FL 33 180

Hola, buenas noches y bienvenidos de nuevo al Tiempo de Radio de la UNED. Si habéis decidido acompañarnos, estaremos con vosotros durante dos horas y media en un programa educativo y cultural realizado por el Centro de Medios Audiovisuales de la Universidad a Distancia. Cada día, de lunes a viernes, la UNED te ofrece sus espacios a través de Radio 1 de Radio Nacional de España en FM.

Esta emisión va dirigida a todos los alumnos que cursan sus estudios en la Universidad a Distancia, pero también tenemos en cuenta a todos aquellos que, sin estar matriculados, están interesados en ampliar su horizonte cultural. Hoy, día 27 de abril, como cada lunes, nuestro tiempo está repartido entre distintos espacios que os vamos a comentar en un breve avance. El primer programa, que comenzará en unos momentos, es Revista de Filología.

Esta revista cuenta con dos espacios, Aula, dedicada a inglés y en la que se trata de la novela inglesa contemporánea, y la Crítica, un breve espacio de contenido cultural. Hacia las 9 y 10, una hora menos en la Comunidad Canaria, daremos paso a Revista de Geografía e Historia. Contamos aquí con dos espacios educativos, Tribuna, que trata del proceso de industrialización en España, haciendo una génesis de la diferenciación de los espacios industriales, y Aula, que trae como tema de estudio una polémica, arqueología e historia medievales.

Entre estos dos espacios, un programa cultural, Música en la Historia, España en la primera mitad del siglo XX, es el tema que nos propone Pilar Liñán. El siguiente programa lo ocupa la Facultad de Ciencias, en esta ocasión corresponde el turno al Departamento de Biología. Llegaremos así, poco antes de las 10 y media, siempre horario peninsular, al curso de acceso directo a la Universidad para mayores de 25 años, dedicado hoy a Química, el título del espacio, Características de la Química Orgánica.

Bien, y después de este avance damos paso al primer programa que os hemos comentado. Comienza ya Revista de Filología. El primer espacio dentro de esta revista es Aula, un tiempo 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 el espacio de hoy vamos a tratar de inglés, concretamente de literatura inglesa. La responsable de este programa es la Catedrática de Inglés en la Universidad a distancia Asunción Alba, que tiene como invitado al profesor Fernando Galván de la Universidad de La Laguna. Entre ellos van a conversar sobre un tema que puede interesar tanto a los alumnos como a los oyentes en general, puesto que se trata del panorama de la novela inglesa contemporánea.

En primer lugar damos la bienvenida al profesor Galván Reula, director del Departamento de Filología Inglesa de la Universidad de La Laguna, a quien pensamos no es preciso presentar a nuestros alumnos, ya que es harto conocido en el ámbito académico. Su labor investigadora ha

quedado reflejada en numerosas publicaciones, libros, traducciones y monografías, entre las que destacamos su estudio Homage to Catalonia, de George Orwell, el de las short stories de Doris Lessing, formas nuevas en la novela inglesa contemporánea, David Lodge, Ian McEwen y Salman Rushdie, estudios literarios ingleses, Edad Media, publicado en Cátedra, ediciones de Doris Lessing Newsletter en Nueva York y de obras de autores ingleses como The Quiet American de Graham Greene o Astor and Stella de Philip Sidney, aparecidos en Cátedra, así como múltiples ensayos sobre novela inglesa contemporánea. Así pues, pasamos ya al tema que hoy nos ocupa, la novela inglesa contemporánea.

Y le preguntamos al profesor Gambal-Reula. La novela inglesa ha sido vista tradicionalmente como novela realista, como es sabido, quizá con la única excepción del periodo del modernismo a principios de este siglo, pues incluso después de los años cuarenta la tradición realista volvió a tomar carta naturaleza en la novela británica. ¿Podemos decir eso también de la novela inglesa más actual? Digamos, de la novela de las tres últimas décadas.

Bueno, yo creo que no puede responderse honestamente, como hacen algunos, que la novela inglesa más reciente haya avanzado muy poco desde los modernistas, y menos aún, como dicen estos, que siga aún estancada en la peor narrativa de los años cincuenta. Es verdad que la inmediata posguerra hizo renacer en Gran Bretaña un tipo de novela genuinamente realista, como la de los Angry Young Men o The Movement, por simplificar la etiqueta. Era esa novela en la que privaba la denuncia de un sistema social insatisfactorio.

