FL 33 197

Hola, buenas noches y bienvenidos al Tiempo de Radio de la Universidad a Distancia, un programa educativo y cultural que llega hasta vosotros a través de Radio 1, de Radio Nacional de España en secuencia modulada de lunes a viernes de 8.30 a 11 de la noche, una hora menos en la comuna. Este Tiempo de Radio está dirigido a todos los alumnos que siguen sus estudios a través de la Universidad a Distancia, pero a la hora de elaborar nuestros espacios siempre tenemos en cuenta a todos aquellos que sin estar matriculados están interesados en ampliar su horizonte cultural. Este programa está realizado por el CEMAP, Centro de Diseño y Producción de Medios Audiovisuales de la UNED, en colaboración con los profesores de las distintas facultades de esta universidad.

En estos programas participan también otros profesores universitarios o bien expertos en los temas que cada día. Hoy, lunes 1 de marzo, nuestro Tiempo de Radio está distribuido entre distintos espacios que os vamos a comentar ahora en un breve avance. Comenzamos dentro de unos momentos con Aula de Filología, espacio que en esta ocasión está dedicado a lengua inglesa.

Llegamos al tercer y último programa que hemos venido dedicando al ciclo sobre literatura inglesa actual. María Ángeles de la Concha, profesora responsable de esta serie, dedica este espacio a la obra de Peter Acroquit. Algo después de las nueve, hora peninsular, daremos paso a Revista de Geografía e Historia que cuenta con dos espacios.

En el primero de ellos se dará una serie de orientaciones sobre la historia antigua universal. El equipo de la asignatura es el encargado de este espacio. El segundo programa está dedicado a lengua latina.

Las décadas de Leo Antonio de Nebrija es el tema que desarrolla la profesora Genoveva García Alérez. La nota cultural de este programa la aporta el espacio Historia de la Música. Nuestra compañera del CEMAP, Pilar Blasco, nos habla hoy de la música del clasicismo y la obra de Mozart.

Unos minutos antes de las diez, una hora menos, en Canarias llegaremos al tiempo de la Facultad de Ciencias. El espacio está dedicado a cultura científica y corre a cargo de profesor García Velarde. La última media hora de nuestra programación, como cada día, está dedicada al curso de acceso directo a la universidad para mayores de 25 años.

En introducción a la historia del mundo contemporáneo se tratará del periodo político que va de la Segunda República a la Guerra Civil Española. Con este programa cerraremos la emisión de hoy lunes hacia las once de la noche, una hora menos en la comunidad canaria. Pues este es a grandes rasgos el contenido de nuestra emisión de hoy.

Si habéis decidido permanecer en nuestra compañía, vamos a acceder al primer espacio que os hemos comentado. Comienza en estos momentos Aula de Filología. Aula de Filología es un

espacio de unos 30 minutos de duración que cada lunes dedicamos a tratar en profundidad un tema relacionado con alguna de las materias que forman parte del plan de estudios de filología.

Esta noche en Aula de Filología nos acompaña de nuevo María Ángeles de la Concha. María Ángeles, buenas noches. ¿Cómo estás? Muy bien.

Encantada de estar aquí. Buenas noches. María Ángeles es una aficionada ya porque es el tercer día que viene aquí hablarnos de novela inglesa actual.

Iniciamos este ciclo hace dos semanas y hoy ponemos punto final con la obra de Peter Ackroyd. Exactamente vamos a hablar de la novela que ha pertenecido aquí. María Ángeles, hablamos un poco primero del escritor Peter Ackroyd y luego ya entraremos en la novela.

Sí, bueno, voy a empezar por la novela porque, bueno, es igual empezar por uno o por otro, pero en fin. Me interesa decir que se publicó en el año 1987, o sea que es una novela muy moderna y que está traducida al español, o sea que, hombre, yo siempre recomiendo leerla en inglés, ¿no? Pero bueno, quien le cueste un poco más de trabajo puede encontrarla. Esta novela pertenece al mismo género novelístico del que hablamos el primer día de este brevísimo ciclo de novela contemporánea.

