FL 33 283

En Aula de Filología nos acompaña de nuevo esta noche Ángeles de la Concha. Ángeles, buenas noches. Buenas noches.

Ángeles de la Concha es profesora titular de filología inglesa en la Facultad de Filología de la UNED y hoy vamos a llegar al último capítulo de esta serie de seis espacios que hemos venido dedicando al tema general novela e historia. El título es un tanto sorprendente, por lo menos. Visión India desde la India, Vikram Seth, un buen partido.

Ángeles, ya entraremos en materia porque el título la verdad que me sorprendió un poco. Y bueno, como decía al principio, este es el último capítulo, por decirlo de alguna manera, el último espacio de esta serie de seis que hemos venido dedicando al tema general de novela e historia. ¿No es así? Sí, hemos visto distintas aproximaciones al tema de la relación entre novela e historia y hoy quiero centrarme, para redondear, en un punto que es muy central y que ya ha ido apareciendo en los días anteriores porque subyace a la noción misma de la historia.

Y me refiero al concepto de historia como relato que aspira a ofrecer una versión veraz de la realidad en el sentido de contar una verdad sobre unos acontecimientos, unos personajes o sobre una época. Y lo mismo la novela histórica, claro, que comparte con la historia una aspiración idéntica. La diferencia entre una y otra, como ya he dicho a lo largo de algunos de los programas, pero hoy quiero así como recordar para cerrar, pues la diferencia entre una y otra es que se vale la novela histórica de personajes y acontecimientos que pueden haber existido realmente o no, pero que en todo caso son perfectamente plausibles.

Y como ya he dicho también alguna otra vez en esta misma serie, la novela histórica en muchas ocasiones puede incluso llegar a ofrecer una representación mucho más veraz, bueno, siempre teniendo cuidado con la palabra esta representación que hoy día está muy cuestionada, pero en fin, puede hacerlo de una manera más veraz, como digo, y esto paradójicamente ocurre cuando la novela no oculta su artificio. Es decir, cuando atrae la atención sobre este carácter de alguna manera construido, de la realidad que está representando, cosa que la historia no quiere reconocer, y entonces cuando la novela, como digo, atrae la atención sobre la problematicidad de establecer cuál es la verdad, que esto es el núcleo de la historia. Entonces cuando la novela, la estrategia de la novela, digamos, revela las exclusiones de la historia, por ejemplo, por qué el historiador elige narrar desde una perspectiva y no desde otra, desde la ideología propia de un grupo social y no desde otro, desde la exclusión de determinados grupos sociales minoritarios, por ejemplo, y también desde qué sucesos elige contar un proceso o un acontecimiento, ¿no? Y desde qué perspectiva, por ejemplo, si elige ofrecer una perspectiva impersonal, una narración en tercera persona con un narrador de los que se llaman omniscientes, esto es, que parece conocer todo sobre todos los elementos que intervienen en el relato, como suele ser el caso del historiador, ¿no? Y cuya opinión personal no aparece como tal.

Con lo cual, cuando la novela pone de manifiesto esto, está revelando cómo el historiador está construyendo un artificio, que es el de la neutralidad aparente. Claro, lo que pasa es que es un punto de vista también privilegiado, porque parece que el historiador, parece que no juzga, simplemente expone lo que parecen decir y hacer otros. Exactamente.

Da la impresión de neutralidad. Como si la articulación de la exposición de todos estos acontecimientos y de todos estos datos no fuera algo en sí ya determinante del significado. Porque lo que determina el significado no son los hechos, sino la explicación de esos hechos.

Y si consideramos los datos, los hechos seleccionados, pues estos pueden presentarse con esta misma apariencia de neutralidad, de objetividad, como si ya en sí ellos mismos contuvieran una verdad irrefutable. O, en cambio, y esto es muy interesante, puede ponerse el énfasis, por ejemplo, en el sentimiento, o en la rebelión, o en la frustración, o en la ansiedad, o en la raíz de la convulsión social y social que desencadenan estos mismos hechos y estos mismos datos. O sea, que se traslada al punto de enfoque.

¿Me explico? Sí, sí, perfectamente, Ángeles. Pero no podemos olvidar que la historia y las grandes representaciones literarias de ella, estamos hablando de literatura, claro está, por ejemplo, la épica en la época clásica y la novela histórica en la moderna, recogen fundamentalmente contiendas, conflictos humanos, pugnas sociales, surgimientos y desaparición de civilizaciones, que es lo que nos transmite la historia. Exactamente.

