Hola, buenas noches y bienvenidos de nuevo a Revista de Filología, un programa de radio pensado para todos aquellos que cursan sus estudios de filología española a través de la UNED y cómo no, dedicado a todos los interesados en temas de lengua y literatura.
Cada lunes tenemos una cita con todos vosotros en Revista de Filología, revista que consta de dos espacios bien diferenciados entre sí: uno cultural, La Crítica, y otro educativo, Aula de Filología.
Comentaremos ahora en un breve avance en qué van a consistir nuestros dos espacios de hoy. La Crítica nos trae el comentario de José María Lozano, que viene a hablarnos de cine. La última película de Sydney Pollack, Havana, es el núcleo de este comentario.
Aula de Filología está dedicada en esta ocasión a inglés. La Revolución de la Novela Modernista Inglesa, Mrs. Dalloway de Virginia Woolf, es el tema que desarrolla la profesora titular de lengua inglesa en la UNED, María Ángeles de la Concha.
Y vamos a dar paso ya al primer espacio que hemos anunciado: La Crítica. José María Lozano viene a hablarnos de cine. La película que ha escogido para su comentario es esta: Havana.
Despedimos aquí a José María Lozano, aunque será por poco tiempo, ya que volverá a estar de nuevo con nosotros en este espacio, La Crítica. Y damos paso así al siguiente programa dentro de Revista. Los próximos 30 minutos están dedicados a Aula de Filología.
En el espacio Aula de Filología de hoy, lunes 8 de abril, está de nuevo con nosotros María Ángeles de la Concha. María Ángeles, buenas noches. Buenas noches. ¿Cómo estás? Muy bien. Aquí. ¿Dispuestas, dispuesta a empezar, no? Sí, sí. Bien, yo tengo la guía aquí delante, María Ángeles, y lo primero que me llama un poco la atención es el título. El título que figura es La Revolución de la Novela Modernista Inglesa, Mrs. Dalloway de Virginia Woolf. Yo quería hacer un poco hincapié en el título este, bueno, pues, que sirva de introducción también. Hablas de Revolución y Novela Modernista. ¿Cómo se conjuga esto? Pues, yo creo que es que, si consideramos los movimientos artísticos, los movimientos culturales o los literarios desde una perspectiva ya histórica, pues vemos que hay unos que responden a una evolución más bien pacífica, han ido transformándose, surgen por transformación de la tendencia anterior, otros son, suponen una reacción y otros suponen una reacción en grado sumo, una convulsión, una revolución, como si dijéramos, ¿no? Y porque hay violencia y hay trauma de alguna manera, y ruptura con lo anterior y el Modernismo, yo creo que claramente pertenece a esta última categoría. Sin duda entonces una revolución dentro del panorama literario, eh, inglés, ¿y cuáles son las características de esta revolución de la novela Modernista, María Ángeles? Pues yo diría que los rasgos fundamentales, siempre de acuerdo con esta referencia que hemos hecho a la convulsión, al trauma, son de orden apocalíptico. Hay una profunda conciencia de crisis histórica y cultural, un sentimiento catastrofista que, de hecho, cristalizaría, bueno, en la Primera Guerra Mundial, en la Gran Guerra, lo que se llamó y, de hecho, claro, es lógico que en el ambiente, como que haya este sentimiento, ¿no? Entonces, desde el punto de vista literario, no hay, vemos que no hay un desarrollo lógico con los movimientos anteriores, sino que hay una ruptura abrupta con la tradición. Y esto se, tiene una serie de manifestaciones múltiples y muy variadas en todos los órdenes artísticos, con un denominador común de reacción contra, ¿eh? Y de subversión del impulso realista y romántico y una clara orientación, en cambio, hacia lo contrario, que es hacia la abstracción. Vamos a tener una serie de movimientos, fíjate, el Impresionismo, el Postimpresionismo, el Expresionismo, el Cubismo, el Futurismo, bueno, el Simbolismo, el Imagismo, el Vorticismo y seguiría, pues, con el Dadaísmo, con el Surrealismo porque se refieren, son movimientos que se refieren a todo el orden de la cultura, no solamente a la literatura, ¿eh? A la, a la pintura también, a las artes en general. Y y si los analizáramos un poquillo más, que aquí no tenemos tiempo, pues veríamos que todos ellos son movimientos muy diferentes entre sí, algunos incluso surgen como radical reacción a otros. Y, sin embargo, pues, de hecho, responden todos, ¿eh?, a un movimiento anterior y y tienen en común, yo creo, que una característica. Sí, pero antes de que pasara a más adelante, María Ángeles, yo quería que hicieras también, has nombrado una serie de movimientos, y todos son conceptos artísticos que es cierto que son muy diferentes entre sí, pero se dan en un punto concreto y yo creo que algo tendrían en común, ¿o