Recuerda ese donde, un poco, el de metanovela historiográfica, que designaba un tipo de novela que atraía la atención del lector hacia el método de composición novelística, hacia el artificio, hacia el carácter de artefacto, de construcción deliderada de unos acontecimientos, aparte naturalmente de hacia la antigua, el tema de lo que estaba ocurriendo, la peripetia, ¿no? Es un tipo de novela que resulta todo lo contrario de lo que se conoce como novela realista, en el sentido de aparente transparencia de la realidad, de verosimilitud, de intención de que todo lo que aparece en el texto sea reproducción fiel de una realidad exterior, una realidad reconocible. Una novela, esta novela realista, pues, se ha caracterizado por determinadas convenciones respecto al desarrollo temporal, por ejemplo, de modo que los acontecimientos estén narrados siguiendo un orden lógico, causal, etcétera. Ese tipo de novela que comentamos rompe con todo ello.

Sí, esto, lo que dices, es respecto al primer término del titulito hecho, el de metanovela, y con respecto al de historiográfica. Bueno, con ese término, aparte de que tiene algo que ver con lo que acabo de decir del desarrollo temporal y la causalidad, pero lo que se resalta concretamente es la oposición al concepto de novela histórica en su sentido tradicional, que se refiere a novelas situadas en un pasado que se recrea con la mayor seguridad posible y en el que los hechos que se relatan, así como los personajes que aparecen, son igualmente plausibles. Es decir, que si no existieran, perfectamente podrían haberlo hecho.

Los escenarios, los ambientes, la caracterización, el lenguaje, etcétera, todos los elementos de la obra son absolutamente fieles, o al menos el autor pretende que lo sean, a un momento histórico. Sí, aunque esto hay que advertir que ya veíamos el otro día que a pesar de la

supuesta buena voluntad del autor, era un tanto ilusorio, por decirlo de alguna manera. Efectivamente, porque una de las cuestiones más candentes, comentábamos que era la posibilidad de la neutralidad, o de la transparencia del lenguaje y de las estructuras narrativas, para representar una realidad.

Y no digamos nada si retomamos el tema de la ideología, que inevitablemente colorea cualquier retrato de la realidad que se ofrezca. Esta novela historiográfica atrae también la atención del lector sobre el artificio histórico. Antes mencionaba el artificio lingüístico, o el de la estructura narrativa, es decir, la composición, todo lo que afecta a la composición de la obra.

Ahora me fijo en la historia como interpretación de acontecimientos y en ese sentido como algo también compuesto, me interesa destacar ese término, compuesto, a través de las sucesivas versiones históricas y además, y esto es casi lo más interesante, a través de la actualización en el presente de esos mismos hechos, de modo que el acontecimiento del pasado sigue existiendo en el presente, tiene vigencia en el hoy, en la medida en que se actualiza, y eso se lleva a cabo a su vez en la medida en que se vive, y además en el modo en cómo se vive. ¿Y cómo ocurre todo eso? Pues en primer lugar a través del lenguaje. Un acontecimiento del pasado, del que no se habla, del que no se escribe, es como si estuviera muerto y además enterrado.

Como nuestros pasos de literatura, aunque la literatura es proteica, ya se sabe, es ambiciosa, adquiere a interpretar el mundo, el visible y el invisible además, y por eso cuando hablamos de historia, la semana pasada hablábamos de violencia sexual, de sociología, pues mira, justamente es que se me ocurren los versos esos de Becker, esos famosísimos, del salón en el ángulo oscuro de su dueño, tal vez olvidada, silenciosa y cubierta de polvo, allá va el arpa, tal vez como la literatura está en nuestra mente, seguro que ese mismo eco se ha despertado en un montón de oyentes, pero lo que no importa al efecto lo que hablábamos, que por eso se me ocurrió de repente, es lo que sigue, y esta vez me acuerdo. ¿Cuántas notas dormían en sus cuerdas, como el pájaro duerme en las ramas, esperando la mano de la verdad en este momento que pueda arrancarlas? Sí, la palabra arranca del olvido, hechos y personajes dormidos, muertos, lo comentabas tú. Exactamente, esa es la función de la narrativa del lenguaje de Manuela.