Y lo que hace la novela es, aparte de recoger estos hechos, como decía, poner el énfasis en todos estos sentimientos que conducen al desencadenamiento de estos hechos. O sea, estos hechos se producen porque hay una creciente sensación de frustración por algo, por unas determinadas condiciones sociales, por unos nacionalismos, por lo que sea. Entonces, la historia es como mucho más, aparentemente, es más fría, más objetiva, y probablemente la novela incide o investiga más, a lo mejor muchas veces, en los orígenes personales y sociales que desencadenan o que desembocan en estos acontecimientos.

Y, por ejemplo, un buen ejemplo de esta diferencia de hacer historia y de analizar estas convulsiones, es la novela que se analizó el último día. Si recuerdan los oyentes que atendieron el programa, la carretera hambrienta de Ben Okri, que es un autor nigeriano, como estos mismos oyentes recordarán. Ben Okri, por ejemplo, no aspira a explicar los acontecimientos que ocurren en Nigeria en una época de caos.

No aspira a imponer ningún orden que explique el sentido de lo que ocurre. Un país agitado por revueltas políticas, afectado por el hambre, por la ignorancia, por la corrupción, por ideologías engañosas. ¿Qué hace él como narrador? Pues él elige un niño que evidentemente no puede imponer un orden racional coherente como haría un adulto sobre los acontecimientos que percibe.

¿Y cómo narra? Pues recurre al mito, a la fantasía, al realismo mágico, incluso recurre hasta al surrealismo. Y todo ello nos está aportando una verdad, porque evidentemente la novela no es

arbitraria y está diseñada de acuerdo con una estrategia narrativa muy meditada y muy bien articulada. Porque claro, el escritor no es un niño, el escritor es un adulto.

Lo que ocurre es que esta verdad es de un orden diferente de la del realismo clásico o de estas pretensiones de objetividad y neutralidad con que se arroga el historiador. Pero esta verdad, aunque como digo pertenece a un orden diferente, no es menos cierta. Que el niño no entienda lo que ocurre y se lo explique a sí mismo a través del mito no implica que no lo entienda el lector, sino todo lo contrario.

Y al final de la novela, al lector le queda una imagen absolutamente vívida, plástica de la situación social y política nigeriana. Y sin embargo, jamás definiríamos esa novela como crónica social. Y por otra parte, al ser la visión de un niño, la perspectiva desde la que se nos están ofreciendo todos estos acontecimientos, y al ser los personajes absolutamente inusitados en el género histórico como recordarán los oyentes que atendieron el programa, esto es, que no pertenecen a las clases dirigentes, ni a los militares, ni a las clases políticas, ni tampoco a las clases intelectuales.

Y además, precisamente, al estar su propio carácter revolucionario, se puede decir, de estos personajes afectado, diríamos, o coloreado por lo visionario, como se insistió mucho en el programa, por lo alucinatorio, por la presencia del mito, se nos está llamando la atención a los lectores sobre ese aspecto más amenazador y más oscuro de lo que llamamos la realidad, y que habitualmente queremos domesticar con explicaciones racionales, probablemente para amortiguarla, porque nos es excesivamente cruda, excesivamente dura. No olvidemos que estamos en África, y que el que escribe es un exiliado que tuvo que abandonar su país. Sí.

Supongo que el autor no nos quiere dar recetas ideológicas, por decirlo de alguna manera, ni ofrecer una versión simple, tampoco. Efectivamente. Y lo que resalta de esta novela, al final, es la inmensa complejidad del tema.

Sí. ¿Y cómo lo relacionamos esto, Ángeles, con la novela que nos ocupa hoy, que también es de un autor no inglés? Es Vikram Seth. Es indio, ¿no? Aunque, por supuesto, escribe en inglés.

Por eso lo tenemos aquí. Pues sí. Precisamente he elegido estas dos novelas como contraste para cerrar la historia, para ver diferentes escrituras y diferentes aproximaciones, casi aproximaciones opuestas, realmente, al tema de la historia.

Ambos escritores son de origen africano e indio, respectivamente. Benokri era de Nigeria, y Vikram Seth nació en la India, y de pequeño se educó en la India. Ambos escriben en un país y una lengua que no son las suyas, nativas, porque ambos, Benokri vive en Inglaterra, y Vikram Seth, después de haber vivido en Inglaterra y en Estados Unidos, y él, de hecho, se educó, estudió la carrera en Inglaterra, y luego estudió Económicas en Estados Unidos.

