FL 33 222

En Aula de Filología nos acompaña esta noche María Ángeles de la Concha. María Ángeles, buenas noches, ¿cómo estás? Buenas noches, muy bien, encantada de estar aquí. María Ángeles de la Concha ya la conocerán nuestros oyentes, sean estudiantes de filología o no, porque ella ha estado todos los años aquí puntualmente con nosotros en estos espacios.

Hoy comenzamos una serie de tres programas dedicada a literatura inglesa contemporánea. Tengo que decir que este es el segundo ciclo. Si los alumnos tienen a mano la guía de los medios audiovisuales, verán que en el título figura Literatura Inglesa Contemporánea II.

No es ningún error, porque el año pasado ya hicimos una serie, ¿verdad? Una primera serie, María Ángeles, en la que abordamos este tema, Literatura Contemporánea II. El primer autor del que nos va a hablar hoy la profesora María Ángeles es William Golding. Allá lejos, en lo profundo del mal, es el título de este programa.

Pero antes de entrar a hablar del personaje de hoy, háblanos un poco de la serie, María Ángeles. Pues la serie, precisamente he elegido tres personajes, tres autores completamente diferentes entre sí, muy idiosincrásicos, no son fácilmente encuadrables ninguno en ninguna corriente literaria ni de pensamiento actual, aunque vamos a ver que son enormemente contemporáneos y además que apelan de una manera muy fuerte a situaciones que estamos viviendo hoy. Los tres ya te digo que son entre sí muy distintos y por eso me ha gustado elegirlos, por ver un poco como la variedad que existe en este momento en la narrativa inglesa que es muy rica.

Muy bien, pues el primer autor al que abordamos hoy, ya he comentado, es William Golding. Allá lejos, en lo profundo del mal, el título del espacio de hoy. Para empezar, hacemos una situación en el tiempo y en el espacio de un autor como es William Golding, conocido por todos porque fue Premio Nobel de Literatura creo que en el 83, ¿verdad? Sí, exactamente, en el año 83.

William Golding es un autor que ha vivido con el siglo prácticamente. Nació en el año 1911 y murió el año pasado, en el año 1993, en junio precisamente. Y como decía al principio, responde a estas características que mencionaba, de ser un autor enormemente idiosincrásico, muy personal, muy original, difícilmente clasificable y yo diría que casi imposible de encuadrar en los movimientos literarios conocidos o acuñados en la historia de la literatura de la Inglaterra de su época.

Cuando en 1954 publica su primera novela, la que le ha dado mayor fama, que es la del Señor de las Moscas, de la que incluso se ha hecho una película, que por cierto pusieron en la televisión no hace mucho, en Inglaterra estaba de moda el movimiento, aunque bueno, realmente no fuera un movimiento como tal, pero para entendernos aquí de los jóvenes airados, de los angry young men, que si recuerdas también tuvimos un programa hace dos

años dedicado más concretamente en el teatro. Entonces, en este mismo año, 1954, se publicaba por uno de estos autores dentro de este movimiento, por así decir, que se llamaba Lucky Jim la novela. Jim era afortunado, podríamos decir, que fue una novela famosísima, muy cómica, de Kingsley Amis, en la que a través del microcosmos de la universidad, el elegir a la universidad como microcosmos de la Inglaterra de su época, se llevaba a cabo una crítica absolutamente satírica, mordaz, demoledora y muy divertida además de la sociedad británica.

Una sociedad que era fruto del nuevo estado del bienestar y también fruto del desguace del imperio y la consiguiente desmitificación de todos los ideales que el imperio había conllevado. La escena literaria inglesa entonces estaba dominada por una preocupación muy fuerte de introspección nacional, precisamente por esa pérdida del imperio que había de repente hecho como que si viniera abajo, un poco como todo lo que habían sostenido los ideales ingleses, el sentido de su expansión, todo aquello que le había hecho sentir a Inglaterra una nación importante, prestigiosa, con una voz y un liderazgo internacional. Todo eso se vino abajo y entonces Inglaterra se vio de repente sometida como a una exploración interior, como a una especie de recomposición del lugar.