Si seguimos con la poesía, hay una alusión a Bázaro, ¿recuerdas? Esperando una voz que le diga, levántate y anda. En esta novela que comentábamos, Chatterton, me acabo de acordar de todo esto porque en un momento dado se cita a un poeta inglés, por el contexto cultural en el que la obra surge, aquí es Harriet, a su vez mencionando a Bázaro en este mismo sentido, o sea que la novela y la narrativa, y en ese sentido la novela histórica, tiene como función arrancar, recuperar del pasado, hechos que nos hacen vivirlos, los actualizamos a través del lenguaje. Y además la narrativa tiene muy claro que un texto, como decía Julia Cristeba, nunca es estrictamente original, sino que siempre es una superposición de muchos textos, y eso es justamente el kick de esta novela, Chatterton, la demostración de que tanto en el ámbito histórico como en el literario, un texto es la superposición de muchos textos.

Han intervenido muchos autores, ha habido muchas versiones, y el lector, el receptor de ese texto, el destinatario en definitiva, y esto es muy importante, no lo olvidemos, tiene la palabra sin ares. Sí, pero vamos a Chatterton, la novela que nos ocupa hoy. Sí, bueno, empecemos por la historia.

Chatterton fue en la vida, en la realidad, en la historia, un poeta prerromántico. Vivió a mediados del siglo XVIII, concretamente entre 1752 y 1770. En este caso quiero recordar que el romanticismo inglés es muy temprano, o sea que en plena mitad del siglo XVIII estamos ya con elementos muy prerrománticos.

Su vida fue muy breve porque se suicidó a los 18 años, o al menos eso es lo que nos cuentan los manuales. En esta época de fervor prerromántico, pues se produce en Inglaterra un refugio muy fuerte de todo, medievales, hay un interés enorme por las historias y por las leyendas del pasado, hay un fuerte sentimiento nacionalista, una exaltación de las raíces autóctonas y esto ocurre particularmente, como es lógico, en Escocia y en Gales. Un ambiente sin duda precursor del romanticismo.

Sí, como he mencionado, con todo lo que hoy conlleva en el ámbito literario hay una poesía nostálgica, una recreación de leyendas, etcétera. Pues bien, Chatterton es un joven poeta, casi un niño, cuyo padre ya muerto había sido el organista de una iglesia antigua en Bristol. El niño, fascinado por unos fragmentos de un manuscrito, al parecer antiguo, que le da su madre, que ha encontrado también, al parecer, en la sacrificía de la iglesia o en un aposento contiguo a la iglesia, al parecer este manuscrito contiene unos poemas de un monje medieval, un tal Rowley, pues el niño comienza a su vez, como te digo, a escribir poesía, fascinado por este poeta medieval, y compone toda una obra al estilo de los fragmentos del monje que va difundiendo como obra del mismo monje descubierta por él en una arca antigua de la iglesia, porque, claro, nadie va a comprar ni a admirar ni a apreciar sus propias poesías, puesto que es un niño de 14 años, digamos, ¿no? Resulta que los poemas tienen un éxito enorme, se venden rápidamente y el joven Chatterton pues deja Bristol y se va a Londres en busca de fortuna.

Allí no consigue reconocimiento de su talento y, agobiado por la miseria, pues ingiere arsénico y muere en una guardilla donde se descubre su cuerpo sin vida y fragmentos de poemas por el suelo. Y este es, en suma, en número de resumen, el argumento de la novela. No, no, no, no.

Esta es la historia, entre comillas, de este joven poeta prerromántico, es lo que nos cuentan los manuales, por así decir. La novela se abre con la narración histórica muy escueta, precisamente como la podríamos encontrar en una de la vida, las fechas, las obras y cuatro características del autor con la autoridad que confiere el manual, que te parece irrebatible, ¿no? En la novela ya tengo, se abre con esta descripción que ocupa, pues nada, no llega ni siquiera a una página. Y en la página siguiente encontramos un cambio muy brusco.

