FL 33 28

Damos paso ahora al tiempo de filología. El último programa de este curso va a estar dedicado a lengua inglesa. María Ángeles de la Concha, profesora de inglés en la universidad a distancia, va a tratar aquí del teatro inglés contemporáneo.

Para ello contó con la participación de Pilar Hidalgo, también profesora de inglés en la Universidad de Málaga y que tiene muchas cosas que contarnos acerca de lo que se está haciendo en teatro ahora en Inglaterra. Esta noche tenemos con nosotros a Pilar Hidalgo, experta en teatro inglés contemporáneo, catedrática de la Universidad de Málaga, de literatura inglesa, que estuvo también con nosotros aquí en la UNED, en la universidad a distancia, y que organizó en el año 1981 unas jornadas sobre teatro inglés contemporáneo. En estas jornadas se cubrían los aspectos más relevantes del teatro, se cubrían también los autores más significativos en ese momento, y yo recuerdo que una de las afirmaciones más constantes a lo largo de todas las jornadas era que el teatro inglés era el más vivo en ese momento de la cultura europea.

Pilar, ¿en qué elementos crees tú que se basaba esta afirmación? Si hay muchos que pensamos, y no solamente los profesores de literatura inglesa, que el teatro inglés actual, entendiendo por actual los últimos 20 o 30 años, es de lo más vivo, yo creo que lo podemos basar en dos aspectos. Por un lado, en los textos, es decir, en la cantidad y en la calidad de autores vivos ingleses, de dramaturgos ingleses, que en los últimos 20 o 25 años han estado estrenando. Y por otro lado, en el aspecto organizativo, es decir, en las compañías estables, en las compañías nacionales que actúan en Inglaterra, también en la riqueza del movimiento fringe, que es como una especie de teatro independiente, en la vitalidad que tiene el teatro también en las escuelas, en los colegios, en la educación inglesa, es decir, son muchos aspectos, pero indudablemente el más importante es la existencia de muchos autores vivos que han estado produciendo obras interesantes en los últimos 20 o 30 años.

¿En qué momento entonces piensas tú que comienza esta revitalización del teatro? ¿Qué momento exactamente? Normalmente se suele situar el comienzo de esta nueva etapa en el teatro inglés del siglo XX, en 1956, y se suele identificar con el estreno en Londres de la obra Mirando hacia atrás con ira, de John Osborne. Es una obra que indudablemente marcó un hito muy importante en la cultura inglesa, no solo en el teatro, y a partir de ahí, en esta generación que podríamos llamar ya de 1956, tenemos además de John Osborne, como nombres más representativos, a Arnold Wesker y a Harold Pinter. ¿Qué significado piensas tú que tuvo en la escena inglesa concretamente la obra de estos tres autores? Pues aunque se les suele encuadrar juntos, porque indudablemente pertenecen a una misma generación, el significado es muy distinto, son autores muy distintos.

John Osborne se le identificó entonces con la protesta de una nueva generación inglesa, de una generación joven, de una generación que procedía de la clase media-baja o de la clase trabajadora, que había tenido acceso a los estudios universitarios a partir de la Segunda Guerra

Mundial, por las reformas educativas, y se le identificó con la protesta con lo que se denominaba en Inglaterra, es una palabra que ahora ya no está tan de moda, el establishment, que podríamos decir el poder establecido, los aspectos más tradicionales de la sociedad inglesa. Era en todo caso, y ahora lo podemos ver con cierta perspectiva, una protesta de tipo individual. Osborne es un autor muy individualista, en algunos aspectos casi romántico, y se le ha denominado, y yo creo que es una denominación exacta, aunque las etiquetas siempre simplifican, como un anarquista de derechas.

Osborne además es un autor muy inglés, muy enraizado en la cultura inglesa, en la vida inglesa, quizás por eso ha sido el que ha tenido menos proyección en el exterior. De Osborne, dejando a un lado, virando hacia atrás con ira, se conocen pocas obras. Tuvo también una labor como guionista en el cine, hizo el guión de la película Tom Jones, pero insisto, quizás por su propio enraizamiento en la vida inglesa, ha tenido menos proyección en el exterior.

