El Cielo de la Mujer El Cielo de la Mujer

Hola, buenas noches desde la UNED. A partir de ahora y durante 40 minutos aproximadamente os acompaña Revista de Filología, un espacio en el que la lengua y la literatura adquieren un protagonismo especial. Cada lunes en nuestra revista dedicamos dos espacios a todos nuestros oyentes, tanto alumnos de filología como aquellos interesados en nuestros espacios educativos y culturales. El primer espacio con el que contamos hoy, La Crítica, tiene como protagonista la revista de la literatura. Y el segundo espacio con el que contamos hoy, La Crítica, tiene como protagonista la revista de la literatura. Y el tercer espacio con el que contamos hoy, La Crítica, tiene como protagonista la revista de la literatura.

Ed, Vicente Granados, entrevista a la escritora Clara Sánchez, que nos habla de su obra y su trayectoria literaria. Bien, y sin más, vamos a dar paso ya al contenido de nuestros programas. En los próximos cinco minutos, Mauro Armiño nos comenta un libro de reciente aparición. Entramos ya en el espacio cultural La Crítica. Mauro Armiño volverá a estar con nosotros en próximos espacios de La Crítica, pero ahora es el tiempo de pasar a nuestro espacio educativo. Comienza ya Aula de Filología. Aula de Filología.

Aula de Filología es un programa educativo de unos 30 minutos de duración aproximadamente y 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 universidad a distancia. En nuestro espacio de hoy nos vamos a dedicar a literatura española. Vicente Granados Palomares, profesor titular de Historia de la Literatura en la UNED, entrevista a una joven escritora, Clara Sánchez. Clara Sánchez tiene dos novelas publicadas hasta ahora, Piedras Preciosas y No es distinta a la noche. Y en esta entrevista nos cuenta su experiencia como novelista y cómo entiende ella la literatura y la literatura española. Escuchamos ya al profesor Vicente Granados.

Dentro de la sesión sobre comentario de textos literarios, hoy tenemos la suerte de tener con nosotros a Clara Sánchez. En la última sesión tratamos del teatro argentino. En aquella ocasión vino para hablar con nosotros la profesora titular de teatro de Córdoba, Argentina, y demostró la importancia que tiene el teatro en su país, uno de los países de lengua española donde el teatro sigue vivo, sigue masivamente vivo. Y además, uno de los países donde el teatro español es también muy importante. Hoy, Clara Sánchez, novelista joven, nos hablará fundamentalmente de su segunda... ...novela, No es distinta la noche. Conocí a Clara Sánchez hace unos años cuando...

ambos empezamos nuestro trabajo en la UNED. Hemos coincidido después en reuniones de trabajo, simposios y nunca jamás me habló de que estaba escribiendo una novela. Por eso, cuando el año 1989 apareció Piedras Preciosas, la impresión fue doble. Primero, porque yo descubría a una autora inédita y, segundo, porque ante Piedras Preciosas quedé deslumbrado. La concisión en las descripciones, el movimiento de los personajes, el ajuste de los personajes con la realidad escrita, el ritmo, la atención que hace que la novela se cogiera y no se dejara hasta el final, la convertía para mí en un prodigio. Me preguntaba, ¿qué es la novela? ¿Qué es la novela? ¿Qué es la novela? ¿Qué es la novela? Le pregunté entonces, y le pregunto ahora a Clara Sánchez, ¿no para qué o para quién escribe?

Porque imagino que escribirá para todo el mundo, sino ¿por qué escribe? Empiezas con una pregunta realmente complicada, porque es difícil averiguar por qué se escribe. Quizá porque a uno no le basta con la vida vital que tiene y necesita imaginar otras. También porque hay lagunas en la vida de cualquier persona que necesitan un cauce de expresión. Y en último término, quizá también para destacar de alguna manera. Piedras Preciosas aparece en 1989. Al año siguiente, ¿qué impresión siente Clara Sánchez cuando ve que un texto de su obra es propuesto por la universidad como ejemplo para las pruebas de acción?

¿Cómo te sentiste al tener acceso a la universidad? Pues me sentí realmente emocionada, con más responsabilidad, porque había empezado ya a escribir la siguiente cuando ocurrió esto. Y, bueno, muy contenta porque, verdaderamente, cualquier actividad artística necesita un reconocimiento por parte de los demás. Eso de decir que se escribe para uno solo, pues en principio quizás sí, ¿no? Tomándose a uno mismo como un lector ideal, hecho de parte de sí mismo y de parte de los demás. Pero realmente necesitas un reconocimiento y entonces que fuese por parte de la gente que yo admiro, por parte de gente que yo admiro mucho de la UNED, pues me emocionó muchísimo. Sí. Ese mismo año aparece... No es distinta a la noche. Tú escribiste las dos obras tan de seguido como indica la fecha de salida.