Ahora el novelista, el autor, lo que nos ofrece son cuatro fragmentos, en un principio totalmente inconecto de cuatro fragmentos distintos, lo cual ya te desconcierta. Y luego empieza la novela propiamente dicha, con la página en la que aparece gráficamente impreso

primera parte, que nos permite ya a la convención organizativa de la novela, de la escena de la novela, y aparece también con un par de citas literarias de la obra de Thomas Chatterton, este autor que mencionamos, que también es otra convención del género, muchas novelas lo hacen, muchas novelas empiezan con una cita literaria, ¿no? Bien, pues en la página siguiente tenemos una historia ya de hoy, situada en el presente, en el presente totalmente actual, con un personaje que se llama Charles, como uno de los que aparecían en uno de los cuatro relatos inconectos del principio. Bien, con todo esto, es evidente que no nos enfrentamos a un texto fácil, con un hilo narrativo evidente, eso queda claro, ¿no? Y recuerdo la dificultad de la que hablábamos el primer día que dedicamos a este ciclo de novela inglés actual, el primer día decían analizar la novela de Antonia Bayard, ¿qué sentido tiene esta dificultad, si parece que, deliberada? Bueno, pues como comentábamos entonces, tiene sentido de aunar varios tipos de discursos, varios niveles temáticos y varios los argumentales.

Recuerdo que comentábamos el aspecto de intriga y de suspense, en la representación, perdón, en la presentación, como si dijéramos, hay unos personajes históricos, reales, que vivieron en un momento dado de verdad, y vamos viendo cómo sus vivencias tienen algo que ver con las de unos personajes actuales, que de alguna manera son influidos por ellos. O sea, que los personajes en los acontecimientos del pasado se actualizan misteriosamente, vuelven a la vida en las vivencias del presente, y eso lo pone de manifiesto no sólo el argumento de la novela, sino la propia técnica narrativa, por eso la técnica es tan compleja, porque nunca revivimos la historia de una manera simple, de una manera transparente, como decíamos al principio. Los fragmentos con que se abría la novela, vamos a ver que pertenecen tanto a personajes del pasado como del presente.

Uno de ellos se refería al propio Chatterton. El siguiente fragmento se refiere a un poeta y novelista también del siglo XIX, George Mary, que posó como modelo para el cuadro titulado La muerte de Chatterton, un cuadro que se hizo famoso y que contribuyó a perpetuar la leyenda, pero para que veas cómo la historia se va modificando con las aportaciones sucesivas de intérpretes y sucesivos intérpretes también, el poeta que aparece en el cuadro ya no es Chatterton, aunque represente a Chatterton, es George Mary, otro poeta, un siglo más tarde, que representa a Chatterton. Lo que ocurre es que el entorno, la recreación del espacio que el pintor procura es tan realista, entre comillas, porque el pintor ha cuidado tanto la ambientación y la verosimilitud de los detalles, que el que representa, esto es el personaje ficticio, ocupa el lugar del representado, esto es de lo histórico.

Vemos que el personaje ficticio, que era este poeta del XIX en Melody, ocupa el lugar del representado, que era Chatterton, que era de un siglo anterior. Ya tenemos la primera, ¿cómo la llamaríamos? Pues la primera desfiguración, nosotros estamos viendo una imagen de un poeta que no es el auténtico poeta. La novela nos ofrece cuatro historias, todas relacionadas, todas superpuestas y todas entrecruzadas, la del poeta Chatterton del siglo XVIII, la del poeta que posa como modelo suyo en el siglo XIX, y la del poeta que revive su historia en el XX.

Pero es que además, estas serían tres, pero es que además tenemos la cuarta, que es la

auténtica historia, que es la versión del novelista, el autor Michael Ackroyd, que en una pirueta muy inteligente, llena de ironía, nos viene a mostrar cómo la historia de verdad es muy otra. El joven Chatterton murió de una sobredosis de arsénico mezclado con lágano, es cierto, pero su muerte no tiene nada que ver con la oriola romántica de la desesperación de la obra poética no reconocida, o la dignidad de elegir la muerte antes de renunciar a la poesía y claudicar a la presión material de la existencia. Se debe simplemente a un error de dosis en un remedio casero, clandestino, utilizado en la época para la auténtica.