no? Pues sí, sí, pues, mira, como iba a decir, yo creo que comparten un una, ¿cómo diría yo? Pues, un sentimiento de shock, como de violación de la continuidad lógica y en todos ellos hay un énfasis en los elementos que rompen esta continuidad anterior. Hay una clarísima conciencia de ruptura, como comentaba antes, y una clarísima conciencia de crisis. En este sentido, vamos a tener, en todos ellos, ya te digo que tanto en la pintura como en la, en las artes, en la literatura, un alejamiento de la representación realista y humanista de la realidad y, en cambio, vamos a ver que ponen un gran énfasis en elementos antirrepresentacionales y una acentuación en la conciencia estética. Yo creo que en todos hay una preocupación preferente por el estilo, por la técnica, por la forma, se busca una penetración más profunda de la vida porque no quiere decir que no les interese la realidad, ¿eh? Les interesa, pero trascienden la mera la, la mera realidad y lo que intentan es ir a la fuente, ir a la conciencia del artista, ver cómo es capaz de llegar a crear, y quieren llegar a, no sé, como a divisar la estructura que subyace más allá del tiempo, de la historia, del carácter, en el sentido tradicional de la realidad visible, ¿eh? Yo creo que esta es la base de la revolución estética que estamos comentando. De hecho, Ortega y Gasset la, lo expresaba todos estos conceptos con muchísima claridad en, en su artículo en La Deshumanización del Arte. En el que analizaba cómo se iba produciendo una progresiva eliminación de los elementos excesivamente humanos que había en el arte, en el arte realista de finales del XIX, que predominaban también en la, en el arte romántico, ¿eh?, y que en cambio íbamos a una concentración en los elementos más abstractos, en los elementos de la pura técnica, en los elementos más formalistas. Esto se traduce, por ejemplo, en el carácter antirrepresentacional, perdona, de la pintura, por ejemplo, ¿eh? En el arte abstracto, en la poesía vamos a ver que se traduce también en la liberación de la rima, ¿eh? Y de la adicción poética y en la narrativa vamos a ver que se va a traducir en el fluir de la conciencia o en el monólogo interior, lo que en Inglaterra llaman el stream of consciousness, ¿no? Hm. Yo creo que esto ha quedado muy claro, estos conceptos que has nombrado, además no solamente en literatura, sino en el arte también, pero mencionabas antes, eh, María Ángeles, y no quisiera que se quedara en el aire, que eh esta respuesta, esta convulsión o revolución, era una respuesta a una crisis de cultura. Pues sí, porque a menudo en el trasfondo de todas, de todas estas innovaciones, pues, late una visión muy pesimista de la historia y ellos muy evidente en obras, por ejemplo, como La tierra baldía de Eliot, ¿no? En el que habla del inmenso panorama de futilidad y anarquía, ¿eh?, que que, bueno, no que habla, trata de ese inmenso panorama de futilidad y anarquía que el propio Eliot vio y comentó en Ulises de James Joyce, ¿no? Hay una conciencia fuerte de que desaparece la creencia en una realidad común, en un consenso de valores en los que la sociedad estaba en cierto modo de acuerdo, ¿no? Hay la conciencia también, pues, eso, de que se ha roto este acuerdo básico acerca de nociones que tradicionalmente estaban compartidas, como, eh, desde el punto de vista literario, la causalidad, la causalidad, el carácter del personaje, el significado del lenguaje. Se cae en la cuenta que hay un caos lingüístico que está derivado precisamente del descrédito del lenguaje, derivado también de la utilización y de la manipulación pública de la cual se, se era consciente, ¿no? O sea, en conjunto y en resumen, pues yo creo que hay una desaparición de la comunidad de valores culturales y morales que había a finales del XIX. Sí, y al hablar de de cultura, de carácter cultural de todo esto, María Ángeles, estás pensando, estás viendo la posibilidad de una localización concreta en Inglaterra, por ejemplo, ya que el tema de hoy nos vamos a centrar en Virginia Woolf. Pues, pues no, precisamente. Luego hablaremos concretamente de Inglaterra, pero esto es una tendencia internacional. Estamos en una época de migraciones culturales, de influencias mutuas, de interrelación de ideas. Antes, por ejemplo, he mencionado a Ortega y Gasset, ¿no? El pensador español, hablando de este tema, y luego tenemos los principales representantes, digamos, del, del modernismo, pues en Europa son Eliot y Pound, que son de origen americano, ¿eh? Son americanos que se instalan en Europa, pero es que luego tenemos a Joyce, que es europeo, ¿eh?, que es inglés, y que se, uy, perdona, que es irlandés, y se va a Trieste, ¿eh? Se va, emigra de Irlanda, donde no vuelve jamás. Y Lawrence, que es con el que estaba pensando anteriormente, pues, Lawrence, que es inglés, pues, se va a vivir a Nuevo México, emigra de Inglaterra y luego, al final de su vida, transcurre en Italia. A la vez hay una

