FL 33 183

Ahora, en Radio 1 FM, UNED, Radio Educativa. Hola, buenas noches. Un lunes más, la Universidad a distancia llega hasta todos vosotros con nuevos programas educativos y culturales que acompañarán nuestro tiempo de radio desde estos momentos hasta las 11 de la noche, una hora menos en la Comunidad Canaria.

Queremos acercar la Universidad hasta ti a través de este programa de radio elaborado por el CEMAP, Centro de Medios Audiovisuales de la Universidad a distancia, con el deseo de que este espacio sirva de canal de comunicación entre profesor y alumno, pero además siempre tenemos en cuenta aquellos que sin estar matriculados están interesados en ampliar su horizonte cultural. El lunes el tiempo de radio de la UNED está repartido entre distintos espacios educativos y culturales que os vamos a comentar en un breve avance. Comenzamos dentro de unos minutos con Revista de Filología.

Esta revista cuenta con dos espacios, uno educativo, aula y otro cultural, la crítica. Aula trata hoy de inglés. Es este el último espacio de la serie dedicada al teatro inglés contemporáneo y corre a cargo de la profesora María Ángeles de la Concha.

El otro espacio de contenido cultural y el que llamamos la crítica trata del libro Cervantes, en busca de un perfil perdido. Y el comentario lo hace María Dolores de Asís. Hacia las 9.10 aproximadamente, siempre horario peninsular, daremos paso a la Revista de Geografía e Historia.

Isidro Sepúlveda tratará dos temas. Investigaciones sobre las relaciones entre España y las repúblicas americanas y proyectos españoles de proyección hacia América. El espacio Música en la Historia, que corre a cargo de Pilar Liñán, trata de la música norteamericana en el siglo XX.

Hacia las 10 de la noche llegaremos al tiempo de la Facultad de Ciencias. Corresponde hoy el turno al Departamento de Química Orgánica. La responsable de este espacio es la profesora Rosa María Claramun.

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. El espacio está dedicado a francés. La profesora Doina Popa dará una serie de orientaciones para la prueba final.

Y este es, a grandes rasgos, el contenido de nuestra emisión de hoy, lunes 18 de mayo. Si habéis decidido acompañarnos, damos paso ya al primer espacio, Revista de Filología. En Revista de Filología contamos con dos espacios, Aula y La Crítica.

El primero de ellos, Aula, es un espacio de 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 Española en la UNED. En Aula de Filología nos acompaña esta

noche María Ángeles de la Concha. María Ángeles, ¿cómo estás? Buenas noches.

Buenas noches. María Ángeles de la Concha ya es conocida por todos nuestros alumnos. Es profesora titular de Lengua Inglesa III aquí en la Facultad de Filología de la UNED.

Y viene hoy, es este, María Ángeles, el penúltimo programa de todo el curso. Ya sabes que las emisiones acaban a finales de mayo. Y es este el tercero y último de la serie que hemos venido dedicando al teatro inglés contemporáneo.

El título, que tú misma lo elegiste, tus títulos me gustan mucho porque impresionan, además. Se llama El Estado de la Nación, David Hare. Bueno, la pronunciación mía en inglés ya sabes que es un castigo que tengo, más o menos, ¿no? Sí, es David Hare.

Es un hombre que quiere decir liebre, querría decir liebre en inglés, y se escribe H-A-R-E, David Hare. Lo digo porque aquí en España no es demasiado conocido, cosa que es una pena porque yo creo que es un autor excelente. Y además en Inglaterra tiene muchísimo éxito.

Se han representado por lo menos una buena docena de obras suyas en el National Theatre, que es el teatro equivalente, digamos, al teatro español aquí en Madrid. Y en los últimos doce años, más o menos, también. O sea, que lleva un ritmo de producción muy estable y muy sostenido y muy bueno.

Es más conocido aquí como autor de películas, como luego comentaré, porque también ha escrito guiones de varias películas para la televisión y para el cine. Y aunque son películas más bien... Claro, ya no existe aquel término de arte y ensayo, como por así decir, ¿no? Pero vamos, son películas que no son excesivamente comerciales, estas películas así muy famosas y con una distribución muy comercial, ¿no? Pero vamos, películas muy interesantes y yo creo que es más conocido en ese sentido. Como autor de teatro, él comenzó su carrera como cofundador de lo que se llamó el Portable Theatre, literalmente sería teatro portátil.