Entonces toda la novela de esta época, el teatro también, tiene una carga realista enormemente fuerte y una carga social también igualmente fuerte. Y luego también hay un rechazo que se advierte, que es muy fuerte además también, de todo lo que signifique experimentación formal o preocupaciones metafísicas. Es un país que se repliega sobre sí mismo, que explora lo que está ocurriendo y que se despreocupa mucho de todo lo que no sea eso, de todo lo que sea experimentación, el arte por el arte, otro tipo de preocupaciones.

Y esto va a incluir también el rechazo de preocupaciones estéticas, las preocupaciones sobre todo del modernismo, que se veía como un fenómeno excesivamente cosmopolita, excesivamente europeo y americano, excesivamente elitista, muy ajeno a lo genuinamente inglés. Entonces se produce como un rechazo muy fuerte de todo el modernismo, además, que en Inglaterra había tenido un impacto y una fuerza enorme, y había tenido unos representantes fantásticos como Joyce y como Virginia Woolf. Pues sin embargo, en este momento, en los años 50, 60, hay un rechazo enorme de este tipo de escritura y hay un sentimiento muy fuerte de insularidad, de repliegue, como he dicho antes, de intento de recuperar una avena genuinamente nacional.

Sí, pues según describes el panorama literario, ¿cómo podemos encajar aquí a William Golding? Pues es que no encaja muy bien, claro, por eso me interesa tratarlo, porque Golding es un escritor visionario, podríamos decir, preocupado por cuestiones mucho más trascendentes y mucho más universales, y desligado de cualquier grupo o tendencia, y más de esta tendencia concretamente. Digamos que es una anomalía entre los escritores de los años 50, pero es que además lo va a seguir siendo luego, posteriormente. Como mencionaba al principio, pues no se puede encuadrar fácilmente, y tampoco se va a poder encuadrar también fácilmente entre los escritores postmodernistas, aunque veremos que comparte, evidentemente, algunos rasgos.

Yo creo que su singularidad se ha visto siempre reafirmada, además, por una especie de apartamiento voluntario del mundillo literario londinense. Vamos a hacer un poco un perfil humano del hombre, de William Golding, porque, bueno, ya sabemos que la literatura da para vivir a pocos, al menos cuando ya son muy consagrados, sí, pero cuando empiezan es difícil vivir de la literatura. ¿A qué se dedicaba? ¿Cuál era su medio de vida? Bueno, Golding te diré que luego fue un escritor de los afortunados que consiguió vivir de la literatura.

Pero, en fin, inicialmente fue profesor en un colegio, en un colegio privado, él enseñaba literatura griega y literatura inglesa, y en toda su obra, además, se ve que es una obra muy rica en referencias míticas, en referencias clásicas, incluso en referencias literarias inglesas. Él luchó en la Segunda Guerra Mundial en la Marina, y ello le causó una impresión muy profunda, que se advierte también muy nítidamente en su obra literaria. Es un escritor obsesionado por el mal, por la brutalidad humana, por el desprecio por la humanidad, que el hombre puede llegar a ser capaz de sentir y de plasmar en su actuación y en su relación con los otros seres humanos.

Como comentaba antes, no es un escritor preocupado por los problemas puntuales del declive socio-histórico de la Inglaterra de su época, aunque eso vamos a ver que también se refleja en su obra. No le interesan tampoco particularmente temas sociales o de clases, ni relaciones equívocas o cómicas entre los sexos o entre las clases sociales. Goldin lo que va a hacer, con verdadera intensidad y con verdadera casi obsesión, es explorar, como comentaba, este mal que es inherente al ser humano.

Ese mal oscuro, en lo más profundo del ser humano, del que ni siquiera él es consciente, y que cuando aflora invade y destruye cuanto se le opone. Y de ahí el título que tú misma dices, este espacio, Allá lejos, en lo profundo del mal. ¿Qué significa aquí la palabra lejos? Por eso lo titulé así, porque lejos tiene relación, en primer lugar, con la ubicación, como su propia palabra indica.

Goldin, por lo general y particularmente en sus obras más logradas, lo que hace es tomar a un individuo o a una colectividad, un grupo, y los aísla. Los aleja de las circunstancias ordinarias y allí como que los somete a un análisis exhaustivo. Por ejemplo, en El señor de las moscas, esta obra que comentaba, la acción transcurre en una isla inhabitada, una isla perdida, desierta.