El caso de Arnold Wesker es distinto, Wesker era un dramaturgo, como muchos de esta generación que procedía de la clase trabajadora, de los barrios obreros de Londres, judío, y en los años 60 sus primeras obras, que eran de tipo autobiográfico, sobre todo la famosa trilogía, se conocieron por todo el mundo. Es un escritor que en los años 60 sus obras se han traducido a muchas lenguas y en culturas muy distintas. Y en España, concretamente, ¿qué proyección ha tenido? ¿Tú crees que ha tenido realmente una proyección significativa, que se les ha conocido, que se ha divulgado aquí su obra? Sí, Arnold Wesker, evidentemente sí.

Yo recuerdo en los años 60, Raíces, que es la segunda obra de la trilogía de Wesker, se representó en Madrid, se tradujo, yo recuerdo perfectamente haberla leído, se publicó en la revista Primer Acto. También sé, aunque no lo conozco, sé que hay traducciones catalanas, y luego muy recientemente, más tarde, en los años 70, recuerdo en Madrid se representó otra obra de Wesker, Las Cuatro Estaciones, y ya lo último, ya en el Teatro Nacional en Madrid, que a finales de la década de los 70 se puso sopa de pollo con cebada y vino, además yo me tuve una entrevista con Wesker, asistió él mismo al estreno. Esto refiriéndome a las obras de la trilogía, también a finales de los años 60 creo recordar hubo una versión brillantísima dirigida por Miguel Narros de La Cocina, que muchos consideramos que es quizás la obra más interesante de Wesker.

Y no quiero dejar tampoco de mencionar, ahora que estamos hablando de las representaciones en España de estos tres autores de la generación de 1956, de una representación en versión original inglesa de Mirando hacia atrás con ira, en la Universidad Complutense de Madrid en el curso de 1966, una representación a cargos de los alumnos de Filología Inglesa. Bueno, yo no la puedo olvidar porque yo recuerdo que además participaba personalmente y que incluso representaba el papel de Helena. Bueno, Pilar, ¿y qué me puedes decir de Pinter, por ejemplo? Pinter, indudablemente, aunque está encuadrado, insisto, en esta generación, es un autor muy distinto.

Y también es el que ha tenido más capacidad de supervivencia, de adaptación, el que

indudablemente ahora mismo, estamos hablando de 1985, sigue siendo un autor importante y sigue produciendo. Porque, aunque es muy triste decir de un autor, de un escritor que está acabado, pero yo creo que tanto Osborn como Wesker en los últimos años han producido cosas muy poco interesantes. El caso de Pinter es distinto.

El caso de Pinter se ha convertido, con una labor muy constante, en uno de los grandes autores del teatro contemporáneo. En España, a Pinter se le conoció muy pronto. Yo recuerdo haber leído una traducción, también en la revista Primer Acto, de la obra El portero, que es una de las primeras obras de Pinter y quizás una de sus primeras obras importantes, pues al comienzo, muy al comienzo de los años 60.

En los años 60 se representó también en el Teatro Slava de Madrid, dos obras cortas de Pinter, La colección y El amante, y luego, más tarde, de las últimas representaciones de Pinter en España, yo recuerdo, ya en los años 70, una representación de viejos tiempos con Francisco Raval, también en el Teatro Slava de Madrid. Yo diría que Pinter ha sido, de esta generación, el dramaturgo inglés que ha tenido una proyección más universal, quizás porque está menos enraizado en peculiaridades de la vida inglesa, aunque tiene un gran interés local también, pero indudablemente es un autor que ha tenido una difusión que no han tenido los otros dos. Hasta ahora hemos hablado de un grupo que surgía en esta primera generación como revitalizadora del teatro inglés, entonces a mí me gustaría también que habláramos de Tom Stoppard, que es una figura que ha ido más por libre, como si dijéramos que es más individual o que está más separado de esta, no podemos hablar en ningún caso de generación, pero vamos, digamos de este grupo, ¿qué me puedes decir de Tom Stoppard? Stoppard se hizo famoso prácticamente 10 años después o 11 años después de la irrupción de Osborne de Wesker y de Pinter.