Era la época, como es sabido, de los jóvenes rebeldes que protestaban y se levantaban débilmente contra el Estado, como representan, pues, novelas muy conocidas. Scenes from Provincial Life, de William Cooper en el año 1950, o Saturday Night and Sunday Morning, de Alan Silitow en el 58, o Lucky Jim, por ejemplo, en el 54, de Kingsley Amis. Pero también es cierto, y creo que esto hay que decirlo para poder traer el argumento a la actualidad, que a lo largo de la década de los cincuenta, y sobre todo hacia su final, surgen novelistas nuevos, preocupados por algo más trascendente que los pequeños conflictos de cada día en un medio provinciano.

Son, por ejemplo, figuras hoy muy conocidas. William Golding, Premio Nobel, Anthony Burgess, Muriel Spark, Doris Lessing o Iris Murdoch. Y serán éstos, junto con otros autores posteriores, los que representan la mejor ficción escrita en los años sesenta y setenta.

Pero es que, también en esta década de los años cincuenta, es la época en la que escriben autores como Graham Greene, o Lawrence Darrell, o Malcolm Lowry, etc., que yo creo que no pueden catalogarse en modo alguno como jóvenes airados o miembros del movement. Como es evidente, las variaciones en la novela no se producen de la noche a la mañana al cambiar una década, y tampoco me parece razonable clasificar toda una década como realista, digamos, y la siguiente como experimental. Son denominaciones que emplea el historiador de la literatura para acotar su campo de estudio, y que se revelan útiles en el análisis global, pero nada más.

Es interesante por eso preguntarse por qué sufre la novela inglesa esa regresión al realismo en la inmediata posguerra que usted ha mencionado. Cuando en esa misma época, por ejemplo, los franceses asistían al nacimiento del nouveau roman, y los norteamericanos a diversos tipos de antirrelato. Malcolm Lowry, este crítico británico, lo explica diciendo que la reacción era natural en Francia o en los Estados Unidos, porque era una reacción frente al naturalismo anterior.

En Francia, en concreto, a la novela clásica francesa del XIX, a Flaubert, en Estados Unidos al naturalismo americano que se mantiene a lo largo de las primeras décadas del siglo. Sin embargo, dice, en Inglaterra ocurre algo totalmente distinto. La reacción no se produce frente al naturalismo anterior o a la novela realista anterior, sino más bien ante el movimiento modernista de las primeras décadas del siglo.

Por eso, la vuelta al realismo en Inglaterra podemos decir que es momentánea, porque algunos de esos escritores que empiezan a escribir en los años 50, los que he mencionado, Murdoch, Lessing, Angus Wilson, por ejemplo, introducen pronto elementos experimentales en sus relatos, y en las décadas siguientes producen obras que yo creo que difícilmente pueden recibir la etiqueta de realistas. Pienso en novelas como The Black Prince, de Iris Murdoch, en el año 1973, o The Golden Notebook, de Doris Lessing, en el 62, o No Laughing Matter, de Angus Wilson, en el 67. A pesar de todo esto que digo, a mí me parece que el cambio que se produce es muy gradual, y que no alcanza los niveles de experimentación habituales entre los franceses y los norteamericanos, que son los que siempre se dan como modelos de novela antirrealista en esta época.

Salvo algunas pequeñas excepciones en Inglaterra, como son autores como B.S. Johnson, o Christine Brooke Rose, por ejemplo, pero que son marginales. Y además creo que hay un elemento importante para entender esta transformación de la novela, que es la influencia que ejerce en este giro formalista la crítica literaria, cuyas últimas tendencias están precisamente en el origen de muchas novelas recientes. En la época del realismo, en los años 40-50, los críticos principales eran Leavis, con su gran obra The Great Tradition, que es del año 48, o casi hacia finales de los 50, en el 57, publica Ian Watt su famosa obra The Rise of the Novel.

