independiente de la dote, a diferencia de la india, como medio de ascenso social y esto es muy curioso.

Y entonces ella aprende a utilizar la dosis justa de exotismo y encanto que le permitan disfrutar de su parte en el sueño americano. Curiosamente, en esta parte de la novela, se vale de una historia típica de la novela de mujeres, que es la institutriz que se casa con el señor de la casa. Es el caso de la famosísima novela Jane Eyre, de Charlotte Bronte, del siglo XIX, en Inglaterra.

Y además, la alusión a esta novela es explícita. De hecho, en este episodio, ella va a adoptar el nombre de Jane, igual que Jane Eyre, y se va a mencionar directamente a Rochester, el protagonista masculino romántico de la novela esta que menciona de Charlotte Bronte. Y curiosamente, también en este caso, es el cuerpo masculino el que se erige en símbolo, porque igual que Rochester se queda ciego en la novela de Jane Eyre, al final, espero que alguien lo haya leído, porque es un clásico, pues en Jasmine, este protagonista masculino de este episodio, que es un riquísimo banquero que se hacen amantes, pues sufre un atentado y se queda paralítico.

Y este tema del personaje masculino disminuido, bien en su fortuna o bien en su físico, como parte del desenlace de algunas novelas clásicas del XIX, y hay muchas, se ha contemplado y se ha estudiado como un mecanismo de compensación femenina ante la inferioridad social y en general económica de la mujer en la pareja en este tiempo. Esta compensación le permitía a ella situarse en una posición, al menos moral, de mayor igualdad, aunque fuera a costa de disminuirle a él, al hombre, lo que en realidad, eso lo pensamos, es bastante terrible. Le hace a uno pensar a qué mecanismos mentales de reafirmación conduce el sistema.

La naturaleza del triunfo social en esta novela, ya mencioné al empezar a hablar de ella que era una novela de triunfo, es tremendamente irónica, aunque la ironía está más en la mirada del lector que en la de la propia heroína. Contemplando a este pobre banquero semi-impotente en la silla de ruedas con el albornoz puesto, le viene a ella a la mente la imagen, volvemos al lenguaje del cuerpo, la imagen del seductor típico de las películas de su juventud en Bombay. El paradigma del playboy era el hombre en albornoz con un whisky en la mano y un cigarrillo y con gafas de sol, todos ellos significantes del lujo y del glamour del cuarto de baño y el aire acondicionado, el lujo máximo en la India y el estilo occidental.

Ante la imagen que le viene a la mente, que conecta con la imagen que le sugiere su pobre marido o su amante, pero en fin, viven en la casa de la familia, en la casa de él, ante la imagen de él en la silla de ruedas se dice a sí misma, he triunfado, lo que es patético, como comprenderás. Sin embargo, la ironía desde luego no puede ser más patente. Efectivamente, como es patente el modo en que opera la ideología, es decir, hasta qué punto el triunfo, después de tanto sufrimiento, puede ser representado en términos tan absolutamente banales, ¿no? El recuerdo del playboy con el cigarrillo, el albornoz, el whisky, las gafas de sol.

Y esta banalidad es la que es realmente significativa y es doblemente irónica si se tiene en cuenta que además está representada a través de un cuerpo masculino, porque estas imágenes de glamour en general, en general, están representadas por cuerpos femeninos. O sea, que se lleva a cabo una inversión de papeles en este caso, Ángela, ¿o no? Exactamente, yo pienso que sí. Bien, los símbolos no terminan, lo que se nos termina es el tiempo, como siempre.

Yo no siento errores. Y por eso también, como siempre, pues tampoco cuento el final, que no es este ni mucho menos, porque no estamos en el siglo XIX. Quizás solo decir para terminar que este tipo de novela, con este simbolismo tan elocuente y el cuerpo como vehículo de simbolización, es muy frecuente en la novela que están escribiendo ahora muchas escritoras y sobre todo escritoras de grupos culturales marginales, por ejemplo, escritoras afroamericanas, como he contado antes el caso de Alice Walker, escritoras chicanas también.