Al parecer, muerte de Chatterton se narra en presente, y la voz del narrador, omnisciente, en tercera persona, desaparece de repente aquí y allá, para dar paso al monólogo interior en primera persona, que se caracteriza por la incoherencia, la fragmentariedad, y que reproduce el estado incoherente y fragmentario del poeta pre-romántico en una situación como al límite de la muerte. Esto produce como resultado, y esta técnica narrativa, me refiero, produce como resultado una impresión de inmediatez, de actualidad total y de un hecho que sucedió en 2018, y máxime, si tenemos en cuenta que la muerte del poeta contemporáneo, el que llamábamos Charles, que apareció también al principio, obsesionado con la figura y la obra de Chatterton, se nos ha narrado unas páginas antes con idéntica técnica narrativa. O sea, la muerte del poeta actual se nos narra antes la del poeta del siglo XVIII, con idéntica técnica narrativa, en presente, no en pasado, como se narra habitualmente una novela.

Con lo cual, ambas cobran una sensación de inmediatez y de relación muy estrecha y muy inmediata, ¿no? Sí, el paralelismo habla por sí mismo. ¿Quieres decir que está sugierendo algo, entonces? Pues claro, está sugiriendo una ironía mortal. Que aquello histórico que puede afectarte, que puede conmoverte tanto que altere tu vida, que se convierta algo así como en la razón de ser de tu existencia en un momento dado, es o puede ser un fraude.

Porque es el receptor el que crea la historia al actualizarla. Y la historia se va modificando con las sucesivas versiones. Pero el hecho de que sea un fraude, paradójicamente, no quiere decir que no sea real.

Sí, el término receptor que has empleado ahora, María César, me sugiere lector, por la asociación. ¿Qué papel tiene el lector en todo esto? A mí me parece que el lector tiene un papel fundamental en este tipo de novelas. Cosa que se agradece, por otra parte, en las deferencias.

No te dan nada resuelto, desde luego, ni facilito, pero se disfruta mucho más. La técnica narrativa es muy inteligente. Y está estructurada sobre una estrategia de suspense que mantiene la tensión alerta al máximo.

Desde luego no puedes leer distraídamente, por así decir. Es más, de vez en cuando te obliga a volver atrás, a comprobar algo, o a enlazar con un fragmento anterior. Estás muy atento y no quieres perder nada.

Y como los hechos están entrecruzados, tienes que volver de vez en cuando atrás para asegurarte de que estás bien. Es una novela, yo diría que de ecos. Las voces se superponen, te

resuenan las alusiones.

En el fondo, de una manera muy literaria, estás sumergido en una intriga y tienes muchos hilos sueltos. Comentabas en el primer capítulo dedicado a este ciclo, el otro día, hace unas tres semanas, con ocasión de la novela Possession, de Antonia Bayak, que tenía también algo de suspense, de novela policiaca. Exactamente.

Y precisamente como en esa novela, como Possession, que comentábamos, hay manuscritos que aparecen, que unos y otros ambicionan, cuya autenticidad ciertamente se cuestiona y que potencialmente son muy valiosos en función de esa misma autenticidad, precisamente. Y lo mismo ocurre en este caso con cuadros, con expertos que falsifican tanto los cuadros como los manuscritos, con escritores atormentados por la inspiración, por la influencia poética, por el plazo. El experto le da ante una obra muy compleja.

Como comentaba, muchos puntos sueltos, información fragmentaria, y todo ello lo reproduce la narrativa, que también es fragmentaria, que también es aparentemente inconecta, y sin embargo es enormemente intrincada. Al final, todas las piezas encajan. Los ecos cobran sentido, la red de alusiones evidencia su significado, y vamos a ver cómo la intertextualidad muestra la percepción de todas estas conexiones.

Precisamente es en esta filigrana donde se percibe con más claridad el carácter de artificio de la obra. Nada ocurre por casualidad, aunque haya mil casualidades. No hay glabones sueltos, ninguno queda al final, entiendes todo como una novela política al final cuando llegas a los enlaces.

Entonces lo que te das cuenta es que hay un problema de ignorancia, un problema de los límites del conocimiento humano, y eso afecta por igual a la novela que a la historia. Solo que justamente es la novela el género que no teme la mentira, porque se vale de la mentira, se vale de lo ficticio, para explorar la verdad la que lo pone de regreso. Ninguna historia con mayúsculas reconocerá esto.