Pinche Martin trata de un marinero abandonado en una roca en mitad del Atlántico, tras un naufragio. Ritos de paso, el paso se refiere al paso del Ecuador, tiene lugar en un navío que hace la travesía de Inglaterra a Australia. Como ves, en todos los casos explora a una persona o a un grupo, en una situación extrema y en un lugar extremo, en un lugar apartado.

Sí, en todos ellos el mar aparece como un lugar importante, al menos como terón de fondo. No hay que olvidar que él era inglés, había nacido en una isla, y además has comentado antes, María Ángeles, que luchó en la Segunda Guerra Mundial en la Marina. Sí, y efectivamente, el mar, aunque evidentemente no sale en todas las novelas, pero desde luego sí que en las más importantes.

Y el propio Goulding, hablando de su obra, afirmaba que en todas sus novelas, de alguna manera, trataban de lo esencial de la condición humana, con el hombre en situación extrema, y el mar, lo que es, es un aislante, como por así decir, el mar lo que hace es coger a sus personajes y situarlos en algo completamente aislado, y dejarlos en una situación absolutamente extrema, donde están rodeados de algo de donde no puede venir ayuda. Entonces, el hombre aparece como aislado, como te digo, obsesionado, como ahogándose en un mar literal, o en el mal de su propia ignorancia. De hecho, como comentaba en la obra esta, Pincher Martin, Pincher Martin, Pincher quiere decir un grado dentro de la Marina, que será como, no sé, un grado bajo marinero, y Martin es el nombre.

Y trata de un hombre que se ahoga, y en ese momento, su vida pasa por delante de su mente como una especie de flashback, una especie de tráiler de películas, y solo al final caemos en la cuenta, y en eso radica el suspense que se va manteniendo, y que es como una especie de shock, como una revelación al final, de que lo que ha ocurrido ha sido ese instante fugaz en el que el hombre, al morir, pasa por su mente su vida. O sea, es muy gráfico, ¿no? El hombre ahí era agarrado a una roca ahogándose, y nos damos cuenta cuando todo ha terminado que es que se ha ahogado, que lo que ha ocurrido no es el desarrollo de la novela, sino que ha sido un flashback lo que había sido su vida. Si os habéis incorporado tarde a escuchar este espacio, os comentaré que estamos en Aula de Filología, que nos acompaña esta noche la profesora titular de lengua inglesa III en la Facultad de Filología de la UNED, María Ángeles de la Concha.

Estamos hablando de literatura inglesa contemporánea. Hoy hemos iniciado un ciclo dedicado a este tema, y hoy estamos hablando de la figura y de la obra de William Golding. Allá lejos, en lo profundo del mal, es el título del espacio.

Podemos pasar ahora, María Ángeles, ya que has hecho, yo creo, en un... Bueno, muy breve en el tiempo, porque siempre sabes que es el eterno enemigo en estos espacios, pero yo creo que has hecho un ambiente muy acertado de la figura de William Golding. Vamos a pasar ahora a hablar de alguna obra en concreto. ¿Te parece? Pues mira, me gustaría comentar dos.

El Señor de las Moscas y Ritos de Paso, porque creo que aparte de ser en sí mismas muy interesantes, ilustran muy bien también dos épocas importantes en su escritura, la primera época y la última, digamos. El Señor de las Moscas se escribió, como comenté, en 1954 y Ritos de Paso en 1980, y en el 83 le dieron el Premio Nobel. La primera novela, El Señor de las Moscas, es una novela que no se puede entender bien sin tener en cuenta el intertexto, es decir, otras obras literarias con las que una novela guarda tal relación que sin ella su sentido quedaría incompleto.

Golding, ¿recuerdas que comentábamos que había sido profesor de literatura inglesa y de literatura griega? Y escribe esta novela con otra novela como trasfondo, pero como trasfondo muy literal, muy concreto, es el polo de referencia totalmente. Y esta obra es La isla del coral, de Robert Ballantine, que es una obra clásica del género de aventuras victoriano dentro de la tradición de Stevenson, por ejemplo, también en La isla del tesoro, y que se había publicado en

el año 1857, en plena época de apogeo del imperio británico, en la época de su máximo expansionismo y de su máximo esplendor. La novela de Ballantine, La isla del coral, irradiaba optimismo, irradiaba confianza en la capacidad humana de sobrevivir a las condiciones más adversas mediante el buen sentido, la iniciativa, la habilidad que despertaba la inteligencia, la imaginación.