Digo Económicas porque me interesa algo por ver otros temas. Vikram Seth, como digo, concretamente estudió en California. Y ambos escritores también, pues claro, evidentemente,

escriben desde dos culturas, desde la suya propia y desde la inglesa.

Sin embargo, a diferencia de Benokri, en el que la balanza se inclina decididamente a favor de lo africano, pues Vikram Seth, aunque trate de la India, es mucho más europeo, tanto en su enfoque como en el modelo narrativo que elige, que es el del género del realismo clásico de la gran novela del siglo XIX. Esta novela que aspira a ofrecer, a través de las vidas de unos personajes centrales, que son representativos de su tiempo, un panorama social, una especie de fresco histórico. La acción de esta obra se centra en 1950.

Es importante la fecha porque justo son tres años después de la independencia de la India de los ingleses, en 1947. Coincide en cierto modo, al menos temporalmente, con la de Salman Rushdie, Los hijos de la media noche, que tratamos aquí hace tiempo ya, no sé si los oyentes recordarán, que creo que comienza precisamente en el día, o por decirlo mejor, en la media noche del día de la independencia. Justamente, y me alegro mucho de que menciones la coincidencia, porque Vikram Seth precisamente expresó su deseo de hacer algo completamente distinto a Rushdie, que había elegido, como hablábamos antes de Benokri, un género narrativo totalmente diferente.

Salman Rushdie es un escritor claramente posmoderno, que si se caracteriza por algo es por su rechazo radical al realismo clásico, con sus pretensiones de representación veraz y objetiva de la realidad, que hemos comentado antes. Se caracteriza por su rechazo de ese narrador aparentemente neutro, fiable, omnisciente, en tercera persona, un tanto impersonal. Lo mismo que rechaza un héroe con el que el lector se identifique, un héroe que vaya madurando, superando obstáculos y que triunfe moralmente, digamos que sobre el mal de la existencia, sobre los obstáculos sociales, etc.

Vikram Seth estuvo en Madrid el año pasado, en el mes de mayo, para presentar su novela, esta novela de la que hablamos, Un buen partido, que está traducida al castellano, y desde luego defendió en su presentación esta aspiración a la objetividad y a la representación fidedigna de la realidad, en su caso, la India, naturalmente con toda su complejidad, porque no podemos pensar que todo escritor que cultiva el género realista es un ingenuo, que no sabe por dónde se anda y que no conoce las trampas de este género narrativo. Pero precisamente esta determinación de utilización de un género que se autodefine como representador de la realidad y que está ahora mismo tan cuestionado como capaz de llevarlo a cabo, porque esa aspiración se califica de ilusión, cuando no directamente de fraude, bueno, fraude en buen sentido, claro, quiero decir como artificio, pues constituye todo un desafío. Y este desafío es el que a mí me llevó a leer la novela y analizarla, la curiosidad de cómo se puede escribir una novela tan decimonónica a finales del siglo XX.

Es muy curioso porque hay un escritor, John Bath, que tiene dos artículos muy significativos, uno se llama El agotamiento de un género y el siguiente se llama La literatura del agotamiento, es el primer artículo, y La literatura of replenishment, se llama, The literature of replenishment, que es la literatura de volver a llenar, de volver a dotar de significado, que es el título del

segundo artículo. Y en ellos él comenta que cómo es posible, bueno, que sería absurdo intentar construir ahora mismo una catedral gótica como la de Schachter, por ejemplo, o volver a componer ahora mismo una sinfonía, digamos, del estilo de la novena sinfonía de Beethoven. Y él se refería precisamente a este tipo de novelas, que son tan decimonónicas y cómo se pueden escribir ahora mismo en el siglo XX.

Y eso es lo que a mí me llevó a la curiosidad de leer esta novela y ver realmente qué pasaba con ella. Sí, pero hablabas de desafío, Ángeles, y hay que decir que es un desafío fuerte, porque la novela tiene más de 1.500 páginas. Exactamente.

Es todo un novelón, vamos. Sí, es un novelón del siglo XIX, como te digo. Y además, 1.500 páginas en la versión castellana, porque está traducida, pues aún más, porque siempre al traducir el castellano, siempre, que es un lenguaje un poquito, el inglés es mucho más sintético, pues se extiende.

Y entonces, la versión castellana tiene en torno a 1.700 páginas. Pero tengo que decir que se lee muy bien, porque es una novela muy amena. Está muy bien contada, el tema es interesante, y además es un tema siempre muy actual, porque no olvidemos que la India ejerce una especie de fascinación en Occidente.