La novela, sin embargo, lo expone, lo hace evidente. Has comentado, María Ángeles, una cosa que me llama la atención. Has hablado de escritores atormentados por la inspiración, pero incluso has mencionado también la palabra plagio.

Sí. Hay una teoría sobre la creación poética basada en los fundamentos del psicoanálisis de un crítico norteamericano de la Escuela de Yale que se llama Harold Bloom, que la desarrolló en una obra titulada The Anxiety of Influence. En este estudio analiza precisamente la obra poética de los poetas románticos ingleses, y su teoría es muy sugerente.

Viene a consistir en que un escritor noveli padece la angustia de la creación en el sentido de sentirse abrumado por la maestría, la excelencia, la magnitud de todo lo que le ha precedido. Como en el caso de la teoría de Hippo, de Freud, he mencionado el psicoanálisis, tiene que matar a su padre, a su predecesor en la poesía, a aquel poeta que más le ha influido para poder

encontrar su propia voz. Los grandes poetas recrean a partir de la obra de otros, los pequeños poetas se dejan influir simplemente, continúan la tradición.

Vamos a ver en la novela cómo toda ella, toda la obra, está embargada a muchos niveles por este sentimiento de ansia, porque prácticamente todos los personajes están conectados con el mundo de la creación artística a distintos niveles, y se trata de una obra en que todos son, unos son escritores, otros son pintores, todos están relacionados, como te digo, con el mundo del arte. Y entonces los hay, estos personajes, los hay de ellos que son puros fraudes, que simplemente copian, que carecen del señ de la creación, que solo tienen habilidad técnica, son muy comerciales, evidentemente. Luego hay los que se prostituyen, los que claudican a la comercialidad también, entonces abandonan su auténtico genio, a lo mejor una obra que no sería reconocida artísticamente porque es predecesora de algún momento, porque rompe con lo que se lleva, pero claudican a la comercialidad.

Y luego hay los románticos puros que viven y sufren y gozan y mueren tranquilos, como si dijéramos, de la pasión poética, todo ello entretejido con la vida, evidentemente, eso es lo atractivo de la novela. Pero también me gustaría, y termino aludir a lo que hemos hablado de esta ansiedad de la influencia, me gustaría aludir también a otro término que es muy evidente en la novela, y que es la ansiedad de la referencia, que también está constante a lo largo de toda la obra. Y esto consistiría en lo que de una forma u otra hemos tenido repitiendo en los dos espacios dedicados a este género de la novela, el primero que dedicamos a la obra de Antonio Bayas y este de hoy, y que es el poder de la ficción para persuadir al lector de que los hechos y los personajes concretos que le ofrece tienen un poder de generalización tal que les consigue validez para interpretar los personajes y los acontecimientos a los que el texto se refiere.

Es decir, que frente a todas estas teorías popularizadas de que la ficción es mera fantasía, es cuento, es irreal, es ficción, como su nombre indica, este género demuestra su poder de conocimiento, o sea, que afirma su capacidad para hacernos descubrir una verdad o para iluminar un aspecto de la realidad que ha sido oscurecido o difuminado por versiones muy rutinarias de la historia. Bien, pues termina aquí nuestro tiempo y ponemos así punto final a este ciclo que hemos venido dedicando a novela inglesa actual. Han sido tres semanas en la compañía de la profesora titular de filología en la Universidad de distancia, María Ángeles de la Concha, y creo que los alumnos y los oyentes en general, porque este espacio está dedicado a todos los oyentes que estén interesados en temas culturales, hayan aprendido, y yo creo que desde aquí les animo a leer cualquier de los libros que han comentado María Ángeles, porque la exposición que ha hecho de verdad ha sido verdaderamente interesante, y yo creo que es lo mejor que se les puede decir.

Que acudan a la obra estos autores. Sí, porque cuando acudan a la obra además se acordarán de mí en el sentido de pensar que qué simplificaciones digo. Porque lo que a mí me da dolor siempre es que como tienes tan poco tiempo y siempre procuro elegir obras que sean complejas, que sean muy interesantes, pues claro, yo misma me doy cuenta de que, además

como tampoco quiero destrozar la novela y tampoco quiero contar todo y el desenlace y el argumento, entonces ya pierdo mucho interés.