Sin embargo, a partir de los años 60, que es cuando empieza a producirse el cambio en la narrativa inglesa, tanto en Estados Unidos como en Inglaterra aparecen obras críticas, por ejemplo, en el año 61 The Rhetoric of Fiction, de Wayne Booth, en el 66 Language of Fiction, de David Lodge, y en los años 70 y 80 otras de este mismo autor, como The Modes of Modern Writing, The Novelist at the Crossroads, o de otros autores como Robert Scholes y Robert Kellogg, The Nature of Narrative, desde el primero de Robert Scholes, The Fabulators, en el 67, Fabulation and Metafiction, en el 79, de Frank Kermode, por ejemplo, en el 67 también The Sense of an Ending, es decir, todas estas obras de tipo crítico van dando un nuevo aire a la narrativa, al estado de la narrativa en general. Además, creo que, para responder también más concretamente a su pregunta, que algunos de los novelistas que empiezan a escribir en la década de los 50 pueden servir de ejemplos ilustrativos de cómo se produce este cambio de

estilo. Este crítico que citaba antes, Malcolm Bradbury, ha señalado como, en el caso de Iris Murdoch, en su primera novela, En Under the Net, que es una novela del año 54, normalmente considerada dentro del grupo The Movement, o The Angry Young Men, de los jóvenes airados, porque hay efectivamente un joven protagonista rebelde, sin embargo, en esa novela se descubren influencias de Beckett, de Sartre, de Quenot, a quien está dedicada, es decir, que hay una preocupación manifiesta en ellas por el lenguaje, por el arte, por la falsificación de la realidad a través de las palabras, la función del amor, del silencio, que son problemas que luego van a verse en el resto de la obra de Murdoch y en muchos otros novelistas en los años 60, 70 y 80.

Un caso similar, por ejemplo, es también el de Angus Wilson. Sus primeras novelas son de los años 50, esas novelas realistas, pero a partir de los años 60, en novelas como No Laughing Matter, del año 67, o As if by Magic, del 73, o Setting the World on Fire, 1980, o en otra novelista como Muriel Spark, por ejemplo, cuya primera novela, que es del año 57, The Campfoters, en todas ellas, bien en las primeras novelas como un germen inicial, o en las que producen a lo largo de los 60, 70, ya de forma más desarrollada, se aprecian esas preocupaciones por la forma de la novela, que es lo que va a caracterizar, de hecho, la novela de los años 60 y 70, y luego en la de los 80 y en la actual. Quizá el ejemplo más representativo, particularmente el que yo conozco más, es el de Doris Lessing, cuyas primeras novelas son esencialmente realistas.

Es ese mundo que refleja unas condiciones sociales, históricas, políticas del momento, son esas novelas situadas en Sudáfrica, en Rhodesia, etc., pero a partir de principios de los años 60, concretamente en el año 62, cuando se publica The Golden Notebook, hay un giro importante, formal, por la preocupación por la forma, por las conciencias de los personajes, por la ruptura psíquica en sus personajes, etc., que se va abriendo en novelas de los años 70. Puede pensarse en Briefing for Edison into Hell, que es el año 71, The Summer Before the Dark, en el 73, The Memoirs of a Survivor, en el 74, y luego toda una larga serie, una serie de cinco títulos de ciencia ficción, Canopus in Agos, Archives, que se produce a lo largo de los años 80, de los primeros años 80, y sin embargo, en los últimos años, Lessing ha evolucionado en una fase que para algunos es regresiva, porque indica de nuevo una preocupación por el medio realista en la novela. Pero, vamos, en general, yo creo que esta es la evolución que se produce de esos novelistas que en los años 50 eran realistas, o eran catalogados como tales, y que en las últimas tres décadas han ido evolucionando progresivamente.

Es curioso que algunos de los novelistas que ha mencionado, como Doris Lessing, Angus Wilson, Iris Maddox o Muriel Spark, que son realistas en los años 50, posteriormente se vuelven más experimentales o antirrealistas. ¿Existe algún factor de orden estético o social que pueda explicar estos cambios en la novela, tratándose no ya de generaciones distintas, sino de los mismos escritores? Sí, de hecho yo creo que en este cambio es fundamental el giro social, y lógicamente también estético, que lleva aparejado el propio giro social, es decir, ese giro que experimenta el mundo occidental en los primeros años 60, que se ve luego consolidado y ampliado por las revueltas de finales de la década. Aunque sea ya utópico señalarlo, pero el

mayo del 68, todo el movimiento hippie, por ejemplo, influyeron decisivamente en la conformación de una nueva forma de mirar la realidad, como asimismo ocurre con la aparición del movimiento feminista, que se da a lo largo de esa misma década, de los años 60.