Sí, lo sigue ejerciendo. Y desde luego, además, no creo que se desanimen los alumnos o los oyentes que lo escuchen, porque ha sido un éxito de ventas, un bestseller, como se suele decir. Sí, sí, se publicó a finales del 93 en tapadura, digamos, y en edición rústica en el 94.

Y en mayo del 95, cuando vino él a presentar el libro a Madrid, iba ya la versión inglesa por la duodécima edición. O sea, 12 ediciones en dos años, hay que reconocer, y con tiradas buenas, pues hay que reconocer que es todo un éxito, vamos. Pues sí, y tiene algo que ver este desafío que comentas, Ángeles, con la pregunta del título, que a mí me inquieta.

¿Versión India desde la India? Así el interrogativo. Es una pregunta, es una pregunta retórica. Y desde luego el desafío sí que tiene que ver, porque a pesar de que el autor es indio, como comentaba, aunque ha vivido prácticamente toda su vida desde la juventud, no en Inglaterra ni en Estados Unidos, y es un escritor joven, tendrá cuarenta y pocos años, pues a pesar de que es indio, como digo, y a pesar de lo ambicioso del proyecto de recoger una época clave de la historia de la India, la época inmediata a su independencia, con toda la complejidad histórica, sociológica, con las luchas entre hindúes y musulmanes, que había llevado a la partición, recogía después de la partición de la India y Pakistán, la expropiación de todas las tierras a los rajás y a los nawabs, que eran los musulmanes, siguiendo un poco la política que habían iniciado los ingleses, la nueva organización política, con las tensiones, intrigas, en torno a la figura de Nehru, por ejemplo, en fin, aun recogiendo todo, aspirando a recoger toda esta historia nacional, pues el que la versión final sea genuinamente india, y desde la India, yo creo que es discutible, y ya pone de relieve la ilusión de las pretensiones de totalidad y de objetividad.

Para empezar, como hablaba al principio de las políticas estas de inclusiones y de exclusiones, y de perspectivas, desde donde se narra, que grupos se elige como centrales, y que grupos se dejan los márgenes, etc., pues la focalización de la novela está narrada, mejor dicho, desde la focalización de un grupo social muy determinado, que es la clase media-alta acomodada, con acceso a la educación y a los puestos de trabajo importantes, en buena medida, involucrada en la independencia india, y en la política de la transición, pero muy anglizada. Uno de los personajes, por ejemplo, es el ministro de finanzas, o sea, que es una clase muy representativa, un miembro de la clase del poder, de uno de los estados de la India, el estado de Purva Pradesh, y otros personajes de la novela son sus oponentes y rivales políticos o religiosos, por ejemplo, como este, el Nawab de Baitar. Y la multitud ingente de campesinos, que forma un tanto porciento absolutamente elevadísimo, mayoritario, de la India, los miembros de castas inferiores y otros desfavorecidos, que pueblan otros relatos, sin embargo, indios, pues aquí ocupan un lugar muy marginal, lo que ya te indica una selección previa de datos y de orientación.

Es una clase, como decía, muy anglizada, en la que el inglés, pues tanto en el aspecto de la lengua, como de la cultura, o de la impregnación literaria, es muy, muy evidente. Hay multitud de alusiones directas en bocas de los personajes a todos los grandes escritores de la literatura inglesa, a Shakespeare, Dickens, Keats, a Foster, a Jane Austen, a George Eliot, etc. Uno de los protagonistas, por ejemplo, uno de los personajes es profesor de literatura inglesa en la universidad.

Otros dos, concretamente la heroína, la protagonista, dijéramos, central de la novela, es alumna también de literatura inglesa. Hay representaciones de obras de Shakespeare que sirven como de pretexto para determinada peripecia de la novela, etc. Y sin duda el inglés, como idioma, será un indicador social de clase, por así decir.

Pues sí, y eso es históricamente cierto. O sea, que no voy a decir que con ello el autor esté desvirtuando nada. Es totalmente cierto.

El inglés era el idioma oficial y aún hoy coexiste su oficialidad en la India. Pero, evidentemente, sólo lo hablaban y sólo lo hablan las clases acomodadas. Y para los mismos que se habían independizado y que habían luchado por la independencia y que se sentían, francamente, independientes de los ingleses, pues un buen acento, una educación inglesa, era una marca de clase.