Pues claro, me doy cuenta de que la visión no tiene nada que ver con la riqueza de la verga. Hombre, yo creo que tu labor es, desde luego, ingente en cuanto a escribir a estos autores que no son autores fáciles, tú lo has comentado al principio, y que es algo verdaderamente original y nuevo, y que el verdadero valiente está en tu comentario. No son fáciles, pero son muy entretenidos.

Yo creo que decirlo. Esto es inédito, ¿no? Me da buena literatura. Pues hasta otra próxima intervención, María Ángeles.

Gracias por tu participación en este espacio. Gracias a vosotros. Bien, con la intervención de la profesora titular de Lengua Inglesa III en la Facultad de Filología de la UNED, María Ángeles de la Concha, ponemos fin a este ciclo que durante tres semanas hemos dedicado a literatura inglesa actual.

Quiero comunicar una noticia relacionada con la Facultad de Filología. El Seminario Permanente de Estudios Irlandeses dirigido por el doctor Ramón Saimero, profesor de esta Facultad de Filología de la UNED, ha programado una serie de conferencias y coloquios orientados a los alumnos del curso de matrícula abierta de la UNED, la literatura angloirrandesa y su relación con la literatura celta. También están invitados a asistir a estas conferencias todos los interesados en dicha materia.

Las conferencias tendrán lugar en la Sala de Grados de la Facultad de Filología, sexta planta de la UNED, calle Señora del Rey, sin número. Repito, las conferencias tendrán lugar en la Sala de Grados de la Facultad de Filología de la UNED, que está situada en la sexta planta, en el edificio de Humanidades, calle Señora del Rey, sin número. Para más información podéis llamar a la Secretaría de la Facultad.

El número del teléfono es el siguiente. 3986810 y 39862. Repito los números del teléfono por si queréis llamar nota.

3986810 y 39862. Con el prefijo 91 llamáis desde afuera de Madrid. La Facultad de Filología se une a los actos del XX aniversario de la UNED con la programación de unas tertulias literarias en las que intervendrán destacados escritores y críticos literarios.

Estas tertulias están dirigidas a todos los alumnos y profesores de la UNED, así como a todas las personas interesadas en el mundo literario español actual. Para más información podéis llamar a la Secretaría de la Facultad. Los teléfonos, vuelvo a repetir, son 3986010 y 3986812 de Madrid.

En el Boletín Interno de Coordinación Informativa de la UNED, más conocido como BICI de fecha 22 de febrero, aparece una oferta de empleo para licenciados en filología hispánica o similares que dominen el alemán. Los interesados en esta información pueden dirigirse a la

profesora Úrsula Grosskopf, Departamento de Filologías Extranjeras, Alemán, teléfono de Madrid 5492202, extensión 1606. Repito, teléfono de Madrid, prefijo 91, 5492202, extensión 1606.

En la guía de los medios audiovisuales, que espero tengáis todos los alumnos, además de la programación radiofónica de todo el curso, figura también la colección de casetas específicas que están a vuestra disposición. Las colecciones de audiocasetes se pueden consultar en los centros asociados, pero si deseáis adquirir este material podéis hacerlo solicitándolo al Departamento de Difusión y Ventas a la siguiente dirección, calle Brabón Murillo número 38, UNED 28080 Madrid. Repito la dirección, calle Brabón Murillo número 38, UNED 28080 Madrid.

Y por nuestra parte, nada más. La sintonía que identifica nuestra revista de filología volverá a sonar de nuevo el lunes próximo a partir de las ocho y media, una hora menos en la Comunidad Canaria. En esta ocasión nuestro programa estará dedicado a lengua española.

El programa corre a cargo del profesor José Manuel Fradejas. Gracias por la atención que nos habéis prestado. En el tiempo de radio de la UNED damos paso ahora a nuestra compañera del CEMAP, Pilar Carreras.

Pilar Carreras que presenta revista de geografía e historia.