Es decir, ¿son exactamente coincidentes con esos años 89 y 90? Realmente, en cuanto terminé de escribir Piedras Preciosas, con un margen de tiempo que siempre es necesario para asentar ideas, enseguida empecé a pensar sobre la siguiente. Y cuando me puse a escribir más en firme, que fue después de la publicación de Piedras Preciosas, ya tenía bosquejado lo fundamental de la novela, como eran ciertos ambientes, personajes, y aquello de lo que a mí me interesaba tratar, que en realidad era una profundización sobre los temas que ya apuntaban Piedras Preciosas. ¿Tú te consideras, o mejor, tus dos novelas, se pueden incluir dentro de eso que se viene llamando genéricamente nueva narrativa?

Bueno, pues es que, como tú bien sabes, lo que se ha llamado nueva narrativa es un arbete que de alguna manera sirve para clasificar y para poder entrar en la historia de la literatura, pero que recoge tendencias muy diversas, tanto temáticas como formales. Entonces, bueno, yo dentro de la nueva narrativa me uniría o me alinearía con aquellos a los que les interesa profundizar en el discurso narrativo, aquellos preocupados por la estructura y por la textura de la fábula. Y quizá con los que cultivan más un tipo de novela poliédrica. Donde se plantean varias facetas de la realidad que aquellas más unidimensionales, por llamarlas de alguna manera.

Pero bueno, es pronto como para poder dar nombres, porque todo esto yo creo que necesita una distancia en el tiempo. He visto algunas de las críticas sobre No es distinta la noche y sobre Piedras preciosas. En estas críticas se suele aludir al compromiso esencial de un novelista, etc. Pero la pregunta mía es, ¿el compromiso esencial con qué se establece? Yo tengo delante la frase de Sontag que dice, escribo mis libros no en un contexto sino en una habitación. ¿Dónde escribe Clara Sánchez? Bueno, el compromiso fundamental es con el producto artístico que tú has elaborado. El compromiso fundamental. Es con la estética. Pero claro, indudablemente...

en un género como la novela, digamos que es un género ideal para poder proyectar una visión del mundo. Verdaderamente el autor que escribe una novela, aunque su compromiso esencial, como digo, sea con el aspecto artístico de la novela, siempre está dando una visión del mundo. Lo que ocurre es que toda novela, en definitiva, está describiendo la realidad, pero esa realidad tiene que ser descrita de la forma, por lo menos a mi parecer, de la forma más oblicuamente posible. ¿Qué se hace para esto? Pues coger de la realidad los datos que necesites y combinarlos. En esa combinación, en esa articulación, está el estilo. Entonces, ¿la cínica frase de Oscar Wilde mantiene su vigencia? Sí. En cierto modo, sí.

La naturaleza imita al arte en cuanto que nosotros creamos un espejo o un espejismo en el que mirarnos. Cuando estamos describiendo la realidad de esta forma oblicua, como digo, en realidad estamos reflejando aquello de lo que nosotros necesitamos respuestas. Yo me sitúo ahora como profesor. Me he situado, lógicamente, como lector de novelas, que soy, pero en este momento me sitúo como profesor. Y veo que la metáfora no es una trampa para que los alumnos la descubran, sino algo que comunica, algo que sirve para explicar, para explicarse sin trivialidades, para explicar lo difícil. El objeto imaginario, es planificación. ¿H hoja trampa para値se el nuestro? Esto aquí es algo, que Anda y fíjese que es un caño bastante Envigorado, Pero ahora les quiero mostrar una clásica , geometría, y está famosa que es la ética ideológica del Mon Age. Existen doğas con tonterías, Papel質, Patencia, Piedad,

sería, tanto en Piedras preciosas como en No es distinta la noche, las dos obras, es decir, los dos textos. Sin embargo, tanto Piedras como No es distinta la noche apuntan a un objeto real, y esa unión la establece la autora, la hace la autora Clara Sánchez. Bien, la metáfora común, tanto en Piedras como en la segunda novela, No es distinta la noche, la metáfora común es de raigambre coloquial, no era, no era de los que, no era de las que, etcétera, etcétera. Entonces, mi pregunta, mi pregunta ahora se dirige a la novelista, a la autora, ¿cómo hace, cómo establece su trabajo para conseguir estos?