Stoppard en 1967, es decir, han pasado justo 11 años, en el Festival de Edimburgo presenta una obra Rosencrantz y Guildenstern, Han muerto, que es un Hamlet, es una versión del Hamlet de Shakespeare, pero con una gran influencia de Samuel Beckett, del teatro de Beckett, y además es un Hamlet visto a través de dos personajes secundarios, y es una contraposición muy interesante del texto shakespeareano y del texto de Stoppard, Stoppard podemos situar el inicio de su carrera en 1967, y luego su gran etapa, hasta ahora su gran década ha sido los años 70, Stoppard es un autor que es muy difícil de entender fuera de otra cultura y es muy difícil de entender en otra lengua, porque es un teatro muy literario y cuando digo literario no es en sentido peyorativo, es un teatro que se apoya mucho en la palabra, en la alusión, en la cita literaria, en el juego, y es un teatro que se apoya muchísimo en toda la tradición literaria inglesa, con lo cual, insisto, es difícil de entender fuera de otra cultura que no sea la inglesa y fuera de otra lengua que no sea la inglesa, y esto es muy interesante, esta obsesión que tiene Stoppard con la lengua inglesa, con las posibilidades expresivas de la lengua, es interesante porque Stoppard, su primera lengua no fue en inglés, la historia familiar de Stoppard es muy complicada, nació en Checoslovaquia, tuvo que huir en la época de la invasión alemana, luego fue a parar a la India, su madre se casó allí con un inglés, y a partir de entonces, es decir, a partir de los ocho o de los nueve años, es cuando Stoppard entra en contacto con la lengua

inglesa, por eso hay quienes piensan ahí, aunque el virtuosismo de Stoppard a la hora de manejar la lengua es realmente muy notable, hay quienes piensan que esta misma actitud con el lenguaje no es típica de un escritor nativo, esta especie de sorpresa ante las posibilidades del inglés es característica de alguien que no ha llegado al inglés, podríamos decir, desde su infancia. De una manera espontánea. Exactamente.

¿Y tú crees que la obra de Stoppard se conoce aquí realmente? Porque yo creo que aquí ha llegado, se ha difundido muchísimo menos, y que en España no se le conoce demasiado bien. Por lo que decía antes, por esta dificultad de traducción, vamos a ser francos, Stoppard hace constantemente juegos de palabras, y estos juegos de palabras se pierden inevitablemente en la traducción. De todas formas, algunas de sus obras, sobre todo de las primeras obras, sí han sido traducidas, y una de sus obras más importantes de la primera etapa, Acróbatas, ha sido traducida al español.

Lo que no sé, no creo que se haya representado en España. En teatros comerciales, que yo recuerdo, desde luego no. Hace unos años vino una gira por España del Young Vic, de esta compañía inglesa de actores jóvenes del Old Vic, y representaron Rosencrantz y Guildenstern.

Han muerto, pero representaron naturalmente lengua inglesa. Fue una incursión muy minoritaria. Que yo sepa, me parece que no se ha representado en teatros comerciales a Stoppard en España.

Después de hablar de esta generación, como si dijéramos, de dramaturgos ingleses, vamos un poco ahora a la última hornada, por así decirnos. Y a mí me gustaría preguntarte un detalle. ¿Tú crees que el año 1968, que causó un impacto cultural tan fuerte en tantos aspectos de la vida europea en general, tuvo también un significado particularmente importante en el teatro inglés, en la escena inglesa? Sí, eso clarísimamente.

Casi yo diría, no diría, digo, que los acontecimientos del mayo francés tuvieron una incidencia muy directa en el teatro. En el teatro no tanto en otros géneros, pero desde luego en el teatro inglés. Es más, hay incluso una de las obras fundamentales del teatro inglés actual, que es una obra de Trevor Griffiths, La fiesta, The Party, está situada en Londres en el mismo momento en que se están desarrollando los acontecimientos del mayo francés.

Y aparece, al final, en la representación de esta obra, aparece una pantalla al fondo del escenario en la que se están proyectando escenas de las manifestaciones en Paris. Sí, realmente tuvo una influencia importante, tanto que yo creo que se puede hablar de una generación de 1968. Un grupo de dramaturgos ingleses, varios de ellos amigos, que empezaron colaborando e incluso haciendo obras de tipo colectivo, colaborando en compañías teatrales independientes, y algunos de ellos, como es el caso de Brenton, han declarado explícitamente que 1968 fue un punto decisivo en su evolución ideológica.