¿Qué es lo que era realmente? Era un teatro portátil con el objetivo de buscar y atraer audiencias nuevas, como ya comentaba también el último día, si te acuerdas, que era el objetivo de todos estos autores nuevos que no estuvieran familiarizadas con el medio teatral, con la escena, y su intencionalidad era claramente política. Y cuando digo política me estoy refiriendo a la actividad política en sentido amplio, o por lo menos más amplio que el de la ideología partidista a la que, bueno, de alguna manera estamos acostumbrados a asociar con el término política, ¿no? Yo me refiero a política en el sentido de todo aquello que tiene una dimensión pública y que de todas maneras tiene unas implicaciones que afectan muy profundamente a la persona, porque de alguna manera condiciona la visión del mundo y, en consecuencia, te condicionan no sólo tus comportamientos públicos, sino naturalmente los privados, y con la incidencia que esto tiene también sobre otras personas. Yo creo que la característica fundamental, por empezar así como caracterizando de alguna manera a David Hare, es precisamente esta confluencia de lo público y de lo privado en su obra, que es absolutamente indisoluble, yo creo, en la vida de las personas, y hasta un punto mucho mayor

del que se nos ocurriría pensar.

Y otra característica, muy unida a esta, es también la extrema complejidad de este tema. David Hare se esfuerza, yo creo, continuamente en toda su obra por mostrar esta extraordinaria complejidad de la articulación ideológica del comportamiento, y al final, en una obra tras otra, lo que nos va a mostrar es que no existe la pureza total en las motivaciones humanas, ni existen los personajes puros. Sus personajes muestran que la esencia de la persona, yo creo que es la contradicción, la autojustificación, el autoconvencimiento y, en el fondo, la defensa de nuestros propios intereses, bueno, más o menos crudamente desvelados al final, ¿no? Y, en todo caso, si no, pues la equivocación a la que nos conduce pues la ingenuidad política, ideológica o la inocencia, incluso.

Bien, pues yo creo que has hecho un retrato bastante significativo de lo que es la obra, o el teatro, o la persona de David Hare, pero has hablado de algo muy característico que a mí me llamaba la atención, el teatro portátil. Explícanos un poco esto, María Ángel, vamos a detenernos aquí. ¿Qué es esto del teatro portátil? Pues, como su nombre indica, era un teatro ambulante, de acuerdo con ese objetivo que comentaba de sacar el teatro de los reductos tradicionales, o sea, del circuito de los teatros comerciales y del público de siempre, para llevarlo a la calle, para llevarlo a una clase social estudiantil, si se puede decir, o trabajadora, que está desconectada habitualmente del medio teatral, pues simplemente por desconocimiento, por falta de posibilidades o por infraestructura, por ejemplo, pues por vivir en provincias, en ciudades pequeñas, en pueblos donde no existe un local, no existe tradición tampoco, y bueno, simplemente a lo mejor también por falta de afición, por todas estas causas.

Entonces, los fundadores de este teatro portátil lo que querían era despertar la afición, y al mismo tiempo querían despertar a esta clase trabajadora y a estos estudiantes, a esta clase, por así decir, estudiantil, del letargo político en el que Hare pensaba que las había asumido una etapa de laborismo totalmente desvirtuado o insípido. En este sentido, por ejemplo, no deja de ser curiosa la paradoja de que las iniciativas con más éxito de acercar el teatro a la clase trabajadora, con menos posibilidades culturales, se deben precisamente a escritores y a directores que, aunque son radicales, como es David Hare, pues proceden de clase media, y de clase media, a lo mejor alta, y del estrato universitario más elitista. Por ejemplo, David Hare se graduó en Cambridge como Tony Bycutt, que es el otro cofundador de este teatro, del teatro portátil, y sin embargo, esfuerzos muy notables de autores como Joan Littlewood, que era de origen obrero y que tenía una intención decididamente antiliteraria y una técnica teatral basada con muchísima más fuerza en elementos populares, por ejemplo, la música, canciones, parodias, pues resultaban infructuosos a la hora de atraer la audiencia, esta audiencia trabajadora a la que mayoritariamente se dirigían, y en cambio, tuvieron una acogida francamente calurosa y alcanzaron un éxito tremendo en los teatros y entre el público de lo que se conoce en Londres como el West End, o los teatros comerciales.