Y esto se refleja de una manera muy curiosa, casi inconsciente en la novela. Dentro, además, de las dosis, diríamos que políticamente correctas. Esto es, los personajes más reprobables, moralmente, son los que se pasan de anglófilos.

Digamos que los más snobs, los más superficiales, los más mezquinos, personal y moralmente. Pero, sutilmente, los que gozan de la aprobación de la voz narrativa, ese narrador omnisciente en tercera persona, aparentemente neutral que comentábamos, que va guiando al lector, pues pasan también el test del acento adecuado. Que, lógicamente, responde a una trayectoria

determinada.

Y que, naturalmente, tampoco puede ser, como dicen los ingleses, UP. Que quiere decir zonas iniciales de up class, clase alta. Y lo dicen de una manera muy sarcástica.

Y se refieren a esta clase que es como elitista en exceso. Como la clase de los yuppies, como si dijéramos. Bueno, los yuppies es UP.

Up class, clase alta. Y la moral de estos personajes, digamos que narrativamente aprobados, que son con los que el narrador, de alguna manera, como que se identifica, pues, ya digo, su moral, sus aficiones, su estándar de vida, en todos los sentidos, pues es francamente inglés. No este inglés elitista que se reprueba moralmente, pero digamos que un inglés razonable.

Por ejemplo, la protagonista, como te digo, de la novela, de la que naturalmente se menciona su buen inglés, producto de su educación en un colegio de monjas. Estamos en la India, ¿eh? En la India en los años 50, como digo, principios de los 50. Pues observa con cierta prevención, por la reacción que piensa que iba a despertar en su familia, el acento inglés de uno de sus pretendientes, que tiene acento de los Midlands, que es una zona industrial de Inglaterra, y que, por tanto, es un acento típico de una clase social trabajadora, pues que está un peldaño más abajo socialmente que la propia escala social de ella, ¿no? Se trata de un hombre, este pretendiente, pues es un hombre autodidacta, hecho a sí mismo, ¿no? Ambicioso, eficiente, que simboliza este progreso material, este futuro a que se aspiraba en el momento y que está conectado significativamente, pues fíjate, no con los ingleses.

Y tampoco siquiera con los indios, que de alguna manera son el pasado, lo que hay que superar, ¿no? Sino que está conectado con los métodos eficientes de los nuevos mercados, con la ley de la oferta y la demanda. O sea, con esta especie de neocapitalismo liberal, ¿no? Sí, no te quiero poner en un compromiso, Ángeles, pero vamos a hablar del tema de la novela. Lo digo lo del compromiso porque resumir en unos minutos 1.700 páginas es muy difícil.

Sí, es dificilísimo, lo reconozco. O sea, que tenemos mucho mérito esta noche. Pues bien, el tema que da origen al título Un Buen Partido, como en estas grandes novelas panorámicas del XIX, pues es un pretexto.

El título Un Buen Partido alude a la costumbre india de buscar el cónyuge adecuado para los hijos y naturalmente atendiendo primordialmente a criterios sociales y económicos. El amor se supone que viene después. Si es que viene, que tampoco es esencial, ¿no? En todo caso, pues más vale que venga por lo que hay que esforzarse por conseguirlo.

Y esto quiere decir naturalmente que es la mujer la que debe esforzarse por conseguirlo, porque en ello le va mucho. Lo que asegura también el comportamiento de la mujer, ¿no? Se tiene que portar bien, tiene que expertar al amor de su marido, tiene que cuidarle, efectivamente, ¿no? Si no quiere una vida muy complicada. Y digo complicada un poco irónicamente porque hay veces que es una vida muy trágica.

Entonces la novela empieza con la celebración de una boda. Y en este mismo festejo, ya en la boda, pues se hace evidente la preocupación de la madre de la novia, que es viuda, de encontrar un marido para la segunda hija. Una preocupación que es apremiante precisamente por su viuda edad, porque ella va a ser dependiente de los hijos varones o los yernos.

Y esto, como digo, es un pretexto. Es el hilo que engarza una infinidad de sucesos en los que de uno u otro modo tienen parte o afectan a los miembros de ambas familias, de la familia del novio y de la familia de la novia, y a sus respectivos amigos, colegas, rivales, hasta constituir un amplio panorama social. Ya te digo que estas novelas son como un fresco social que aspiran a recoger como una historia colectiva del país, ¿no? Sí, y si juzgamos por la extensión de la novela, no quiero caer en un comentario fácil, pero si juzgamos, repito, por la extensión de la novela, sí que debe ser amplio.