Todo ello no puede dejar de producir, como parece natural, una nueva actitud ante la realidad y ante el arte a lo largo de todos esos años, y lógicamente en los 70 y en los 80, donde se consolida esa nueva visión del mundo. De ahí que esos escritores, que se nutren de la avena realista tradicional, reaccionan en los años 60 con un cambio de estilo, y es ese estilo antirrealista el que se mantiene todavía en la ficción de los 90. Aún así, la novela realista se mantiene casi incólume, diríamos en Gran Bretaña, en contraste con lo que ocurre en otros países europeos, como Francia, por ejemplo, porque junto a esos novelistas experimentales en Inglaterra, hay también otros de gran renombre que, al menos en los años 60, son profundamente realistas.

Pienso, por ejemplo, en Margaret Treble y las novelas como Summer Birdcage o The Millstone. Sí, en efecto. Yo creo que lo que hace peculiar la experimentación británica de los años 60, aparte de esos casos que mencioné antes como marginales, como Johnson o Brooke Rose, etc., es decir, lo que es característico de la novela de los años 60 en Inglaterra, las obras de Doris Lessing, Iris Murdoch, Muriel Spark, Anthony Burgess o John Fowles, es esa suerte de compromiso entre el realismo anterior y el formalismo.

Lo ha señalado el, que también es novelista, pero un excelente crítico literario, David Lodge, en su libro The Novelist at the Crossroads, que se publica precisamente a principios de la década de los 70, en 1971. Y lo ha hecho con una comparación muy plástica, consistente en comparar la novela, o el estado del novelista ante la novela actual, con un cruce de caminos, ante el que se encuentra el novelista y se pregunta perplejo qué dirección tomar. Si me permite, le leo, porque son unas breves líneas, lo que dice a este propósito David Lodge.

Dice este crítico, la situación del novelista hoy puede compararse a un hombre frente a un cruce de caminos. El camino en el que se encuentra, pienso sobre todo en el novelista inglés, es la novela realista, el compromiso entre los modos ficcional y empírico. En los 50 se tenía la sensación de que este era el camino principal, la tradición central de la novela inglesa, que procedía de los victorianos y eduardianos, del que se había desviado temporalmente la experimentación y que a continuación había sido restaurado por Orwell, Ishwood, Green, Waugh, Powell, Angus Wilson, Sippy Snow, Amis, Sillitoe, Wayne, etc., a su verdadero curso.

Estas son las palabras de Lodge. Y por esa razón, la novela experimental de los años 60 y 70 en Inglaterra mantiene aún, si me permite el término, adherencias a la tradición realista. Ninguno de los autores mejor considerados, de los que antes daba una breve lista, podemos decir que abandone absolutamente los caracteres básicos de la narración realista.

Esto es, el retrato de unos personajes, los valores sociales y morales de un entorno, el relato de una historia. Piénsense que los ingleses han estado siempre muy apegados a eso de contar una historia. En plena época del modernismo, Ian Foster, en su obra Aspects of the Novel, todavía

insistía en que lo esencial de una novela era contar una historia, por ejemplo.

Es curioso, ha mencionado usted a David Lodge como crítico literario, pero también es uno de los novelistas más importantes de la literatura inglesa actual, como es sabido. ¿Cómo podríamos verlo desde esta perspectiva de realismo frente a experimentación? En este aspecto, Lodge mismo es uno de los representantes más conspicuos de la novela inglesa actual, por la propia evolución de su carrera como narrador, aunque quizá, de acuerdo con algunos críticos, carezca de los méritos y la calidad de otras grandes figuras como las que citaba antes. Sus primeras novelas, por ejemplo, son reflejo del estilo de los Angry Young Men, sus dos primeras novelas, The Picture Girls, que se publica en el año 1960, o Jinja Yo Bami, que es el año 62.