Una de las obras, he mencionado a esta autora porque una de sus obras, que se titulaba Oh, what a lovely war, que en castellano quiere decir Oh, qué guerra tan bonita, tuvo tanto éxito

que incluso se llevó al cine, y la comento porque precisamente la han puesto aquí en la televisión no hace mucho, quizá hace unos meses, no recuerdo si ha sido este invierno o el año pasado, pero la han pasado en la televisión, se llamaba Oh, qué guerra tan bonita, y era una parodia de la guerra, vamos, de la intervención inglesa en la guerra mundial, pero un poco como del surgimiento de la guerra. La verdad que es paradójico lo que nos cuenta María Ángeles, pero ¿cuál es la técnica de este teatro entonces? Pues más que técnica habría que decir que este teatro tenía unas características que se derivaban de las condiciones físicas que le imponía la propia naturaleza portátil, como comentaba, las representaciones se llevaban a cabo no en salas de teatro, sino en locales que estaban habilitados para la ocasión, y claro, esto obliga a que la escenografía se reduzca al mínimo, en estas condiciones es impensable cualquier tipo de efecto escénico, y las ambientaciones pues naturalmente tienen que ser absolutamente sobrias, lo que hace que la atención se concentre por completo en el desarrollo de la acción y en el diálogo. Ahora bien, la audiencia de este tipo de representaciones estaba formada, como te he comentado antes también, por un público que no estaba acostumbrado al teatro, sino al cine y a la televisión, que son medios en los que la imagen y la acción prevalecen totalmente sobre la palabra, con lo cual, si el autor quería competir y competir además ventajosamente con estos medios, y quería mantener y despertar la atención del espectador, tenía que acudir a una buena dosis de efectismo, tanto gestual como verbal, los temas tenían que ser vibrantes, el mensaje muy claro, y el lenguaje pues también tenía que ser muy sencillo y totalmente inteligible, porque iba dirigido a un público con el que quería despertar una identificación, por lo cual era muy coloquial, las frases son muy breves, a menudo son muy entrecortadas, los personajes se interrumpen unos a otros, en resumen yo diría que es de una enorme viveza expresiva, y que responde también ese tipo de lenguaje a unos personajes que tienen que estar dotados forzosamente pues de una gran energía personal, por así decir, que es otro recurso del autor para mantener viva la atención, y lo mismo que las situaciones, las situaciones tienen que ser un poco de tensión, de crisis, los personajes tienen que dominar la escena con su expresión más o menos controlada, y a veces tengo que decir también, que incontrolada de su tensión.

La verdad que es una tarea ardua la de dirigir el teatro a esos espacios, imagino, pero has hablado de temas vibrantes, ¿cuáles eran los temas de este teatro para enganchar a la gente? Bueno, voy a distinguir, Egear comenzó su carrera como director de teatro, el otro día te contaba que estos escritores habían llegado a la escena con un conocimiento muy directo, muy de primera mano del medio, entonces él empezó como director antes de que antes de que escribiera él personalmente, y comenzó dirigiendo este tipo de representaciones, en este tipo de teatro que comentamos, el teatro portátil, luego pasó él a escribir obras teatrales que se representaron ya también en otros escenarios, te he comentado que se representaron en el National Theatre, por ejemplo, en Londres, yo creo que siete de sus doce obras, entre mil setecientos, entre mil, perdona, mil novecientos setenta y nueve y mil novecientos noventa y uno, o luego además, también te comenté que ha escrito el guión de otras siete obras para el cine y para la televisión, por ejemplo, aquí en España, que te comentaba que habíamos podido ver algunas, hemos visto Weatherby, que obtuvo el oso de oro en Berlín, Plenty, que primero

fue una obra de teatro y luego se llevó al cine, y luego en la televisión escribió una obra que se llamaba Saigon, the year of the cat, Saigon, el año del gato, esta última no puedo asegurar que conservara el título en castellano, aunque desde luego yo la he visto, lo que pasa es que no recuerdo cuál era el título en castellano, a lo mejor era este mismo, las otras dos, las otras dos que comentaba Weatherby y Plenty, conservaron este mismo título, porque realmente, si nos fijamos las obras de Hears, tienen un título que es difícil de traducir. ¿Cómo has dicho que se llaman? Weatherby, que la pusieron aquí en Madrid, concretamente en el cine Renoir, recuerdo, y trabajaba Vanessa Redgrave, y Plenty, que se pasó en un cine más comercial, y luego además existe en vídeo, yo la he visto en vídeo, o sea, que cualquier videoclub, si alguien la quiere ver, está disponible, Plenty se llama, porque no ha cambiado el título al castellano. Bueno, pues si volvemos al portable theatre, o al teatro portátil, sí me interesa comentar la experiencia de Hears como cofundador y director, porque las características de este tipo de obras que representaba y que comentaba hace un momento, van a ser luego muy evidentes en su propia obra dramática, aunque ya los escenarios sean otros.