gran influencia francesa, por ejemplo, Baudelaire, Mallarmé. Yo diría que es un movimiento muy internacional, pero también diría que el modernismo, menos que un estilo común, no quiero, no quiero con esto decir que sea un estilo común, ¿eh? Aunque comparta todos estos rasgos, es más una búsqueda individual de estilo, ¿eh?, individual. Una concentración en la técnica por parte de cada autor que busca experimentalmente caminos nuevos. Hay una conciencia de vanguardismo y una exploración del funcionamiento de la conciencia, pero desde el punto de vista individual, ¿eh? O sea, aunque comparta una serie de rasgos, sin embargo, los estilos de cada uno son muy diferentes. Sí, si os habéis incorporado tarde a escuchar este espacio, os comentaré que estamos en Aula de Filología, Aula de Filología que hoy está dedicada a inglés. La Revolución de la Novela Modernista Inglesa, Mrs. Dalloway de Virginia Woolf, es el tema que está tratando aquí María Ángeles de la Concha. María Ángeles, vamos a centrarnos ahora un poco en la época de la que estamos hablando. Ya has dicho que, bueno, no se puede concretar en en un país concreto, valga la redundancia, ya que has hablado de la internacionalización, lo diré, de todo el movimiento literario, pero hablando de de la época concreta, ¿cuáles son las características o cómo podríamos definir este este movimiento? Pues mira, la época está, surge en los primeros años de siglo. En este sentido, hay ciertas diferencias, pero bueno, como estamos hablando de Virginia Woolf, pues ella lo sitúa muy concretamente en torno al año 1910. Y ella dice exactamente: "Alrededor" dice, "en diciembre o alrededor de diciembre de 1910, la naturaleza humana cambió." Fíjate tú qué precisión, o sea, no se puede precisar tanto, ¿no?, pero en fin. Dice, "Todas las relaciones humanas, eh, cambiaron, las relaciones entre los señores y los criados, entre los maridos y las mujeres, entre los padres y los hijos." Y sigue y cuando las relaciones humanas cambian, a la vez se produce un cambio en la religión, en la conducta, en la política y en la literatura. Esto lo dice en un ensayo que fue muy importante, que luego haremos alguna otra referencia, que se llamaba Mr. Bennett and Mrs. Brown, que era en el que hace una crítica muy fuerte precisamente de las técnicas realistas, ¿eh?, en torno a la novela que ya consideraban que bueno, que tenían que desaparecer porque ya no respondían en absoluto a una realidad que era completamente diferente, ¿no?, y para representar esa realidad o para aproximársela, pues no valían las técnicas tradicionales. Sin embargo, hay un cierto acuerdo, ¿eh?, en situar este, por, como si dijéramos, la cumbre de este movimiento en el año 1922, porque coincide en ese año la publicación de una serie de obras que fueron, bueno, las obras claves, como si dijéramos, del modernismo, como fue La Tierra Baldía de Eliot, a la que hemos hecho referencia antes, el Ulises de Joyce, eh, una novela de Lawrence, la primera novela así más modernista de Lawrence, Aaron's Rod. Luego también la primera obra de Brecht, Baal. También la obra de Proust, Sodoma y Gomorra. O sea, que hay una serie de obras que coincide su publicación en el año 1922 y entonces se tiene un cierto acuerdo, ¿eh?, en considerar como que la el punto álgido del modernismo es en torno a esta fecha. Muy bien, una cosa que tampoco quiero pasar por alto, María Ángeles, has mencionado antes la desconfianza en el lenguaje y subrayo lo de desconfianza. Pues sí, hay una conciencia de que el lenguaje literario o poético no expresa ya adecuadamente la realidad y hay una necesidad de desarrollar nuevas técnicas, nuevos recursos lingüísticos, de encontrar, yo diría que asociaciones nuevas, ¿eh?, el lenguaje configurado de otra manera, metáforas más frescas. Hay una cierta similitud con lo que ocurre en el periodo de la transición del neoclásico al romanticismo, por ejemplo, la revolución literaria que se conoce como tal de Wordsworth y Coleridge. La diferencia es que en el romanticismo había una fe profunda en que la renovación y la revitalización del lenguaje yacían en recobrar el lenguaje ordinario, ¿eh?, que, en dotarlo de nuevas asociaciones también de aliento poético y, sin embargo, en el modernismo predomina el pesimismo, el escepticismo respecto a esta potencialidad expresiva del lenguaje. Hay un fuerte sentimiento, como comentábamos antes, pues, de crisis y de aridez, de monotonía, de carencia de fuerza imaginativa y por eso, pues, como se corresponde, como comentábamos antes, con un mundo en crisis y carente de sentido, el escritor modernista va a rechazar todo arte que suponga descripción o mímesis porque el mundo real le parece corrompido, vacío e inauténtico. Entonces, el objetivo del arte ya no puede ser la reproducción de una realidad que es muy cuestionable y con un