Era una novela que además expresaba la confianza del imperio en sus propias instituciones, que se reflejaba en el sentido de comunidad, de cohesión, en la organización social, en la eficiencia, en resumen, en el conjunto de virtudes que habían hecho posible la expansión inglesa y que mantenían el imperio, y que se suponía que se inculcaban a los niños en los famosos public schools, en los colegios estos de elite que formaban a las clases dirigentes. La isla del coral trata de unos niños que arriban a una isla desierta tras un naufragio y consiguen sobrevivir gracias precisamente a estas virtudes inculcadas por el sistema inglés que hemos comentado, ¿no? O sea, que no tenía esta presencia de una moraleja, quizás, María Ángeles. Bueno, es una novela muy ilustrativa y es una novela muy formativa, y es una novela evidentemente que ilustra cómo la educación es una especie de Robinson Crusoe, y cómo el hombre, si se le educa en una serie de habilidades y en una serie de responsabilidades y en un sentido social y en un sentido de convivencia y de cohesión, es capaz de sobrevivir en las circunstancias más difíciles, y eso fue lo que estaba en la base del imperio, ¿no? El inglés estaba educado para sobrevivir en las condiciones más arduas, en los países de culturas más diferentes y en las situaciones más difíciles.

Y, de hecho, pues lo hacía muy bien. Sí, sí. Los niños logran recrear, de algún modo, el mundo del que provenían y vencer la hostilidad de la que hablabas, María Ángeles, de las circunstancias y la adversidad.

Exacto. Y precisamente vamos a ver que lo que Goulding va a hacer en su novela es destruir esa fantasía y desarticular los mitos que subyacen a ella. O sea, que la novela de Goulding es como una subversión de la novela anterior que reflejaba como el optimismo victoriano.

En primer lugar, lo que va a subvertir completamente es la idea de la bondad esencial del ser humano, la teoría de Rousseau, que se encarnaría en la inocencia de la infancia, que luego el niño sería pervertido luego por la sociedad. Y, en segundo lugar, lo que va a echar por su base es toda la doctrina de la ilustración sobre la confianza en la razón, sobre la perfectividad del progreso humano y, muy concretamente, esta especie de ingenuidad de la fe victoriana en la bondad de sus propias instituciones. Goulding lo que hace es una desmitificación radical de estas teorías y de la confianza de la Inglaterra victoriana que estaba en la base del imperio.

Sí, hay que tener en cuenta, y a pesar de que, como ya has comentado, la novela de Goulding se construye como oposición o en referencia a una obra que es del siglo XIX. ¿Pero sigue teniendo vigencia hoy en día? Totalmente. Por eso la he cogido.

Porque es una obra que podríamos calificar como intemporal. Ya he dicho al principio que Goulding es un autor preocupado no por temas puntuales, sino por preocupaciones y

problemas mucho más universales, mucho más trascendentes, mucho más de índole metafísica. Y es una obra, esta intemporalidad que tiene, yo creo que por eso la hace vigente precisamente y muy particularmente hoy día a la luz de los conflictos que estamos viviendo en Yugoslavia, sin ir más lejos, en que la convivencia parece imposible y la irracionalidad y la violencia parecen también imparables.

Si volvemos a la novela de Goulding, el señor de las moscas, que como comentaba al principio, arranca de una situación similar a la isla del coral, porque tras un accidente aéreo y una situación de guerra, unos niños, que son los únicos supervivientes, se encuentran en una isla desierta. Entonces, aparte de un grupo de pequeños, en torno a los seis años, pues el núcleo central lo compone en otro grupo de preadolescentes, diríamos, el mayor de los cuales no tiene nada más que doce o trece años. Vamos a ver cómo intentan organizarse, eligen un jefe, distribuyen entre ellos mismos las tareas a medida de las necesidades, a medida de las aficiones también de cada uno, y poco a poco, después de esta especie de comunidad que se crea al principio, bueno, muy lógica, este afán de ir resolviendo las necesidades conforme se van presentando y además democráticamente y en asamblea y un poco donde todos participan y todos disfrutan, vemos, con esa participación, con esas asambleas, pues poco a poco vamos viendo cómo surgen los conflictos de autoridad, de prestigio, de ambición, el desprecio por el otro, el ridículo, la manipulación, el recurso a la apelación al instinto y al miedo, la intimidación física y psicológica.