Para Hears, por ejemplo, como él mismo afirmó en una conferencia que fue famosa que pronunció en Cambridge en 1978, y que luego se ha publicado como una especie de prólogo de una de sus obras, el teatro es, y voy a citar literalmente, un medio único de mostrar una época en la que no existe la menor relación entre los ideales del hombre y el modo en que los pone en práctica, en la que la profesión pública del socialismo, por ejemplo, sigo citando, se ha reducido a unos cuantos signos y gestos externos, o incluso ha conducido a una neurosis crónica. El teatro, es el mejor modo, dice, de mostrar la distancia entre lo que se dice y lo que se ve que se hace. La verdad que es una cita premonitoria, porque según lo está comentando María Ángeles, no suena tan lejano ni en el tiempo ni en el espacio, ¿no? Esto lo decía, dices, en el año 78, y lo decía en relación a la experiencia inglesa del laborismo, pero como ves su aplicación es bastante extensible.

Él incide mucho sobre la incoherencia entre los ideales y la práctica, entre lo que se cree y lo que se hace. Es esa dificultad que comentaba al principio, de articular lo público y lo privado, esa dificultad de articular la ideología que te inspira y que proclamas, y que a lo mejor honradamente crees que sigues, pues luego cómo llevarla a cabo en la realidad de tus motivaciones profundas, ¿eh?, cómo eso luego se traduce. Y esta obsesión, porque casi es una obsesión suya, se expresa con una variedad temática enorme.

Vamos a ver que las obras de David Hare son increíblemente diversas, pero en todas ellas yo creo que se repite un mismo esquema estructural con bastante insistencia, y sobre todo en las primeras. En las primeras todas estas características son mucho más llamativas, son obras mucho más estridentes, mucho más exageradas, las caracterizaciones de los personajes quizás son más esquemáticas. Luego esto vamos viendo que va adquiriendo más profundidad, pero en fin, las primeras son muy representativas, y yo creo que el esquema de estas primeras obras yo creo que podría resumirse como el proceso, vamos a ver cómo diría, pues como de la génesis y del desmoronamiento de una gran esperanza.

Él es un escritor que comenzó siendo muy radical, con una gran esperanza en el triunfo del partido laborista, y que luego se desilusionó totalmente y se convirtió en un crítico, vamos, un crítico durísimo del partido y sobre todo los ideales de la izquierda. El núcleo de todas estas obras, con muy distintas variantes, era el disgusto infinito, la desilusión, la ira, la ira, porque son obras que expresan una violencia tremenda, en fin, el disgusto ante el colapso de todo tipo de expectativas despertadas por el fin de la guerra y por el triunfo electoral del laborismo. Sí, y ese desencanto o la decepción por los ideales que comentabas, por haber desaparecido en la práctica o con el tiempo.

Justamente, sí, sí, el tiempo es algo muy significativo en el teatro de David Hare, porque la desintegración que él quiere poner de relieve de las posturas de protesta, de los ideales progresistas, de las promesas del partido laborista, de los intentos de cambio social, exige una estructura dramática en la que el paso del tiempo sea evidente y que muestre, por así decir, los restos del naufragio, ¿no?, de lo que aquello que se prometía y a lo que se aspiraba y de lo que se ha hecho en realidad. Y además de la decepción social y política que hacías, especial hincapié en esos términos, María Ángeles, mencionabas antes también la ira y lo has dicho, bueno, has repetido ya a lo largo de esta emisión. ¿Tiene algo que ver con la obra que comentábamos en la primera emisión que dedicamos al teatro inglés contemporáneo de los años 60? Precisamente el título en castellano lleva implícito esa palabra, mirando hacia atrás con ira.