Sí, y además quiero insistir en que la novela es muy entretenida, precisamente por esta mezcla de historia y ficción y porque está bien contada y documentada, de modo que al que sienta esa curiosidad y esa fascinación que la India ha despertado siempre en Europa, pues le va a resultar muy interesante. Pero a mí me interesa mucho destacar, como comentaba al principio, la forma en que la narrativa condiciona el tema y condiciona la interpretación, que ya eso es otro concepto, ¿no? En primer lugar, y comenzando, bueno, vamos a comenzar por las estrategias de involucración del lector en esta narrativa, de manera que vaya asintiendo gradualmente a lo que la voz del narrador le presenta, sin sentirse presionado, o sea, sin darse cuenta. Entonces, se va involucrando en la trama y va obedeciendo, por así decir, siguiendo, dejándose persuadir por esta voz aparentemente neutral, aparentemente objetiva, ¿no? Entonces nos encontramos con un comentario autorial, como acabo de decir, pues aparentemente impersonal, que extrae la información o que reproduce el juicio moral de otros personajes, con lo que su imparcialidad está aparentemente conseguida.

O sea, hay afirmaciones de este tipo. Como todo el mundo que conocía a la señora tal sabía, y ya te hace la afirmación, ¿no? O sea, que no es una afirmación de él, es algo que recoge de otros. O sea, que se está asegurando como una imparcialidad, ¿no? Y cuando habla de sucesos políticos, pues sigue la misma táctica, por así decir.

Sí, pero la verdad es que es una estrategia, pero parece que él se limita a recoger lo que existe. Estos son los datos que le proporcionan. Es que esa es la estrategia, para él salvarse sus espaldas.

No es él el que opina, él recoge las opiniones verídicas de los demás. Bien, esta es una de las estrategias, como te digo. En segundo lugar, la forma narrativa que él elige se va a alinear con la comedia y con las estrategias y los objetivos de la comedia.

Y si analizamos la comedia, pues la comedia se caracteriza tradicionalmente por presentar una situación en crisis, pero que al final se soluciona. Algo que altera el orden familiar o el orden social, pero que nunca lo rompe ni lo transforma. La comedia se caracteriza precisamente por el tono conciliador, por la regeneración, por el final feliz, por que todo vuelva a su cauce.

Y salvo las comedias bárbaras, pues no se altera nunca el orden establecido. ¿Y en qué lo vemos en esta novela? Bueno, pues mira, hay muchos indicios. El primero que ya nos da una pista es el índice.

Que como en el coro de Romeo y Julieta, ya digo que esta obra tiene muchísimas alusiones a la literatura inglesa, nos pone sobre aviso. Y Romeo y Julieta, aunque sea la historia de un amor trágico, es una obra de transición, que está a medio camino en su estructura y en su ritmo entre la comedia y la tragedia. Y de hecho, aunque termine con el amor este trágico romántico, sin embargo, también termina con la reconciliación de las dos familias rivales.

La de los Capuletes y los Montescos. Quiero aclarar también que el índice en los libros ingleses siempre se sitúa al principio, no al final. Y claro, hay veces que entonces tiene ya una función muy orientadora.

Al abrir la primera página de la novela es el índice, te lees el índice y ya te está dando una pista muchas veces sobre lo que va a ser el tema. No solamente en la novela, sino en cualquier texto. Pues bien, el índice de esta novela, y esto ya en sí mismo, pues es un detalle muy original y muy significativo, está escrito en verso, y además en tono cómico.

Está escrito en pareados que recuerdan la tradición épico-burlesca del poeta Alexander Pope, un poeta del XVIII. Entonces, sucesos trágicos y cómicos, porque es un estilo épico-burlesco, se mezclan casi sin solución de continuidad, diluyéndose así el posible horror de la tragedia en la inmediatez de la comicidad del verso siguiente. El ritmo del pareado, por otra parte, es muy rápido, es un ritmo muy rápido, y no deja tiempo a detenerse en los sucesos que podrían ser tristes.

Y así llegamos al verso final, que viene a decir filosóficamente, traduzco directamente, como en el juego, unos ganan, otros empatan, y como es inevitable, otros pierden. Y concluido el índice, concluido el poema, con una alusión directa a la comedia de la vida y de la obra, porque dice, cae el telón, saludan los actores y se van del escenario por el momento, pues todo esto nos remite, de una manera muy explícita, a las estrategias y al sentido de la forma narrativa, que aunque sea teatral, pero vale igualmente para la novela, sería la comedia. O sea, cae el telón, saludan los actores, y se van del escenario por el momento.