Y porque este grupo de dramaturgos, naturalmente, es un grupo que ha hecho un teatro, o que hace, un teatro fundamentalmente político, desde una tendencia de izquierda. Pilar, ¿qué

nombres consideras tú que son los más representativos dentro de este movimiento más político, como si dijéramos? Pues, aparte de lo que acabo de mencionar, que es Trevor Griffiths, habría que citar, y voy a dar dos o tres nada más, los más importantes porque no vamos a cargar al oyente con una serie de nombres ingleses, hay que citar desde luego a Edward Bond, y luego a dos dramaturgos, ya un poco, pertenecen, nacieron ya en los años cuarenta, en la generación de posguerra, y ahí se les suele citar juntos porque han colaborado en varias obras, fundaron también una especie de teatro ambulante que se llamaba el teatro portátil, y son David Hare y Howard Brenton. ¿Y cuáles consideras tú que son los rasgos más característicos de este teatro? Pues, en primer lugar, al ser un teatro que indudablemente lo que trata es de convencer, de convencer en un sentido político muy concreto, es un teatro en el que los contenidos, los temas son muy importantes, la técnica teatral pues es una técnica tradicional o no han aportado nada nuevo en ese aspecto, ni creo que ellos se lo propusieran.

En primer lugar, hay un rechazo clarísimo, evidente, en algunos casos con una gran violencia, a partir de escenas de gran violencia, de toda la sociedad inglesa contemporánea, sobre todo los más jóvenes, hay un sentimiento que se repite, que aparece en muchas de las obras, de que las esperanzas que se habían puesto en Inglaterra durante la Segunda Guerra Mundial, las esperanzas que se habían puesto en que después de la guerra habría una transformación radical de la sociedad inglesa se han visto defraudadas. Y esto va acompañado de un ataque feroz, en algunas ocasiones, contra el Partido Laborista. El tema de que los laboristas que subieron al poder en el 45, en las primeras elecciones después de la guerra, este tema de que los laboristas traicionaron a la izquierda inglesa se repite en muchísimas obras, no voy a dar títulos, pero aparece en Griffiths, aparece en Branson, aparece en Hare.

Y también esta crítica se extiende, podríamos decir, a los sindicatos que son parte en Inglaterra, como ya sabéis, del movimiento laborista, es decir, hay un rechazo hacia varios aspectos de la sociedad inglesa, toda la organización política, incluso hay un rechazo del sistema parlamentario, del sistema educativo, esto es muy interesante porque además, en el caso tanto de Griffiths como de Hare y de Branson, son autores universitarios que se han formado en la universidad, en el caso de Griffiths, que procede de una familia trabajadora, pertenece a su primera generación familiar que tuvo acceso a la universidad. Y hay también una crítica, insisto, del sistema educativo, por supuesto de la organización económica, del capitalismo, es decir, un rechazo a la sociedad inglesa y aunque las primeras obras de finales de los sesenta, de los setenta, hay cierta, podríamos decir, cierta esperanza en las posibilidades de un cambio radical, yo creo que en el transcurso del tiempo, yo he seguido bastante de cerca la evolución de estos escritores porque me interesan bastante, se han ido haciendo radicalmente cada vez más pesimistas, de forma que, es muy significativo el caso de Trevor Griffiths, Trevor Griffiths ha dejado ya hace unos años de escribir para el teatro y se dedica a escribir programas de televisión, que él ya ha abandonado la esperanza de que, o la creencia de que el teatro podía modificar la sociedad y quizás para muchos oyentes españoles hay que recordar que Griffiths fue el guionista de la película Rojos, la película de Warren Beatty, que algunos considerado como una especie de venderse pero que lo justifica y yo creo que se

puede aceptar que realmente lo que le interesa es alcanzar, llegar al número de personas mayor posible, él no cree, desde luego en un teatro elitista, ha dicho muchas veces que el teatro de izquierda está dirigido ya, podríamos decir, a los creyentes, a los conversos, que alcanza, que la gente que va a ver normalmente una obra de teatro radical de izquierda, ya sabe, ya está de acuerdo más o menos con lo que le van a decir y entonces él ha insistido mucho en lo que le interesa hacer, es lo que se llama una penetración en los medios de masas y los medios de comunicación de masas más importantes actualmente son el cine y la televisión y Griffiths, insisto, últimamente trabaja nada más para el cine o para la televisión, ahora mismo se ha empezado a pasar por la televisión inglesa una serie, en varios capítulos, una serie muy ambiciosa de Griffiths sobre una figura muy mítica en la Inglaterra de la historia inglesa moderna que es Scott, un explorador antártico y lo que está haciendo Griffiths, por lo que yo he leído en las reseñas periodísticas, es desmitificar esta figura o este concepto del heroísmo. Aparte de estos problemas peculiarmente ingleses o que les atañen particularmente a la sociedad inglesa, ¿me puedes hablar de otros problemas de tipo cultural más amplio o que rebasan concretamente la problemática social inglesa en su momento? Sí, es que realmente uno de las notas más peculiares, yo creo, del teatro inglés contemporáneo y no sólo, no únicamente de este teatro político de izquierdas, es el interés por temas de historia europea, que siempre se acusa a la cultura inglesa de ser muy insular.