Pues sí, sí, evidentemente. Lo que ocurre es que en la obra dramática del género, sobre todo como te he comentado en las primeras producciones, la expresión es aún más fuerte, es más violenta, más destructiva. Si recuerdas cuando comentábamos, me parece que era en el primer programa de esta serie de teatro, Mirando hacia atrás con ira, que era una obra de John Osborne, decíamos que terminaba con un desenlace un tanto ambiguo, pero del orden del final feliz.

Era un desenlace reconciliador, de alguna manera. Y es que el descontento social generalizado o la rebeldía infructuosa, porque fue muy infructuosa, de los angry young men o de los jóvenes airados, como se les llamó, era pálido ante el choque y ante el revulsivo que supusieron los montajes escénicos de los jóvenes autores radicales de los 70, como Howard Brenton, que era otro de los que colaboraba y que escribía obras para el teatro portátil y que además ha sido coautor con David Hare de varias obras, como Brassneck o Pravda, como el periódico ruso, por ejemplo. O también el teatro de Edward Bond, que es otro de los autores de obras dramáticas más violentas y más crueles en la escena inglesa.

Además, he leído en el periódico el otro día que acaba de estrenar otra obra suya, otra obra de Edward Bond, en el mismo sentido además. Fíjate, por ejemplo, una anécdota para ilustrar esto que estoy comentando. En la sección de teatro de la revista americana Newsweek, que es muy conocida, en la que se comentaba el estreno en Nueva York y en Chicago de dos obras de David Hare, Knuckle y Plenty, el título que he mencionado antes, pues el título de la reseña de esta revista era From England with Fury, que quiere decir desde Inglaterra con furia, y comenzaba el artículo diciendo, si los escritores de teatro ingleses de los años 50 y 60 eran jóvenes airados,

los de los 70 y 80 son furiosos.

Y efectivamente, los personajes, sobre todo los de las primeras obras, como te he mencionado antes también de Hare, son más que seres individualizados, perfectamente caracterizados, matizados, digamos que son personajes tipo, son personajes portavoces del disgusto, de esta desesperación y al final pues de la destrucción de quienes se enfrentan con un sistema social que es corrompido y que está corrompido y que es totalmente inexpugnable. Y lo que es peor además, acaban destruidos en esta pugna contra el sistema, en esta lucha, este enfrentamiento, acaban ellos mismos destruidos. Y yo creo que lo que al autor le interesa es mostrar un cuadro muy vivo de la desintegración de valores morales y de la autodestrucción personal que se deriva de esta lucha.

Los personajes suelen ser individuos progresistas, bien intencionados, pero incapaces de articular su protesta de una manera coherente y de conseguir cambios eficaces. Con todo lo cual, pues todo queda como estaba, excepto ellos que son los que se vienen abajo. Entonces en los finales de esas obras María Ángeles no hay lugar para la esperanza, son trágicos los finales.

Pues unas veces sí son trágicos, pasan por intentos, los personajes estos que te comento pasan por intentos de suicidio o por embarazos histéricos, que aunque suene cómico es dramático, por lo mortalmente irónico que resulta en una obra que se llama Slag y cuyas protagonistas son tres feministas. Y de acuerdo con lo que comentabas tú, el feminismo terminaría con sus feministas entonces, las depuraría. Pues sí, evidentemente en la obra de Harry y tratándose de él desde luego que sí, porque en la lógica de su teatro la institución puede siempre sobre el individuo y corrompe al individuo o lo destruye.

Slag es una obra en la que las protagonistas son tres profesoras que fundan una institución educativa para vivir ellas y luego además para transmitir su liberación de la sociedad masculina. Te puedes imaginar que el proyecto fracasa estrepitosamente, como se evidencia en la progresiva partida de las alumnas que van abandonando el centro una por una hasta que al final no queda nadie, lo que no deja de ser una mordaz ironía, claro, en un proyecto feminista. En realidad es un poco indignante porque es una sátira muy superficial en la que la aproximación al tema es todo menos rigurosa, se reduce a una observación puramente externa sin adentrarse en una problemática real.

Yo creo que las tres protagonistas son bastante estereotipadas en cuanto a personajes, son figuras planas que se limitan a ilbanar de un modo desordenado y totalmente agresivo los tópicos más manidos del tema. Esta aproximación desde fuera, con una crítica muy generalizada y muy sin matizar, como te digo, es típica de las primeras obras de David Hare, en las que arremete contra todo tipo de instituciones y se critican todos los órdenes, el orden moral, el orden político y el orden económico. Estas dos obras que mencionaba antes, precisamente Brassneck y Knuckle, pertenecen también a este género y son del tipo de esta obra feminista, bueno, feminista, pseudo feminista, que te comento Slack, porque tratan de la corrupción política de los partidos y la administración pública y desde luego no se salva nadie.