lenguaje que es igualmente cuestionable. Entonces, ¿qué pasa? Pues que la misión del escritor, él siente que va a consistir en redimir, de alguna manera, la dimensión perdida del lenguaje. Esto es en abstraer la palabra de su lugar convencional, ¿eh?, dentro del, el orden del lenguaje y, en cambio, recombinarla de modo que a través de su capacidad de connotación y de asociación semántica o rítmica, pues, se extraiga a la superficie todo un potencial olvidado. Lo que va a hacer el escritor entonces es, bueno, pues, liberar esa energía expresiva que estaba suprimida o sumergida de alguna manera en el lenguaje. El escritor, por otra parte, pues, según todo esto, claro, ya no va a ser el que cante o el que celebre el orden humano y el orden universal, puesto que no es, habíamos visto al principio que no había un acuerdo, se había roto ese acuerdo en lo que era un valor universal, ¿no? Entonces, el escritor, ¿qué va a hacer? Pues, va a ser el experimentador en busca de la imagen, de una imagen revitalizada y que, además, sea revitalizadora de un universo que aparentemente se muestra como hundido en un caos. Eliot, yo creo que es insuperable en este sentido, en La Tierra Baldía, por ejemplo, que tiene una serie de asociaciones absolutamente expresivas, fuera del orden de lo corriente, a lo que estábamos acostumbrados, ¿no? También, por ejemplo, en otro poema suyo que se llama El Canto de Amor de Alfred Prufrock, que hay un verso que a mí siempre me llama muchísima la atención, que dice: "I have measured out my life in coffee spoons." He medido mi vida a base de cucharillas de café. Tú fíjate cómo puedes pensar en la trascendencia de cuando tú estás reconsiderando tu vida y y considerar, expresas esa banalidad, la banalidad que ha sido tu vida con las cucharillas del café, ¿no? Me parece que es, consiguen verdaderamente efectos enormemente sugerentes y sorprendentes, desde luego. Sí, sí, sin duda nuevos, innovadores. Esto que has hablado, eh, María Ángeles, del lenguaje, está referido, concretamente, al lenguaje poético fundamentalmente, pero en la novela, ¿cómo es? Porque Virginia Woolf, no debemos olvidarlo, es novelista. Pues, pues sí, si descendemos al terreno de la novela, el modernismo no cabe duda que se que, que se concreta en una serie de características, muchas son comunes con lo que hemos dicho anteriormente, ¿no? Pero ya, descendiendo muy concretamente, pues vemos que vamos a tener una novela mucho menos mimética. Desde luego, no tiene nada que ver con la novela de de de de 10, 20 años antes o la que se estaba escribiendo en este momento, como he comentado antes, el artículo este famosísimo suyo que causó, fue como una ruptura, ¿no?, metodológica y de técnica y de afirmación de que había que encontrar algo nuevo. Este de Mr. Bennett and Mrs. Brown, pues, es una reacción contra esta novela que estaba que se estaba escribiendo en ese, en este momento, ¿no? Estaba escribiendo Arnold Bennett, concretamente. Como digo, esta novela que ya no es mimética, porque está menos preocupada por la representación o la reproducción de la realidad, va a ser, en cambio, mucho más poética porque se va a preocupar por la textura en sí, por el lenguaje y por la forma estética y, desde el punto de vista práctico, una cosa tan tonta como que va a ser una novela muchísimo más breve. Se ha terminado el folletón este victoriano de las 600, 700 páginas de novelas publicadas en volúmenes, ¿eh? Las novelas de Virginia Woolf que tienen una capacidad de de sugerencia enorme, que trata muchísimos temas, que luego lo vamos a ver porque todo esto hay que matizarlo, ¿eh?, pero, sin embargo, pues, lo que se ve es que son muy breves, son unas novelas muchísimo más cortas. Luego vamos a ver también que existe una gran preocupación por el funcionamiento inconsciente o subconsciente de la mente humana. Así, por ejemplo, la secuencia de acontecimientos objetivos, entre comillas, ¿eh?, externos que teníamos en la novela