Son estos relatos que se inscriben absolutamente en un modelo de denuncia social. La protesta por el servicio militar obligatorio es el ejemplo de esa segunda novela, de Jinja Yo Bami. E insisten ellas en el retrato de una realidad a través del empleo de una técnica naturalista como evidencia el propio lenguaje.

Es un lenguaje que intenta reflejar lo más fielmente posible los distintos tipos sociales que aparecen, variantes dialectales, etc. Sin embargo, el desarrollo posterior que se produce de forma quizá muy ilustrativa, justamente a mitad de la década, en el año 1965, se publica The British Museum is Falling Down, 10 años después Changing Places, en el 75, 5 años más tarde How Far Can You Go?, en el 80, luego, ya en la década de los 80, Small World, en el 84, o posteriormente Nice Work, que es su penúltima obra. Y este mismo año acaba de aparecer, perdón, el año anterior acaba de aparecer Paradise News, que es su última novela.

Se va produciendo de novela en novela un alejamiento progresivo del realismo. La parodia, el pastiche, las irrupciones autoriales, la reflexión consciente y explícita sobre lo ficticio y lo histórico son factores que se presentan por todos lados. Pero en el fondo, nunca se renuncia a la novela tradicional, como ha explicado entre nosotros la profesora Pilar Hidalgo, de la Universidad de Málaga, recientemente, en un libro suyo, y como ha confirmado el propio novelista con la publicación de esa penúltima novela que antes mencionaba, Nice Work, que es del año 88, donde retoma muchos de los temas y tratamientos habituales en la novela victoriana, aquello que se conocía como la novela industrial, la novela, en cierta forma, de algún Dickens, de algunas novelas de Dickens, la novela de la señora Gaskell o de Disraeli, por ejemplo.

Y, aunque mantiene ese esquema básico de la novela industrial, en esta obra, Nice Work, por cierto, ha sido traducida al español como Buen Trabajo, hay numerosos guiños cómplices al lector sobre la situación de la ficción y de la crítica literaria en nuestra época, merced al recurso de que uno de los personajes protagonistas, Robin, es profesora de literatura, profesora universitaria de literatura, y ahí hay múltiples referencias, entonces, a todo el mundo de la teoría literaria más reciente. Y, junto a Lodge, yo creo que convendría quizá mencionar también la figura de Malcolm Bradbury, que es una figura totalmente paralela. Su obra es también del mismo estilo cómico que la de Lodge, y es, por otro lado, profesor de literatura y crítico literario

muy muy conocido.

Y ha ido introduciendo la raíz experimental a través de ese estilo humorístico, que lo lleva, por ejemplo, desde una novela, su primera novela, que es Eating People is Wrong, del año 59, es un relato básicamente tradicional, a estructuras lingüísticas e innovaciones genéricas que se ven en sus últimas obras, en Rates of Exchange, por ejemplo, que es del año 83, o Why Come to Slacca?, del 86, o Cats?, del 87, Mansonge?, de ese mismo año. Y, en medio de estas, hay una época de transición estilística, por ejemplo, Stepping Westward, The History Man. Estas son, me parece a mí, los rasgos principales que se ven en estas dos figuras.

Uno de los fenómenos más interesantes de la literatura contemporánea, en casi todos los países occidentales, es la ocupación femenina del espacio de la novela. Es un hecho incuestionable que cada día hay más mujeres novelistas. ¿En Inglaterra se puede decir que esta literatura femenina se inclina más por la corriente realista o por la experimental? Bueno, es muy difícil contestar esa pregunta de forma concisa.

Hay, desde luego, novelistas, y quizás sea la generalidad, que siguen más la corriente tradicional. Es decir, usted misma antes mencionaba el caso de Margaret Ravel, y podemos citar también a Doris Lessing en algunas de sus obras, Susan Hill, Penelope Mortimer, Penelope Lively, pero hay otras que inician una ruptura experimental. Pienso en Faye Weldon, que es un caso quizás típico de una escritora feminista y, al mismo tiempo, totalmente experimental.