Todo esto a niveles crecientes, a nivel de intensidad más profunda, más visceral, más imparable. Vamos a ir viendo cómo se va deteriorando la convivencia, cómo surgen rivalidades inconfesables, cómo gradualmente, y esto es lo terrible, van estorbando las leyes que todos habían votado hasta que se suprimen por la fuerza. Y lo que hace que la novela tenga como que apele y como que prenda de tal manera es la fuerza y el magnetismo de la palabra.

El lenguaje de Goulding es visual, es enormemente, es físico, diría, con una enorme intensidad plástica, evoca sensaciones físicas, despierta la imaginación, la engancha, diríamos, en el desarrollo del acontecimiento que va narrando, en una tensión creciente que es casi físicamente palpable. Por ejemplo, hay una escena tremenda en que describe la caza de un cerdo y el ritual que los niños llevan a cabo para matarlo. Los niños tienen miedo, evidentemente, no tienen armas, no tienen nada más que unos palos afilados, y hay un rebaño de cerdos y los niños tienen hambre y tienen que comer.

Y entonces vas viendo cómo se van ellos autosugestionando para conseguir vencer al animal. Entonces vas viendo cómo se embadurnan las caras, los cantos repetidos para entrar en una situación de trance colectivo que les permita vencer el miedo. Pero claro, lo terrible es que vamos viendo cómo la caza del animal es premonitoria, y lo vamos percibiendo con horror a medida que el ritual se solapa.

Primero con un juego, en que ya no es un animal la víctima, es un niño, estamos todavía en un juego. Pero luego esto va creciendo y entonces vamos viendo también, con más horror, la

proyección real de todo lo instintivo, de todo lo irracional, lo inconfesable, lo que se ha ido acumulando sin nombre o que se va disfrazando de otra necesidad superior. En este momento hay ya una primera víctima, y una primera víctima humana, es un niño, y que responde a un error, obedece a un error, a un niño que sale del bosque y al que en esa situación de trance colectivo se le confunde con la bestia.

Y entonces se le caza y hay una confusión, una confusión no totalmente clara, pero el trance en el que están los niños, los cantos, el ambiente, la agresividad, las pinturas, el ocultarte tras algo colectivo que de alguna manera elimina tu propia responsabilidad, pues hace que siga eso y que al final es un niño al que han matado, y lo perciben con horror y nadie quiere confesárselo. Entonces es un aviso de lo fácil que es caer en la violencia no maquinada conscientemente, pero de ahí a la irracionalidad y a la violencia humana desatada ya, imparable, no hay más que un paso, y eso es el clímax de la obra. Y a partir de ahí ya se pierden como un poco los mecanismos, ya se pierde un poco la noción como la noción moral, y entonces ahí ya es la caza abierta, directamente ya la persona no importa, se va a cazar directamente a la persona.

Entonces vamos a ver cómo Comodín conjuga dos planos muy difíciles, que es el abstracto y el concreto, porque evidentemente El señor de las moscas es una novela de ideas, sobre todo, ¿no? Ahí quería llegar, dirías entonces, María Ángeles, que es una especie de parábola, que hay que ilustrar algo, servir de ejemplo de algo, como toda parábola. Exacto, sí, sí, sí, exacto. Es una alegoría política, en primer lugar.

Una facción de los niños responde claramente a las actitudes y a los métodos totalitarios de turno, podríamos decir nazis o podríamos decir, bueno, pues, de otro, cualquier otro totalitarismo, ¿no? Y se ve claramente, por ejemplo, en el camuflaje de los niños tras los tatuajes, tras la especie de uniforme que se fabrican, las pinturas de guerra o los colectivismos. Me refiero al actuar en grupo, de una manera que la responsabilidad individual se diluye detrás de todo esto, detrás de las máscaras, detrás del grupo. Y entonces se llevan a cabo actos de violencia que una persona, y sin la máscara, sin las pinturas, desde luego, no haría nunca, no sería capaz, ¿no? Y lo mismo ocurre con el desencadenamiento de mecanismos de proyección de miedo, de inseguridad, en una víctima propiciatoria, visible, lo que refuerza, de alguna manera, la legitimidad de la violencia, la del usurpador de la legalidad, y la razón, entre comillas, de la causa.