textos que son dos metáforas. Concretamente, yo le preguntaría, ¿no es distinta la noche? Podemos tener hasta tres novelas, una que sería el primer capítulo, otra que sería el segundo capítulo y otra el cuarto. Yo he visto que sin ninguna dificultad se podrían desgajar como tres novelas breves. Pero, sin embargo, Clara Sánchez ha preferido imbricarlas, relacionarlas y hacer una novela. ¿Cómo ha construido Clara Sánchez No es distinta la noche? Es decir, levanta primero un plano con sus personajes, les da vida, hace las descripciones aparte, las mete. ¿Cómo escribe? Bueno, yo realmente no soy demasiado sistemática, sobre todo al principio. Empiezo a coger un método. Ya tengo un método elaborado cuando estoy en la escuela.

en la página 50 o así. Cada novela, de todos modos, la construyo de una manera distinta. Por ejemplo, en Piedras Preciosas, lo primero que tuve fueron los personajes y luego creé la fábula en la que se iban a mover esos personajes y donde estaba la intención última de su movimiento. En el caso de No es distinta la noche, la construí viendo unos personajes, unos cuantos temas de los que yo quería hablar y luego, fundamentalmente, tanto en una como en otra, todo esto va tomando cuerpo cuando ya tienes la voz narrativa y cuando tienes el tono o los diversos tonos que quieres conseguir. Entonces, bueno, claro, es muy difícil explicar el proceso de construcción de una novela.

Es complejísimo, ¿no? Sí, por ejemplo... Pero bueno... Sí, una pregunta concreta. Yo he atendido en No es distinta la noche, me he dado cuenta de una técnica que consiste en cortar el diálogo, cortar y sacar del diálogo aquellas partes que son tan triviales, que se pueden recomponer tan fácilmente, que no hacen absolutamente, no hacen ninguna falta en la novela. Lo único que harían sería abultarla. Pues bien, para tener una idea más clara de la estructura, de cómo se va confeccionando la estructura, ¿esos diálogos se escriben enteros y luego los recortas tú o ya los recortas en la primera redacción? No, en la primera redacción están recortados. Bueno, siempre en la segunda, pues claro, en el proceso ese de pulir, también ahí pues puedes... Pero generalmente... Pero generalmente... Pero generalmente esto es algo que lo determina el ritmo de la noche.

Es decir, yo cuando estoy escribiendo necesito un ritmo y ese ritmo es el que me dice. Ahora se necesita diálogo directo, ahora eso se dice mediante un estilo indirecto libre o ahora hace falta un resumen simplemente de lo que ellos han hablado. En ese sentido, la riqueza de ambas novelas es tremenda, serían ejemplares. Es una cosa que a mí me preocupa muchísimo, la utilización del diálogo, porque por ejemplo los autores anglosajones son muy expertos en esto, pero aquí no voy a decir que no se cultiva bien, lo han hecho maravillosamente, por ejemplo Juan García Hortelano y un montón de autores muy bien, pero en mi caso pongo mucha atención en esto. Sí, los personajes se mueven indudablemente. Indudablemente en unos ambientes. Esos ambientes ya están creados.

Es Barajas, es la estación sur de autobuses, es el Retiro Y esos sitios, esos otros sitios a los que tú mismo calificas de tuburios Son algunos bares, etc. Yo me he dado cuenta de que precisamente los sitios más nobles Entre paréntesis, como pasa el Retiro o Barajas Son tratados de una manera más impresionista, mucho más breve que los tuburios ¿Por qué? Porque me interesan más los tuburios Porque cuando una persona se mete en un tuburio Yo creo que le guía una intención más profunda Que merece más analizarse que cuando va a dar una vuelta por el Retiro Las dos cosas son igualmente importantes Pero en mi caso, a mí me interesan más las motivaciones Del que se mete En esa situación

discoteca, un poco cutre y esos ambientes tanto de tugurios como de sitios digamos nobles esos ambientes los construyes los escribes al mismo tiempo que vas haciendo la narración la fábula o lo haces aparte luego lo colocas, ¿cómo lo haces? porque en la barroja por ejemplo saben bien que los hacía incluso les servían de una hay muchísimas tradiciones les servía de una novela para otra, los quitaban lo cambiaban de sitio, etc. ¿Tú cómo haces? No, en mi caso está totalmente inserto están insertos en la fábula en lo que estoy narrando es decir, es un elemento más de la narración aunque se trate de descripción pero tiene que ir absolutamente en esa unidad pongamos un ejemplo concreto porque es que además algunos perdónate son emblemáticos

de ciertas cosas de las que yo quiero hablar, por ejemplo, la soledad, pues hay algunos espacios emblemáticos de la soledad por los que deambula Estela, que es el personaje, digamos, donde en mayor medida está encarnada esta sensación. Entonces, son, por ejemplo, los bulevares, un puente, el deambular por la ciudad, las estaciones también son paradigmáticas en este sentido. Es decir, que entonces, si yo estoy hablando del proceso del sentimiento de soledad de un personaje y eso lo quiero intensificar mediante aquellos espacios por los que este personaje deambula, los… Entonces, por ejemplo, en la página