O en Angela Carter, cuya novela quizás más conocida, The Infernal Desire Machines of Dr. Hoffman, es una novela absolutamente experimental. Y luego, quizás una de las más conocidas últimamente, sea Antonia Byatt, porque en el año 90 ganó el Booker Prize con una novela magnífica, en aspecto experimental, que es Possession. Y algunas más recientes, se me ocurre Janet Winterson, es una de las más jóvenes, con apenas 30 años, o 30 y pocos años.

Es decir que, aunque la corriente en general es la realista, desde luego hay innovaciones experimentales por parte de las mujeres que tienen un gran interés en este momento. Otro de los aspectos que inciden quizás más decisivamente en la literatura británica actual es la huella dejada por los países de la Commonwealth. Leemos frecuentemente en la prensa y oímos comentarios sobre el hecho de que la mejor literatura actual escrita en inglés es la producida en países que no son Gran Bretaña.

¿Hasta qué punto, profesor Galván, es esto realmente así y en qué medida influyen esos escritores en la novela inglesa contemporánea? Bueno, eso es cierto, es muy cierto. Si pensamos en el último premio Nobel, el del año 91, que se le concedió precisamente a Nadine Gódima, esta escritora sudafricana, y pensamos en uno de los anteriores, a Wozo Jinka, también escritor en inglés, africano, es verdad que hay una plétora de escritores magníficos que escriben en inglés en África, en Asia. Pensemos en V.S. Naipaul, por ejemplo, en la India, en escritores en África, como además a los mencionados, o Dan Jacobson, o Kuitzi, por ejemplo, en Sudáfrica, y escritores que en la propia Inglaterra, pues el caso de Salman Rushdie, que a mí me parece muy, muy relevante, es un escritor de origen Indo-Pakistaní que vive en Inglaterra y

que escribe en inglés.

Y hay obras como Midnight's Children, o Shame, por ejemplo, son novelas fundamentales en la narrativa inglesa contemporánea. Bueno, y algunos otros, quizá menos conocidos, pero mucho más jóvenes, Timothy Moe, Kasho Ishiguro, que es de origen japonés, pues quizá el último, el más reciente puede ser Hanif Kureishi, que en España es más conocido como guionista de Mi hermosa lavandería, por ejemplo, de películas. Pero su última novela, su novela The Buddha of Suburbia, es una novela magnífica para entender la vida actual en Gran Bretaña de esas comunidades asiáticas, de esas comunidades de la Commonwealth en Inglaterra.

Como última pregunta, ya que lamentablemente nos queda muy poco tiempo, ¿qué títulos de los más recientes nos recomienda para ponernos al día la novela inglesa actual y qué publicaciones periódicas convendría leer de vez en cuando para también mantenernos informados sobre este mundo tan fascinante? Bueno, para no aturdir a los oyentes con una lista de títulos, si le parece, quizá sea mejor mencionar a esos autores más jóvenes, los menos conocidos, que algunos están empezando a ser traducidos al castellano, pero hay otros que aún no tienen ninguna traducción en español y que son valores en alza en este momento en la novela inglesa contemporánea. Pensemos en Martin Amis, por ejemplo, el hijo de Kingsley Amis, pero un magnífico novelista experimental en los últimos años. Julian Barnes, de este sí hay novelas en español, ¿no? El loro de Flaubert, quizá sea su más conocida.

Peter Ackroyd. Peter Ackroyd es un valor fundamental. Y algunos de los que acabo de mencionar hace un momento, los que proceden del tercer mundo, digamos, ¿no? Kazuo Ishiguro o, pues, Timothy Moe, por ejemplo, ¿no? Y novelistas experimentales que no abandonan la vena realista, Ian McEwan, Faye Weldon, de la que antes también hablé, o Angela Carter, Jeanette Winterson, Antonia Byatt, y todos estos últimos que he mencionado no están traducidos al castellano y serían muy útiles.

Sobre revistas, y brevemente, Granta es esencial. Y también, claro, la New York Review of Books, el Times Literary Supplement, la London Review of Books. Yo creo que esos son esenciales para mantenerse al día.

Muchas gracias, profesor Gandoan. Gracias. Subtítulos realizados por la comunidad de Amara.org Subtítulos realizados por la comunidad de Amara.org