de Dickens, que comentábamos el otro día, por ejemplo, ¿no? O el relato de sucesos, que era esencial totalmente a la narrativa realista, pues, decrece totalmente o se presenta de una forma muy, muy, muy selectiva, ¿eh?, y cede lugar, en cambio, a la importancia que adquiere la introspección o las fantasías mentales y los procesos de asociación, por ejemplo, o de inferencia. En este sentido, no tenemos que olvidar que es la época también de Freud, ¿eh? Y, entonces, cobra un gran interés los procesos mentales, la naturaleza de la percepción, que se sabe, gracias a Freud, que está distorsionada por una carga previa de historia, de impulsos, de irracionalidad. Entonces, se cobra conciencia de que la mente es un espejo oscuro que está deformado y que refleja, en consecuencia, también una imagen deformada. Y se cobra conciencia también, por supuesto, de que la realidad no es objetiva, sino que es

subjetiva y que está sujeta a nuestra percepción. Entonces, vamos a ver que el énfasis, pues, se pone en la introversión, en la complejidad de las relaciones humanas, en la exploración del fondo de la subjetividad a través del mundo de las sensaciones. O sea, que cambia el enfoque, como si dijéramos, exterior, ¿eh?, a un enfoque interior. Para expresar este cambio de énfasis y de intereses en la novela, lo que sí que vamos a ver también, y que es otra característica importante, es que no sirven ya los instrumentos tradicionales. Ya no sirve un argumento que estaba regido por la causalidad, que estaba, además, organizado según una linealidad temporal, que se centraba en la caracterización y la evolución del héroe y que culminaba, además, en un desenlace que si también recuerdas lo que comentábamos el último día, pues, que estaba muy de acuerdo con la trayectoria del héroe, que respondía a un sistema como de de premios y castigos, ¿eh? No sé, comentábamos el último día con bastante extensión. Y, en cambio, aquí ahora vamos a tener que, para empezar, pues, al perder la fe en el progreso, no van a interesar particularmente héroes que progresan o que ofrecen un progreso estable, héroes que tienen un ego estable, por así decir, ¿no? Aunque sufra, eh, peripecias y aunque tenga que enfrentarse con acontecimientos que le hagan madurar, eso realmente ya no interesa tanto, ¿no? D. H. Lawrence, por ejemplo, lo definía muy plásticamente al afirmar que en su novela no había que buscar en absoluto el antiguo, estable ego del carácter, ¿no?, del personaje, sino que igual que el diamante y el carbón son partes del mismo del mismo cristal, por así decir, que a él no le interesaba el diamante, que lo que le interesaba realmente era el carbón, ¿eh?, y que él se iba a centrar en el carbón. Y, del mismo modo, pues, los desenlaces tampoco interesan, tampoco interesa amarrar el desenlace, ver que en qué termina, a ver qué ocurre, ¿no? Porque el escritor es muy consciente que la vida no termina más que con la muerte y que en cuanto parece haberse resuelto una situación, pues, inmediatamente empieza otra, en la que la primera se proyecta y en la que la primera tiene muchísima influencia, ¿no? Entonces, las novelas ya deja de interesar si terminan con el amor y el matrimonio, que como pasaba en el siglo XIX, a finales del XIX, ¿no? Sino que el desenlace va a ser abierto, que es lo que lo más característico en cuanto a desenlaces de esa época, ¿no? La novela termina y, bueno, pues, termina en un momento dado de la vida y abierto totalmente. ¿Y cómo son los personajes nuevos que surgen en esa novela? ¿Qué personajes tenemos? Pues, los personajes ya no van a ser héroes excepcionales con los que queramos identificarnos, ¿no? Del mismo modo que los acontecimientos ya tampoco van a ser significativos, sino lo que va a interesar ahora son las relaciones entre ellos, ¿eh? El efecto sobre los personajes de los acontecimientos, la influencia que otras personas tienen. O sea, en una palabra, lo que va a interesar ahora no son ni los objetos ni ni los sucesos, ¿eh?, sino más bien el modo en que estos nos afectan, el modo en que estos nos configuran de alguna manera, ¿eh? Por ejemplo, en Mrs. Dalloway, que es la novela de Virginia Woolf, que íbamos a comentar, bueno, muy superficialmente, porque claro, tenemos poquísimo tiempo, ¿no? Pues, ¿qué personajes tenemos? Pues, por ejemplo, la protagonista, Clarissa Dalloway, que es una mezcla de banalidad y superficialidad, que destila una sensación de vida malgastada, de vida trivial. Y, sin embargo, a la vez, tiene una gran capacidad para transfigurar esa misma existencia banal, tiene capacidad de sufrir sus limitaciones y