90, hacia la mitad, cuando tú dices, se marcharon Víctor hacia Silvia y Muñoz hacia su anciana madre. Y a continuación…

Volvió a cenar en el bar del Camarero y aquí comienza una descripción de un tugurio, una descripción, por cierto, para mí perfecta. Esta la escribes a continuación, inmediatamente a continuación de lo anterior. Sí. Bien, gracias. Bueno, de todos modos, claro, a veces no siempre ocurre así, a veces no está absolutamente a continuación, ¿no? Porque tampoco me acuerdo muy bien de cuando la redacté, pero sí que estaba exigido por el mismo proceso de elaboración de la novela. Luego, como estamos hablando de los espacios, yo lo que quiero decir es que yo en esta novela estoy tratando del desarraigo, en el fondo estoy hablando del desarraigo del individuo contemporáneo, de una conciencia en crisis. Y el medio ideológico... ...ideal para que suceda esto, para poder bosquejar...

mejor todo esto, es la Gran Urbe. Y entonces, dentro de esta Gran Urbe, pues hay unos espacios interiores, como son las casas de clase media y alta, centros de trabajo, y luego, entre los espacios exteriores, todos esos que han mencionado. Pero esta es la razón de que estas dos novelas, que creo que van a pertenecer a una trilogía de la ciudad, se ubiquen en la Gran Urbe. Sí, me llamó la atención. Yo me vuelvo a colocar ahora como lector. Entonces, como lector de Piedras Preciosas, yo vi ahí un filón de una riqueza extraordinaria que esperaba, esperaba que aquellos personajes siguieran porque la novela acaba y media res. No se ha resuelto absolutamente nada. La novela acaba prácticamente como empezó. Sin embargo, nos da la sorpresa de No es distinta la noche. Incluyendo a unos personajes completamente diferentes.

Aunque, claro, el mundo en que se mueven tiene unos parecidos indudables. ¿Por qué, ahora te pregunto como lector, por qué rompiste la trayectoria que esperábamos los lectores de Piedras Preciosas? Es decir, ¿por qué no seguiste con aquel filón? Como Vázquez Montalbán, por ejemplo. Sí, claro, porque es que no quería yo que me ocurriese eso. O sea, yo como novelista necesitaba arriesgarme en otra cosa. Eso no quiere decir que yo no vuelva a retomar Piedras Preciosas porque estoy muy encariñada con esos personajes y con aquellas situaciones, pero lo retomaré más tarde. Ahora necesitaba un riesgo de otro tipo, proponer un mundo ficticio que fuera diferente. ¿Por qué no? Porque, aunque en el fondo estoy hablando de lo mismo, y por eso hice otra cosa. A mí me gusta el riesgo en este sentido. Luego, sí te quería decir, porque me has hablado de la estructura abierta.

de piedras preciosas y bueno, como me lo han preguntado a veces cuando yo dejé abierta esa novela en el aspecto digamos más intrigante de todos que era el aspecto estrictamente policiaco era una manera de decir que a mí lo que menos me interesaba de la novela en realidad era la intriga la intriga tira del lector y es necesaria para hacer aflorar otra serie de cosas pero en realidad cuando se escribe cuando se está contando algo en una novela se está contando otra cosa distinta una novela es un signo una metáfora, como tú decías antes, que está hablando de otra cosa, que está apuntando hacia otras cosas, entonces yo quería hablar de esto que he comentado antes, de la soledad del individuo, de la precariedad de su existencia, del azar que es fundamental esa expresión del mundo

contemporáneo y por eso la dejaba abierta en ese sentido porque en realidad no era una novela policíaca yo veo que tanto piedras preciosas como no es distinta la noche tienen un influjo indudable tú debes ser muy aficionada al cine se nota en la forma de componer las

secuencias son breves son muy dinámicas me parece a mí no sé si yo creo que se organiza un poco la fábula se organiza un poco cómo se organiza la narración de una de una película concretamente a mí me pareció muy bien que me parece muy bien el final de nueva distinta la noche es decir que estela se sentará donde se sentó porque así digamos yo como lector me vengaba un poco del malvado de rubén tú piensas en eso cuando escribes es decir piensa un poco en la atención del lector organizas en tu mente bueno ya