Es interesante que el mismo Stoppard tiene una obra, que no es un escritor político en este sentido, tiene una obra en que uno de los protagonistas es Lenin y Griffiths, sus primeras obras, ha hecho también varias piezas de teatro situadas en la Rusia en la época de Lenin, estaba en el exilio, y una de las obras más importantes que se pasó por la televisión inglesa hace unos años de Trevor Griffiths se llamaba Ocupaciones y esta obra estaba situada en Turín en los años 20, en un periodo de agitación revolucionaria, y el protagonista de la obra era Antonio Gramsci. También Brenton tiene una obra que se llamaba Las armas de la felicidad, en la que, aunque está situada en Londres, el protagonista es un comunista checo que fue ahorcado en los años 50, en una de las últimas purgas estalinistas. Es decir, estos escritos, sobre todo los políticos, pero no únicamente ellos, han escrito una serie de obras que hacen referencia a temas de un interés político pero basados en la historia europea, y es muy curioso, y esto es un detalle anecdótico, pero tiene cierto interés, que ahora mismo se acaba de estrenar en Inglaterra una obra de teatro que cuenta la vida de Dolores Ibarruri, la pasionaria.

Qué curioso, ¿verdad? Sí, Pangems. Realmente tiene una preocupación que rebasa con mucho los problemas exclusivamente del país. ¿Qué me puedes decir, Pilar, ahora tocando otro tema del teatro feminista? Sí, esto lo podríamos enlazar con la obra que acabo de decir sobre la pasionaria porque la autora de esta obra, que es Pangems, es una de las figuras más importantes del teatro feminista inglés.

Cuando hablábamos antes de la generación de 1968, de todo este movimiento de teatro político, hay un aspecto de este teatro que, aunque en general es todo teatro marxista, de marxismo radical, hubo un grupo de mujeres, no solo de escritoras, sino de actrices, que se dieron cuenta que no podían funcionar muy bien dentro de un marco teatral de izquierdas,

pero dominado por hombres, con lo cual vieron la necesidad de crear un teatro que fuera marxista, pero que tuviera un interés específicamente feminista. Quizás la pionera fue Pangems, que una de las cosas que se propusieron fue tratar figuras femeninas muy famosas históricas, por ejemplo, la reina Cristina de Suecia o Edith Piaf, figuras que en cierto modo habían sido mitificadas, y tratarlas, verlas, o Rosa Luxemburgo también, desde una perspectiva típicamente feminista. Es decir, muchas de estas obras son, podríamos decir, obras de revisión histórica, y dentro de este proceso de revisión histórica hay un apartado que es muy interesante, que es una serie de obras sobre el papel o la función de las brujas en la historia europea, es decir, han visto que la persecución contra las brujas, todavía, no sé si a finales del 17, se estaban quemando brujas en Europa, ellos la han visto como una prueba específica de misoginia en una sociedad patriarcal, y Carid Church y otras escritoras inglesas han escrito obras de teatro de tipo histórico situadas en el 17 inglés, en la época de la Revolución inglesa, sobre el tema de las brujas.

Y estas escritoras feministas a mí me llama la atención que tengan un tema de ámbito tan amplio, tan poco que afecte, como si dijeramos, tampoco a la vida cotidiana, vulgar, digamos, prosaica de la mujer inglesa en su momento. ¿Qué te parece a ti? ¿Tienen eco, tienen audiencia, tienen acogida por parte del elemento femenino con estos temas que rebasan, en cierto modo, como preocupaciones o intereses de la mujer en este momento en la sociedad inglesa? Bien, aquí es que hay dos tendencias muy, podríamos decir, dispares dentro del teatro feminista. Hay precisamente este teatro del que he estado hablando, que son preocupaciones más de tipo teórico, de preocupaciones históricas.

Y luego hay, ahora que dices de las preocupaciones, podríamos decir, cotidianas, reales, de la inmensa mayoría de las mujeres, pero es que sí, es que existe una serie de compañías de teatro, del teatro independiente inglés, de lo que se llama Fringe, que hacen referencia, son obras en este caso de teatro colectivo, son obras colectivas, no tienen un autor, las escriben entre varias mujeres, que hacen referencia a aspectos muy concretos. Es decir, en este tipo de obras se comienza con una especie de encuesta. Se hace una encuesta sobre un problema específicamente femenino.