Pero la obra no se queda en eso, porque a la vez es una exploración, no solamente de un mal que sería muy fácil de situar en un grupo, en una ideología, eso todos estamos de acuerdo, y todos lo vemos muy claramente. Pero es que lo más difícil es la exploración del propio mal en cada uno de nosotros, no ya en la colectividad, sino en la responsabilidad individual de cada uno, en la connivencia nuestra, personal, individual, con el mal social, por cobardía, por egoísmo, o por lo que sea. O sea, precisamente la novela termina con el llanto de uno de los chicos, cuando por último son rescatados, que llora por el fin de la inocencia y por la oscuridad del corazón humano, que le cae en la cuenta de... Y este es uno de los chicos, diríamos, bueno, diríamos, por entendernos, por clasificar, por simplificar, de los buenos, por así decir, pero él es

consciente de lo que había dentro de él, de lo que ha ido descubriendo de su propio mal.

Bien, pues yo creo que has hecho un análisis preciso y muy interesante de la obra de Urián Goldin, El señor de las moscas, que desde aquí invito a los que no la hayan leído que acudan a ella, porque la verdad es que es una obra de la que, como dices tú, sigue vigente hoy en día. Sí, tiene una enorme relevancia, yo creo que no se puede aplicar a un momento concreto, y cuando estás viendo sucesos como los de Yugoslavia, en este momento, por ejemplo, y la incapacidad de resolverlos, y la visceralidad que revelan, y esa barbarie como incontrolada, pues es que realmente lo tienes como aquí explorado en la literatura y además explorado de una manera muy compleja, no simplista, sino que nos hace ver como un poco los mecanismos individuales que pueden llevar a esas situaciones que se van de las manos. Sí, es una novela para leer y para pensar, desde luego, y desde aquí invito a las nuevas generaciones si no se han acercado a ella, que la lean y que la tengan presente.

Sí, además está traducida en español. Sí, está publicada en libro de bolsillos. Sí.

Has comentado antes también otra novela, otra obra de Julian Goulding que querías comentar para hacer una especie de ejercicio entre las primeras obras, de las que ya has hablado, Señor de las Moscas, y de las últimas. Esta me parece que la escribió en el 80. Esta la escribió en el 83, es la primera de su última trilogía.

Y me gustaría comentarla, aunque sea muy brevemente, porque, en primer lugar, responde, como comentaba al principio, a este aspecto idiosincrásico de Goulding, que es un tanto visionario y que es metafísico, de tratar aspectos que rebasan localizaciones espaciales y temporales concretas, lo cual va muy en contra del postmodernismo imperante, que rechaza cualquier tipo de universalización a histórica y cualquier pretensión de metafísica, lo que hace que, como comentaba también al principio, no permita que se le clasifique muy fácilmente. Sin embargo, la novela es, en cierto modo, histórica, un género que ahora está muy de moda. Sí, es cierto, pero quizá su misma localización en la historia contribuye a darle un aire intemporal.

La acción se sitúa en la época napoleórica, en una de esas brevísimas pausas de paz de la época, en un navío, como comentaba también antes, que hace la travesía de Inglaterra a Australia. Pero esta localización histórica y este aislamiento es un pretexto de alejamiento de circunstancias que nos distraigan y que nos permitan buscar causalidades concretas también a esa exploración del mal que se hace en esta novela. La acción transcurre también en medio del mar, en un lugar aislado que nos va a permitir estudiar comportamientos y motivaciones humanas desligadas de particularidades sociales.

O sea, no podemos encontrar la causa en una particularidad concreta, histórica, sino que es algo mucho más profundo. Es algo que está dentro de cada uno, dentro de cada persona. Entonces hay algo que comparte con el Señor de las Moscas.

Y, para empezar, de nuevo es la desmitificación de las pretensiones de la civilización colonial, de quienes se sienten llamados a la transmisión de valores propios de lo que ahora

consideramos, con razón, el elitismo cultural occidental, europeo, encarnado en los centros exclusivos de este saber occidental. En la novela es concretamente Oxford, el protagonista que viaja a Australia a desempeñar un puesto de funcionario del imperio, escribe un diario de navegación en el que va dejando sus impresiones sobre sus compañeros de viaje y sobre las incidencias que van ocurriendo. Y esto lo va haciendo desde la posición de superioridad del que se considera más culto, más preparado, con todos los instrumentos de análisis que le ha proporcionado como esta educación en una de las universidades más reputadamente exclusivas inglesas, que es la de Oxford.