de gozar con el mero hecho de vivir y esto nos lo hace sentir personalmente. Vemos cómo es capaz Clarissa Dalloway, pues, de suscitar en los demás sentimientos que son, alternativamente, de admiración, de irritación, de afecto, de, en fin, es muy, es algo muy mezclado, ¿eh? ¿Qué otro personaje tenemos? Pues, por ejemplo, Peter Walsh, que es otro de los protagonistas, que había estado enamorado de ella, había pasado en la India muchísimo tiempo y vuelve a Londres y y hay un reencuentro, ¿no? Pues, es un personaje que realmente tiene que tiene un es un fracasado, ¿no? Ha fracasado en el amor, en el trabajo, tiene un futuro un tanto dudoso, un tanto incierto. No es un personaje con el cual tampoco se te invite a identificarte de alguna manera, ¿no? Y luego, ¿quién es el otro gran personaje de la novela? Pues, Septimus Warren Smith, que es un exsoldado que había luchado en la guerra como voluntario y quien en este momento está aquejado de neurosis. Ninguno de los personajes son esos egos estables, que asistíamos a su evolución, que al final habían superado una serie de de de de acontecimientos que habían madurado, ¿eh? Aquí los cogemos en un momento en su vida, asistimos a una serie de

influencias sobre ellos y y, bueno, pues, al final, por ejemplo, Septimus Smith, aunque destroce la novela del que no la conoce, se suicida, ¿eh? Pero, de todas maneras, un suicidio muy sugerente y que no, no, no es una conclusión, ¿eh? Porque a través del suicidio de alguna manera nos abrimos a algo. Hay otro personaje que es Clarissa Dalloway que se que se abre a otro sentido de la vida. Ahora, también quiero hacer un, aquí un, una, una matización que es muy importante. El que ni los personajes ni los sucesos narrados sean, no sean importantes, no sean grandiosos en sí mismo, no quiere decir, por favor, que la novela sea banal o que los personajes sean banales, ¿eh? Precisamente, eh, Virginia Woolf, en su diario, que es muy interesante porque vas viendo, además, en el diario sus preocupaciones, qué es lo que busca, su búsqueda, su necesidad de encontrar elementos nuevos para tratar realidades nuevas, ¿no? Y ella dice: "En este libro, dice, "Tengo, dice, "Tengo casi demasiadas ideas." Dice, "Quiero, I want to give life and death, sanity and insanity." Dice, "Quiero dar, quiero expresar la vida y la muerte, la cordura y la locura." Y dice, "I want to criticize the social system and to show it at work at its most intense." O sea, quiere criticar el sistema social y mostrarlo como en plena efervescencia, en su momento álgido, ¿no? Y, o sea, que la novela no es en absoluto banal, ¿no? Lo que pasa es que es tan densa, tan compleja y tan fluida, sobre todo, pues, que de alguna manera, si no te fijas, te hace parecer un poco menos profunda y menos interesante y menos densa de lo que es, ¿no? Para para todas estas cosas, para todo esto que ella quería mostrar, pues, además utiliza elementos extraídos de su propio entorno y de su propia experiencia y los personajes, bueno, ahora no puedo entrar a fondo en ellos, pero sus personajes responden a personajes de su entorno social, incluso en la en la locura que atraviesa Septimus, ¿eh?, este este exsoldado, pues, ella utiliza su propia experiencia de locura y sus dos intentos de suicidio, ella tuvo sus intentos en el año 1895 y 1915, bueno, y de hecho, se suicidó Virginia Woolf y y estamos conmemorando estos días el cincuentenario de su muerte, que tuvo lugar precisamente el 28 de marzo del año 41, ¿eh? O sea, bueno, pues, todo ese sufrimiento personal, toda esa experiencia de locura, ella lo proyecta en uno de los personajes. Por otra parte, los personajes públicos que aparecen en la novela, pues, también son plenamente identificables, responden a acontecimientos y a personajes de la política del momento, ¿no? Y entrañan a través de ellos, pues, una crítica social que, siendo muy muy muy ligera, diría yo, como forma, es muy profunda, es como una carga de profundidad, o sea, es como si dijeras, hay un escritor que dice, que a mí me gusta mucho, que la crítica social de Virginia Woolf es, más que un arma en sí que tú puedes ver, es una carga de profundidad, ¿eh?, que está ahí, que no la ves, pero que tiene muchísima fuerza, ¿no? Muchísima fuerza. Y luego, por otra parte, el hecho de que los personajes no estén caracterizados del modo tradicional, no quiere decir en absoluto que no exista caracterización o que carezcan de envergadura. Lo que pasa es que la caracterización, pues, opera en niveles muy diferentes y también de un modo, pues, difuso, diría yo, ¿no? Por ejemplo, a través del fluir del