Se podría incluir en este caso, Ángeles, es un poco a lo mejor al margen, pero bueno, al hilo de lo que estás comentando, como agua para chocolate, la mexicana Laura Escribel. Pues sí, fíjate que no, claro, yo estaba hablando de otras escritoras, pero me parece muy sugerente el comentario, porque efectivamente... Sí, porque está cargada de símbolos también y, bueno,

muy sensual también. Sí, de símbolos, sí, exactamente.

Bueno, y hay muchísimo psicoanálisis, fíjate, no sé si alguien habrá leído la novela, que es una delicia, o habrá visto la película, que es otra delicia también, pero todo lo corpóreo, todo el ámbito ese de lo cotidiano del mundo femenino, es profundamente simbólico. Sí, muy bien. Bien, María Ángeles, pues no nos queda más tiempo, como tú comentabas, y solo me queda despedirte, ¿recomendar a los alumnos alguna versión? Bueno, has dicho que está traducida, ¿verdad? Sí, sí, está traducida.

Está traducida. No recuerdo exactamente en qué colección está, pero desde luego la tienen en la librería de mujeres que, otra vez he mencionado, que ya estoy llamando, me hace pena verla. Sí, en la calle San Cristóbal.

En la calle San Cristóbal, que es una librería con mucho encanto, desde luego, ayer la tenían, yo la he visto ahí. Y es una novela también, una colección que no es cara, y de estas de rústica. Y yo, la verdad, es que no conozco la traducción, o sea, que espero que esté bien hecha, porque Maharati Mukherjee utiliza un lenguaje muy plástico, como digo, con una capacidad de sugerir imágenes y con una capacidad simbólica muy fuerte, y luego es un lenguaje pues muy breve, muy conciso.

Entonces, si está traducido, pues una delicia. Si está bien traducido. Si está mal, pues ya, claro, pierde.

Yo recomendaría leerla en inglés. Eso te iba a decir. Yo, como de clase inglés, pues recomiendo practicar con cosas interesantes, no con los programas estos clásicos de My Tailor is Rich, que todos hemos sufrido y hemos pasado por ahí, o esos lenguajes tan banales, esos que si quiere café, no, gracias, cuánto, por dónde se va, no sé dónde.

Bueno, hay que salir de ahí. Yo creo que es un buen mensaje para terminar este programa y esta serie. Los alumnos o los oyentes que se defienden en inglés que acudan a la versión original, por supuesto, y los que no... Sí, porque no es difícil.

Se tendrán que conformar con la de castellano. Ángeles, pues no me quiero despedir sin agradecerte estos tres espacios de esta serie, y de verdad que yo creo que ha sido un estudio muy sugerente de estas tres escritoras y de este tipo de novela, y espero verte aquí, pues en una nueva ocasión. Pues muy bien, muchas gracias.

Con la despedida de Ángeles de la Concha, profesora titular de lengua inglesa 3 en la Facultad de Filología de la UNED, concluye el ciclo de espacios dedicados a literatura inglesa contemporánea. Y antes de terminar, quería comentar a todos los alumnos de la Facultad de Filología que la semana pasada tomó posesión de su cargo como decano el Catedrático de Literatura Española de la Edad Media y Siglo de Oro de la UNED, José Romera, que renovaba así su cargo, y desde aquí deseamos mucha suerte y que su labor siga siendo tan satisfactoria como lo ha sido hasta ahora. Damos por terminado el espacio Aula de Filología de hoy lunes 3

de abril.

Nuestro programa volverá a estar de nuevo en antena el lunes 24 de abril. Repito, lunes 24 de abril, ya que el próximo viernes comienzan las vacaciones de Semana Santa. Pero no olviden que la UNED seguirá emitiendo durante el periodo de vacaciones una programación especial, respetando el horario habitual, eso sí, de 8 y media a 11 de la noche, horario peninsular, y quedará a comienzo el próximo viernes.

Así pues, no quiero despedirme de ustedes sino decirles hasta pronto, ya que volveremos a estar aquí la próxima semana. Gracias por la atención que nos han prestado. Ahora les dejo con el espacio Revista de Geografía e Historia.