Voy a dar un ejemplo. Se han escrito varias obras sobre el problema de las mujeres que padecen cáncer de mama y que han perdido un pecho, por ejemplo, que sabemos que es un problema de salud, pero es un problema que tiene unas implicaciones psicológicas para una mujer. Y entonces esto se empieza con una encuesta, con entrevistas con mujeres que han tenido esta experiencia, los problemas que han tenido con sus maridos o los problemas con los médicos, etcétera, etcétera, y a partir de aquí se crea una obra dramática.

Y ha habido sobre cosas muy concretas, con aspectos legales, por supuesto, ha habido varias obras cuando en Inglaterra se estaba debatiendo la ley del aborto, hubo varias obras sobre el tema del aborto, sobre el tema de iguales salarios por trabajos iguales. Es decir, que hay, yo creo que hay que distinguir las obras que podríamos decir más literarias, entre comillas, escritas por Van James o por Caryl Churchill, que son obras de tipo más teórico, de carácter

histórico, y luego estas obras de carácter colectivo, que realmente son obras que se dirigen a temas muy concretos y muy específicos, y que normalmente no se representan en teatro, se representan o en clubs, o se representan en colegios, o se representan en otros sitios, en bares, en fábricas, en sitios fuera de los escenarios teatrales convencionales, a los que las personas a las que va dirigida no tienen fácil acceso. Pilar, y después de este repaso al panorama escénico inglés de estos últimos años, ¿qué nos puede decir concretamente sobre el teatro de hoy día? Yo creo, sinceramente, que esta gran época que ha vivido el teatro inglés a partir de 1956, no se puede decir que haya acabado, pero que indudablemente ya no tiene la fuerza, la vitalidad que ha tenido en los años 60 y en los años 70.

Esto se suele achacar a problemas económicos, en los últimos años han descendido los fondos que el Estado dedicaba a la protección del teatro en Inglaterra, pero yo no creo que sea una cuestión tan simple, porque, por ejemplo, Francia y Alemania dedican mucho más dinero, estoy hablando del Estado, dedica mucho más dinero a la protección del teatro, y sin embargo no hay ni el teatro alemán ni el teatro francés de los últimos 20 años ha tenido la vitalidad que el teatro inglés. No es solamente un problema económico, el problema económico ha incidido sobre todo en estos teatros independientes, en este fringe de que hablábamos antes, muchos de ellos han desaparecido, aparte que el ambiente o el clima, podríamos decir, político y social en Inglaterra, como en casi toda la Europa Occidental, ha cambiado mucho en los últimos años. Esta ebullición, este constante crear de nuevas compañías, esto no es tan rico como ha sido últimamente.

También hay que decir que no están surgiendo nuevos dramaturgos con la variedad que hace de hace unos años. Hay algunos grandes nombres que se mantienen, tengo que citar a Pintxer, que es de esta primera generación, sigue siendo un autor vivo muy importante, acaba de estrenar el año pasado tres obras cortas, dos de ellas muy interesantes. Stoppard también sigue produciendo, aunque últimamente ha hecho bastante adaptación, bastantes adaptaciones.

El teatro político, como he dicho antes, Griffith ya no se dedica al teatro, escribe para la televisión. Es decir, yo creo que ha habido un descenso tanto del volumen de actividad como de la calidad y del interés de las actividades. Yo diría que como casi siempre ha coincidido en literatura inglesa, los grandes periodos del teatro han coincidido con periodos bajos de la novela y al revés, y yo creo que ahora mismo el género más interesante en literatura inglesa es la novela y la poesía.

Muchísimas gracias Pilar, siento horrores que se nos termine el tiempo con un tema tan apasionante y tan amplio y tenemos que cortar aquí. Muchísimas gracias otra vez por tu presencia esta noche. A vosotros fue vuestra invitación.

Bien, pues esto fue todo por hoy. La profesora de la UNED, María Ángeles de la Concha, y Pilar Hidalgo, profesora de inglés en la Universidad de Málaga, nos comentaron el panorama del teatro inglés contemporáneo. Y aquí acaban las emisiones de filología del curso 84-85.

Mucha suerte en los exámenes y buenas noches.