pensamiento, a través de sentimientos, de recuerdos, eso desde el punto de vista interno, ¿eh?, y también a través de reflexiones personales sobre cada uno mismo, ¿no? Pero luego también opera externamente a través de la impresión que causa cada uno de los personajes en los demás. Entonces, eh, esto es una técnica, además, de crítica social muy depurada porque a través de lo que los demás personajes sienten sobre nosotros, pues, o sienten concretamente sobre la protagonista, pues, podemos ver la admiración que despierta su distinción, pero el resentimiento que despierta también, pues, su esnobismo, la exasperación que despierta eh esa sociabilidad que tiene, el afecto que también sabe despertar en otros personajes. O sea, que a través de todas estas técnicas, tenemos al final un retrato muy vívido, muy inolvidable de Clarissa Dalloway, por ejemplo, y no te voy a decir ya nada, pues, fíjate de Septimus Smith, ¿no? Muy bien, María Ángeles, y Virginia Woolf utiliza también la técnica del fluir de la conciencia como Joyce, que has nombrado antes. Pues, pues sí, sí, sí, claro que la utiliza. Lo que pasa es que la utiliza desde un punto de vista un tanto diferente, desde un punto de vista múltiple, diría yo. Por ejemplo, eh, Joyce se concentra más en un personaje, ¿eh?, y ese, y a través de ese personaje es el que vemos es el, bueno, es él el que lleva el hilo de la novela, ¿no? Y entonces, en cambio, en Virginia Woolf es muy diferente porque entra y sale continuamente de la mente de, no de un personaje, sino de

muchos, ¿eh? Porque ella pensaba, precisamente por este interés que tenía en la crítica social, ella pensaba, con bastante razón, que si tú te identificas mucho con un personaje, si ese personaje es el que habla desde dentro, al final llegas a simpatizar con él, le llegas a comprender y llegas a, de alguna manera, simpatizas demasiado con él. Y esto no quería la autora en absoluto, no quería que simpatizáramos demasiado con Virginia Woolf, por ejemplo, ¿eh? Uy, por favor, con Virginia Woolf, con Clarissa Dalloway, ¿eh? Y entonces, su visión crítica no le permitía como dejarnos dentro del personaje todo el tiempo, entonces ella entra y sale de muchos personajes y es a través de uno y otro como se logra como esta especie de entramado, ¿eh?, de de caracterización y de y de, bueno, de de visión, como si dijéramos, de cada uno, ¿no? Sí, sé que es muy difícil, María Ángeles, resumir en unos minutos la narración de Virginia Woolf, pero vamos a ver si nos atrevemos a concretar uno en unos puntos la técnica narrativa de la escritora que nos ocupa hoy, Virginia Woolf. ¿Te parece? Pues, efectivamente, como tú dices, es francamente difícil en unos minutitos. Bueno, sí que sí que queremos decir una palabra, ¿eh?, que fuera sugerente y que de alguna manera no definiera, porque no puede definir, pero que que nos acercara, ¿no? Pues yo diría que su técnica es como de reverberación, ¿eh? Como de resonancia, como como el eco. Ella lo que hace es sustituir la secuencia narrativa por el modo en que la mente responde a los acontecimientos, ¿no? Y entonces, lo que vamos a ver es cómo un mismo acontecimiento es percibido de manera totalmente diferente por distintas personas. Ella ideó una técnica y y una especie de diseño que denominó de túneles y de cavidades. Y entonces, ella decía que excavaba en el fondo de la mente de cada persona una especie de cavidad y las conectaba, esas cavidades, a través de un sistema de túneles que permitían sacar a la luz súbitamente algo que cada uno tenía en común y que estaba sumergido. Pero, y claro, como estaba sumergido, no hubiéramos podido adivinar, salvo por la voz explicativa del narrador, cosa que a ella le parecía muy aburrido, ¿eh? La voz la autoridad del narrador del XIX, que sabe todo de todos los personajes, y a ella esto le parecía muy aburrido. Y, entonces, a través de este sistema, pues, eso, de túneles de de cavidades conectadas, hm de alguna manera, nos hace ver, nos hace afluir, ¿eh?, hacia la superficie lo que hay como en el interior de la conciencia de los personajes. Y, entonces, vamos a ver que un mismo, ante un mismo acontecimiento, por ejemplo, pues, personajes que se entrecruzan en un mismo sitio, que observan un mismo incidente, que perciben un mismo sonido, ¿eh? El que haya leído la novela, inmediatamente va a darse cuenta de lo que es y el que no la haya leído, pues, oye, claro, para eso estamos, para que la lean. Para que la lea. Por ejemplo, el paso de una avioneta con un anuncio, ¿eh?, que ven, pues, cada uno repercute de una manera distinta, eh, vamos, le da un significado