Esto es, ¿y cuáles son las implicaciones, Ángeles? Pues las implicaciones de esta alusión a la comedia, al telón, a los escenarios, que a pesar de que sea novela, pues es el tono conciliatorio que comentaba al principio que tenía la comedia. Luego, no podemos esperar que en esta obra, aunque haya acontecimientos trágicos, vaya a terminar como una tragedia. Un periodo histórico que está lleno de convulsiones, no se nos va a enfocar desde el punto de vista de las convulsiones, sino se nos va a enfocar desde el punto de vista de las reconciliaciones.

Con lo cual, cambia por completo el sentido que se quiere imprimir a esta historia. Con esta afirmación tan filosófica, que unos ganan y otros pierden, pues se nos remite como algo de inevitable en los procesos históricos, y que todo sigue más o menos igual. Es decir, que no se

altera el statu quo, que el orden social y cultural sobre el que se asume que existe un consenso por encima de las diferencias, precisamente por este consenso, pues va a seguir igual.

Quizás este consenso es lo que hoy resulta inaceptable, desde todos los puntos de vista. Yo creo que el pensamiento de la posmodernidad, si algo ha dejado claro, es la desaparición de esa visión social prevaleciente, como si dijéramos, que subsume las diferencias con arreglo a un orden determinado, cualquiera que sea. Una novela histórica posmoderna estaría articulada precisamente sobre lo contrario, sobre las voces diferentes, sobre la multiplicidad de relatos que se opondrían mutuamente, cada cual expresando su propia verdad, sobre la fragmentación ideológica, la fragmentación social, incluso sobre la fragmentación personal.

Es decir, sobre la dificultad de una subjetividad plenamente autónoma, estable, etc., como era la que pretendía XIX. Vikram Seth, al elegir el modelo decimonónico, se pronuncia por una unidad que lo que hace es sofocar, lo que hace es silenciar lo que la amenaza. Y esto es muy evidente con respecto a los grupos fuera del poder, por ejemplo, como comentaba antes, las mujeres y la población campesina, que no olvidemos que es un 90% de la población india.

Es muy curioso que el único personaje que realmente defienda la causa de los campesinos explotados, a título de ejemplo, y estos campesinos que han sido explotados tanto por los nawabs, que eran como los rajas musulmanes, a los que el nuevo gobierno después de la independencia les expropia las tierras, y que te digo que son explotados tanto por ellos como por el nuevo sistema, puesto que como carecen de medios para comprarlas, se quedan aún peor, porque se quedan sin derecho a cultivarlas, y por tanto encima sin trabajo, porque antes estaban como si dijéramos atados a la tierra, y aunque eran casi siervos, por lo menos comían, pero es que ahora ni siquiera, son expulsados de esas tierras porque no pueden comprarlas, porque no tienen trabajo, y encima la situación para ellos no cambia nada. Pues curiosamente, el único personaje en la novela que verdaderamente y genuinamente está a favor de ellos, y que se le presenta como socialista, pues se le presenta también como un tanto visionario, y como al final que termina neurótico, prácticamente enloquecido y que se suicida. Y bueno, pues esto es muy significativo, ¿no? Y como el título y el tema giran en torno al matrimonio... Sí, un buen partido.

Me despejas una duda después de escucharte, Ángeles, porque ciertamente es significativo, ¿no? Pues sí. Pues yo, bueno, si me permitís cinco minutos más, pues es inevitable analizar su tratamiento. Y de nuevo es curioso que entre los muchos matrimonios a los que con mayor o menor profundidad se alude en la obra, el caso matrimonial en el que ambos cónyuges son más reprobables, te estoy hablando desde la voz narrativa, desde la autoridad de la voz narrativa, con los que además como invita a identificarse al lector, pues el lector naturalmente se identifica, ¿no? Y entonces, como digo, el caso en el que ambos cónyuges son más reprobables desde todos los puntos de vista, desde el punto de vista del egoísmo personal, la trivialidad de sus valores, la ambición social, el adulterio, el aborto en el que incurren, etc., es una pareja de clase social elevada, moderna, entre comillas, que mira qué curioso, se casa por decisión propia sin plegarse a la costumbre de que sean los padres quienes decidan.