No hay un personaje que redima un tanto la acción o que despierte la indulgencia o por lo menos la simpatía del espectador. Como he dicho varias veces, más que personas, los personajes son tipos sociales, el conservador aristócrata, el capitalista nuevo rico, el especulador sin escrúpulos, el socialista que se vende al sistema, el comunista renegado, el político corrompido, en fin. Tiene otra obra que se llama Teeth and smiles, dientes y sonrisas, en la que el tema va a ser la inutilidad y la inocuidad de los movimientos estudiantiles de protesta de los años 60.

Todos estos movimientos articulados a través de la llamada revolución sexual, de la música, de las drogas, bueno, todos los recordamos, ¿no? No estoy acerca todavía. Sí, los movimientos de los 60. Entonces, en esta obra tenemos la misma pauta de hostilidad contra la institución, que esta vez es la educativa, porque la acción transcurre en Cambridge y tenemos esta misma especie de esquema que comentaba antes de disolución de un proyecto.

El protagonista es un grupo musical y lo que asistimos es a la destrucción personal de los componentes. Otra de sus obras que también he mencionado antes, que se llama Pravda, que es el título del diario ruso, que se estrenó en el año 84, pues en esta obra el blanco es el mundo de la prensa, naturalmente. Luego tiene otras dos obras cortas que se representaron juntas en 1986 y que son muy curiosas porque vuelve a tratar el tema de la influencia del factor público, sobre todo de los tiempos en que te toca vivir sobre la vida privada, y lo que de alguna manera analiza es cómo condicionan tus posibilidades de elección y el desarrollo de tu vida, los tiempos, el sistema en el que estás inmerso.

Pero lo que va a demostrar con esta obra es que sea cual sea el sistema, el resultado es el mismo. La primera de ellas se sitúa en Stalingrado, en el año 56, recordemos que es el año de la invasión de Hungría, y la segunda está ambientada en Nueva York, y lo que como digo queda claro en ambas es cómo los sistemas sociopolíticos, en un caso la estrechez, el rigor ideológico, la intransigencia, la falta de libertad del comunismo, y en el otro el yupismo, entre comillas, el mundo ese fácil, el dinero en abundancia, la liberación sexual expresada en el divorcio, en el aborto, en el cambio de parejas, pues tanto uno como otro van a conducir a la misma frustración y al mismo vacío personal. Has hablado María Ángeles de que sus personajes son realmente tipos, sus obras entonces son extrapolables, se rebasa el ambiente inglés.

Sí, sí, sí, sí, totalmente. Vamos viendo además a lo largo de su obra que se va abriendo otros horizontes, porque la naturaleza de esta preocupación, como puede verse, es totalmente universal. Tiene un grupo de tres obras publicadas juntas con el título de obras asiáticas, cuya acción transcurre en Asia, como el título indica.

Una se llama Fan Xin, y en ella analiza las contradicciones de la revolución cultural china. Luego está esta que comentaba al principio, Saigón, el año del gato, que es una película sobre la retirada americana del Vietnam. Y la tercera, que es muy interesante, porque refleja muy bien la enorme complejidad de las relaciones este-oeste o norte-sur entre países en vías de desarrollo y países desarrollados, y toda la política de ayudas que lo envuelve.

Y luego además refleja también la complejidad de actitudes y de sentimientos de las propias personas que están envueltas en estos temas, o sea, de los periodistas, que están representados como el típico idealista extranjero. El reportaje este, el reportero este, que se mete a fondo en los temas, que escudriña, que saca a la luz la corrupción, los problemas del tercer mundo, etcétera, que está totalmente impactado por el entorno. Luego también pues el escritor nativo, que es más cínico, al que irrita totalmente los tópicos de los occidentales, que van allí sin saber demasiado de la cultura.

Por ejemplo, trata el tema de las ayudas interesadas, que si bien dan un respiro al país que necesita la ayuda, pues mantiene la situación y perpetúa la dependencia continuamente. La obra, que está situada en la India, concretamente en Bombay, se titula muy significativamente Un mapa del mundo, y se sitúa en un hotel de esos de superlujo indios, en los que se celebra una conferencia sobre el hambre en el mundo. Como verás, la ironía es evidente desde el primer momento, desde que se levanta el telón.