completamente distinto, resuena, como si dijéramos, de un modo totalmente diferente, en uno, a lo mejor, despierta sentimientos triviales, heroicos, pseudopatrióticos, en otro, pues, emociones sentimentales totalmente, ¿eh?, en otro, o sea, que un mismo acontecimiento, vamos a ver cómo es percibido de manera totalmente diferenciada. Cada personaje resuena de manera completamente diferente. Luego, no podemos evitar mencionar, dentro de la técnica, su tratamiento del tiempo, que fue muy revolucionario, ¿eh? Porque ya rompe por completo el sentido de cronología lineal y, en cambio, vamos a tener dos tiempos, ¿eh? Un tiempo cronológico y un tiempo interior de cada personaje que le permite conectar muy rápidamente el pasado con el presente y, entonces, nos permite sumergirnos en un mundo anterior y, a la vez, pues, explicarnos el porqué de los acontecimientos o el porqué de las personas cómo son hoy, ¿no? Muy brevemente, María Ángeles, porque ya sí que apenas nos queda tiempo, pero no quería que nos marchásemos de aquí sin hablar un poco de la conexión entre dos de los personajes de la novela, Septimus Smith y Clarissa Dalloway. Bueno, pues, esto es lo, quizás es lo más llamativo de la novela, ¿no? Porque son dos personajes que no tienen nada que ver en absoluto, en absoluto. Luego, además, que no con, en ningún momento coinciden, en ningún momento se hablan y, sin embargo, vamos a ver la realidad percibida por los dos y cómo los dos son capaces, bueno, de experimentar, como, por así decir, ¿eh?, lo que pasa, las mismas cosas y cómo su modo de percibir la realidad, de alguna manera, ¿eh?, es tan parecido siendo tan diferentes. Lo que pasa es que en uno está matizado por la cordura y en el otro, esa misma sensación al máximo, ¿eh?, está distorsionado por la locura. Y, bueno, no me da

tiempo en en ir a fondo, pero quizás esto es como el éxito de esta novela suya y los dos personajes, al final, la única conexión que hay es que en el la fiesta con la que termina la novela, que Mrs. Dalloway es la anfitriona, ha pasado, esta novela transcurre en un solo día, en Londres. Y entonces, vemos que Mrs. Dalloway, bueno, se centra en los preparativos para su fiesta de por la noche y, por la noche, uno de los médicos que asisten a la fiesta, entre políticos e intelectuales y escritores del momento, porque es una fiesta de la alta sociedad, como, por así decir, de Londres, pues, este médico comenta el suicidio de Septimus Smith. Y, entonces, es en ese momento se ve el engarce de los dos personajes y cómo la muerte, de alguna manera, conecta a los dos de una manera extraordinariamente literaria, sugerente y, además, vívida. Muy bien, pues, termina aquí nuestro tiempo, pero no me quiero marchar, María Ángeles, sin agradecerte tu exposición sobre Virginia Woolf y la novela modernista inglesa, porque yo hoy he aprendido un poquito más de todo esto. Me alegro. La pena siempre es el tiempo, que te quedas siempre en la superficie de todo sin poder descender, pero bueno, luego la gente que lea el libro, que para eso estamos, ¿no?, para que la lean. Eso es, es lo fundamental. Es lo fundamental. Hasta pronto entonces, María Ángeles. Adiós.

Con María Ángeles de la Concha, que nos habló de la revolución de la novela modernista inglesa, Mrs. Dalloway de Virginia Woolf, terminamos nuestro tiempo de Revista de Filología, pero antes quería comentaros una información relacionada con nuestra facultad. Se han convocado las Cuartas Jornadas de Lengua y Literatura Catalana, Gallega y Vasca. Estas jornadas se desarrollarán durante los días 16, 17 y 18 de abril. El día 16 en la Universidad Autónoma de Madrid se tratará de los premios literarios en el siglo XIX. Participa en estas conferencias, entre otros, el profesor de Filología Vasca en la UNED, Patricio Urquizu. El día 17 las conferencias se desarrollan en la UNED y el tema objeto de estudio es la dialectología. El día 18 en la Universidad de Alcalá de Henares se hablará de vida y muerte del gallego, catalán y vasco. Entre otros estará el escritor vasco Bernardo Atxaga. Todas las conferencias comenzarán a las 10 de la mañana y estarán seguidas de una mesa redonda. Y ya ponemos punto final a nuestra Revista de Filología de hoy, lunes 8 de abril. Volveremos el próximo lunes a nuestra hora habitual de emisión. En esa ocasión en Aula de Filología, el profesor Vicente Granados entrevistará a la escritora Clara Sánchez, quien nos hablará de su obra literaria. Hasta entonces, gracias por la atención que nos habéis prestado. Os dejo ahora con nuestra compañera Pilar Carrasco y Revista de Geografía e Historia.