En tanto que la protagonista, que es hermana precisamente del marido en esta pareja y que también es moderna, entre comillas, pero claro, dentro de un orden, el de la ideología esta neocapitalista, como digo, prevaleciente, se casa, tras las dudas y peripecias correspondientes, con el candidato de su madre. Y lo que es más fuerte, por decisión propia, habiendo interiorizado, bajo la apariencia de elección y de libertad personal, todos los principios de interés y conveniencia a los que se oponía al principio, que aparentemente era una niña rebelde, precisamente una joven rebelde porque se oponía a este sistema tradicional, histórico de la India, convencional, materialista, etc., y al final resulta que no solamente se adapta, sino que parece que es una decisión libre, justificada, etc. Y entre tanto, se silencian todas las voces disidentes que soportan situaciones difíciles, incluso situaciones francamente extremas.

Por ejemplo, uno de los personajes es una mujer aprisionada en un purda, recluida en la casa. Purda es el velo negro que llevan las musulmanas, porque no olvidemos que estamos hablando de la India, recién terminada la partición, donde todavía coexisten en determinados lugares hindúes y musulmanes. Bien, pues una mujer que está vestida de negro, la cabeza a los pies, con dos agujeritos en los ojos, nada más, recluida en la casa de donde no se la deja salir, salvo al mercado y acompañada por dos mujeres de la familia política que la vigilan.

O, por ejemplo, el caso de la cortesana que ha sido reducida a la prostitución por una violación y una maternidad a los 14 años. O el caso, por ejemplo, de la mujer de la madre de familia que lleva con total dignidad y en silencio el menosprecio del marido que la considera poco menos que retrasada mental cuando a las mujeres de su generación se les impedía el acceso a la educación universitaria, etcétera. Bien, pues estos casos como, por ejemplo, la que soporta las infidelidades del marido sin derecho ni a musitar una palabra, o la jovencita casada con el viudo viejo insoportable como el abuelo de la protagonista cuya segunda esposa es de la edad de la nieta, etcétera, etcétera.

Pues bien, todos estos casos, muy curiosamente, se hace un ligero esbozo de la situación y se deja como está. Ni se profundiza en ella, ni se concluye de ninguna manera, ni... Se deja como está. Pues como decía antes, pues con un filosófico encogimiento de hombros, unos ganan, otros pierden.

Da la casualidad que la inmensa mayoría de las mujeres pierden, ¿no?, como nos prevenían estos pareados semicómicos del índice. ¿Con esto qué quiero decir? No quiero decir que todo esto no sea real en la India. No quiero decir que el autor esté mintiendo.

Lo que me niego es aceptar que este fresco social incluya una aspiración a expresar una totalidad, a expresar como un fresco social cuando está contando esta historia desde un punto social muy definido, muy determinado, y está silenciando una inmensa capa de población que precisamente, bueno, pues no puede expresar su voz de ninguna manera, ¿no? Y sería un contraste muy interesante acudir a otras muchas novelas, por ejemplo, también de autores y autoras indias, y aquí quiero referirme, ¿te acuerdas a Bharati Mukherjee, que hablamos de ella también, que también es de origen hindú, que también vive en Estados Unidos, que también

escribe sobre la India, y que como escribe desde el punto de vista de la mujer y desde la voz de la mujer, cuenta una historia completamente distinta, que aquí no se la deja ni aflorar siquiera. O sea, a eso es a lo que me quiero referir, ¿no? A estas aspiraciones, a una objetividad, a una verdad universal, a una especie de visión como totalizante, ¿no? Que están sofocando pequeñas historias que también son reales y que no se las deja aflorar. Por supuesto.

Pues bien, queda hecha la invitación a acercarse a la novela y al mundo que refleja esta novela, y no me queda nada más Sí, porque además es muy interesante, insisto, ¿eh? O sea, que es amena y es interesante, pero bueno, yo también quiero decir... Por supuesto, y esto es en tu derecho. Bien, pues no nos queda más tiempo, solo me queda despedirme de ti, Ángeles, y agradecerte enormemente el ciclo que hemos tratado aquí, novela e historia, durante seis espacios, y yo creo que ha sido muy enriquecedor. Desde luego, para mí personalmente lo ha sido, y espero para los alumnos también.

Pueden acceder a las casetas, lo tendrán en el centro asociado, y bueno, emplazarte ya para el próximo año, tendría que ser, en una nueva intervención en estos micrófonos. Pues muy bien, muchas gracias. Esto es todo por nuestra parte.

Aula de Filología volverá de nuevo el próximo lunes a nuestro horario habitual. Ahora, dentro del tiempo de la UNED, les dejo con revista de geografía e historia.