Pero lo más interesante de la novela es la construcción formal, el suspense también. Desde luego, las novelas de Cowling están centradas siempre en algo que hay que descubrir, y el suspense es muy importante. Y entonces lo central es este suspense en torno a un acontecimiento que cada cual interpreta a su manera.

Y lo que vamos a ver es que la interpretación es siempre parcial. Siempre parcial, y vamos a ver, y esto se refleja sobre todo en el punto de vista del narrador, que es este pretencioso inglés que viene de Oxford y que va a desempeñar un puesto importante en la administración del Imperio. Porque cada cual interpreta el acontecimiento a su manera de acuerdo con la parcialidad que le permite la ideología y la posición del personaje en cuestión.

En este sentido, por eso, a pesar de su ahistoricismo, la novela se entraña en el centro mismo de la posmodernidad. Porque vamos a ver que ninguno de los relatos que componen la narrativa, que es el relato del protagonismo, el que hace un diario de viaje, el diario oficial del capitán del barco, las cartas de la víctima, las declaraciones de los pasajeros y de la tripulación, las opiniones, pues ninguno de ellos es capaz de aproximarse siquiera a la complejidad de lo ocurrido. Lo que va a ser un testimonio muy claro de la fragmentariedad de la visión, de la fragilidad de las interpretaciones, del carácter elusivo de la realidad que intentamos aprender y que intentamos simplificar de alguna manera para acomodar a nuestra pequeña visión.

Y todo ello, como decía, pues dentro de una crítica irónica, devastadora totalmente de las pretensiones civilizadoras del Imperio inglés. Sí, una autocrítica realmente aleccionadora. Pues sí, es cierto, es cierto, porque siendo una autocrítica muy fuerte, muy fuerte, sin embargo, como que Goulding no se deleita en ella, ni se regocija, es una crítica dolorida, por así decir, no es esa crítica aplastante, no se ceba, le duele Inglaterra, le duele la desmitificación, le duele lo que se ha hecho y además le duele la situación, la opresión a la que ha dado lugar a todo esto.

Y entonces, ya te digo que no se ceba nada. Cuando a él le preguntaron de qué trataba, por ejemplo, el señor de las moscas, él decía una palabra que es muy bonita en inglés, decía, y además la repetía mucho, él decía, es una novela sobre, él decía, it's about grief, grief, grief, grief, lo repetía mucho. Y grief es una palabra que englobaría semánticamente conceptos como dolor y como pena, o sea, pena por el dolor.

Y entonces, ves que la obra de Goulding es pena, es dolor por la incapacidad humana, dolor por el mal humano, dolor por el dolor que causa. O sea que la crítica va en el mismo sentido, no es

una crítica devastadora, irónica, que aplasta al criticado, es como que compadece, como que siente al objeto de la crítica y además al efecto de esa crítica, al efecto del que sufre, sobre el que sufre esta situación. O sea que yo creo que realmente es una visión muy humana, muy compleja, muy dolorida, muy actual, y a la vez pues no es fácil.

Reconozco que es un autor, por eso te decía desde el principio que es muy inclasificable, pero que yo creo que realmente acierta a expresar la complejidad de la situación. En todo caso, merece la pena acercarse a su obra, ¿verdad? Sí, muchísimo, yo creo que sí. No a todas las novelas, pero estas concretamente yo creo que son muy interesantes.

Bien, pues queda hecha la invitación aquí, desde el programa Aula de Filología, y no me quiero despedir sino decirte hasta pronto, María Ángeles, porque la próxima semana volveremos a estar en este espacio y seguiremos hablando de literatura inglesa contemporánea. Sí, un autor completamente diferente. Hasta entonces.

Por nuestra parte, nada más, solo me queda recordarles que el próximo lunes contaremos con la presencia en nuestro programa de la profesora titular de Lengua Inglesa III en la Facultad de Filología de la UNED, María Ángeles de la Concha, que continuará con la serie dedicada a novela inglesa contemporánea. Les espero la semana que viene en un nuevo espacio de Aula de Filología. Gracias por la atención que nos han prestado.

Ahora les dejo con el programa de la Facultad de Geografía e Historia.