La verdad, María Ángeles, por lo que nos has comentado de Bidhar, además de ser un autor comprometido y prolífico, era un autor completamente activo, porque la variedad temática es enorme. ¿Le queda algún tema por tocar? Porque yo creo que has comentado todo. Pues pocos, verdaderamente.

Su última obra, que se llama Raising Demon, estrenada en 1990 y también en el National Theatre, en Londres, se centra en la Iglesia Anglicana, y en esta obra va a explorar las tensiones típicas, las tensiones generacionales y de apertura de actitudes, digamos, entre el típico cura o el pastor joven, progresista, impaciente con los métodos y con la pastoral más tradicional, y el pastor más mayor, más escéptico también, al que la vida y la realidad humana han curtido más. Y la obra se centra en una parroquia de barrio londinense. Ahora, después de haber hablado de la obra de Heer y conociendo a Heer, no nos íbamos a quedar ahí, te puedes imaginar, ¿no? En algo tan simple.

Y en la obra salen todo tipo de problemas. La contradicción y la dificultad de armonizar una vocación de servicio a la comunidad con la vida familiar, porque no olvidemos que en la Iglesia Anglicana los pastores se casan, la homosexualidad en el clero, las relaciones sexuales prematrimoniales en el clero también, la ambición de poder de la jerarquía, la división interna respecto a temas como la ordenación de la mujer. Bueno, te puedes imaginar que todos los problemas que puedan afectar a una iglesia hoy día, ¿no? No queda un tema que no toque realmente.

Y esta misma pluralidad y variedad de temas en una misma obra, no solamente a lo largo de su carrera, sino en una misma obra, como en esta última que te comento, pues le ha ocasionado también críticas bastante adversas, en el sentido de que a veces esta pluralidad de motivos o de temas, pues oscurece un poco el hilo fundamental y a veces se diluye o pierdes un poco el sentido, ¿no? Yo pienso que no es tanto, porque lo que es evidente es que lo que David Hare quiere transmitir es precisamente esa complejidad humana de todo tipo de situaciones. Quiere

de alguna manera expresar lo contradictorio y lo múltiple de nuestras motivaciones, que son todo menos simple. Bien, pues después de todo lo que ha salido aquí, María Ángeles, su visión del mundo, su filosofía del mundo, ¿no es un tanto negativa como su crítica? Pues curiosamente no.

Es difícil dar una visión que sea tan compleja como su obra en un ratito tan cortito, ¿no? Pero aunque es cierto que sus primeras obras eran en exceso estridentes y que su crítica reflejaba muy amargamente la desilusión ideológica de la izquierda, y eso que todavía no había caído en la Unión Soviética, sus últimas obras tienen un tono mucho más comedido, con un lenguaje que sin embargo es igualmente vivo, es igualmente directo y coloquial, pero es menos amargo y demuestra una especie de esperanza arraigada en la capacidad de resistencia del hombre al sistema. Aunque éste prevalezca, porque en las obras de Hare siempre prevalece, y en la vida también ves que siempre prevalece, el hombre resiste y sigue luchando con sus contradicciones, es cierto, con sus debilidades y con sus fracasos y hasta con sus traiciones, pero todo sigue adelante y de hecho ahí estamos, ¿no? Muy bien, pues un motivo para la esperanza. Pues termina aquí el espacio Aula de Filología y no me quiero marchar sin despedirte, María Ángeles, y agradecerte estos espacios, esta serie que hemos dedicado al teatro inglés contemporáneo, porque yo creo que de verdad son temas y autores verdaderamente interesantes.

Muchas gracias por tu partida. Gracias a vosotros por invitarme. Con la exposición de María Ángeles de la Concha a propósito del teatro inglés contemporáneo, terminamos Aula de Filología de hoy lunes y damos paso al siguiente espacio, cinco minutos que cada lunes dedicamos al programa cultural La Crítica.

En La Crítica nos acompaña de nuevo María Dolores de Asís, catedrática de Literatura Contemporánea Española en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense. María Dolores de Asís viene a hablarnos hoy de la obra del francés Jean Canavallo, Cervantes, en busca del perfil perdido, publicada por Spasakalpe, Madrid 1992.