Yo a veces pienso que escribo lo que me gustaría estar leyendo. Eso no quiere decir que luego cuando la releo me guste todo, ¿no? Pero en principio lo que yo no quiero es aburrirme escribiendo. Escribo de tal manera que yo misma no me aburra. Y desde luego me preocupa. Me preocupa aburrir al lector, no me gustaría. En cuanto a la influencia del cine, yo creo que sí, que pertenezco a una generación que fue mucho al cine en la adolescencia, que nos sentábamos allí horas y horas, y esto se tiene que notar. De todos modos, por ejemplo, el contrapunto de Piedras Preciosas, que es muy cinematográfico, yo no sé si a su vez el cine lo ha tomado de novelas como contrapunto de Huxley, ¿no? Yo es que pienso que, por ejemplo, las estructuras, de Faulkner o de Huxley o de Dios en dos pasos...

Pues son muy cinematográficas. Verdaderamente sí que lo son. En John Dos Pasos, en la trilogía USA, él utiliza mucho el ojo de la cámara. Puede ser. Eso puede ser que coinciden en un tiempo en el que se estaba haciendo eso. Exactamente. Yo creo que como se trata de describir una realidad fragmentada… Y en la poesía también se hace y se hace en todo. Exactamente. Se trata de describir… El suelo veinte es fragmentario, entonces… Claro. ¿De qué tenemos necesidad? De dar expresión de ese mundo fragmentado y las estructuras se tienen que acoplar a ello. Ana María Mors decía, y cito de memoria, venía a decir, tenía yo tantos años, no recuerdo, una edad muy joven, y la extraña sensación de que alguien me había estafado. Tú, en No es distinta la noche, en la página 10, dices, y ahora cito… Literalmente…

Lo siguiente, tiene 30 años y la fuerte sospecha de que nunca será feliz. El pensamiento de Ana María Moss se puede inscribir en una corriente vagamente existencialista. ¿Tus personajes tienen algo de existencialismo también? Sí, sí que tienen algo de existencialismo, ese pesimismo, esa sensación de que no se puede controlar el medio, de que se te escapa, de que eres víctima del azar. Yo aquí citaría, por ejemplo, no me acuerdo exactamente, pero por ejemplo, Walter Benjamin, habla, desviándonos un poco de lo que estábamos diciendo, refiriéndose a su visión de la vida.

la sociedad después de la primera guerra mundial que decía que en lo que había quedado en un medio en que todo menos las nubes había cambiado pues lo que quedaba en un medio de fuerzas contrapuestas y de explosiones y de azar viene a decir eso pues era el mínimo quebradizo cuerpo humano y esta yo creo que es fundamentalmente la conciencia del hombre contemporáneo el sentido de desarraigo de soledad que aquí claro la novela todo eso está muy radicalizado porque nosotros no podemos vivir permanentemente con esas nunca nunca encuentran el amor lo buscan por lo menos hacen como dedican algún tiempo a buscarlo pero andan completamente yo recuerdo el ejemplo de romeo y julieta verdad que no no no pueden realizar su amor por una tontería por un fallo mínimo sin embargo es que es perdió un paso

más en Troilo y Crescida, y ya de ninguna manera los personajes podían realizar su amor porque eran las dos partes del mundo las que estaban en guerra, Troilo y tal, y no podían. Tu personaje, aunque no haya ninguna guerra ni ocurra aquella situación tan curiosa de Romeo y Julieta, encontrarán alguna vez el amor porque hay atisbo de que sí, pero otras veces parece que no. Es decir, cuando Estela se sienta al final de la obra parece como algo tremendo. A mí me asustó un poco. Por una parte sentí la alegría de que ese malvado fuera desplazado, pero por otra da un poco de miedo. ¿Qué opinas tú de los personajes que huyen en tu cabeza? ¿Qué dirán? ¿Qué nos dirán? El caso de Estela es que Estela no es un personaje abocado. A la felicidad.

Porque ella misma constantemente se está poniendo obstáculos y, en fin, el ser feliz es un proyecto que cuesta esfuerzo, que no se alcanza así como así, creo yo. Entonces, Estela es una mujer que ligeramente esquizofrénica y que no puede permitirse eso, no puede conseguir. En el caso de los demás personajes, en el de Víctor y tal, claro, el alcanzar el amor como ideal, pues es imposible. Todo depende de cómo uno se plantee esa gran cosa que es el amor. En el caso de estos personajes, uno se lo plantea como un ideal. Hay una frase que dice que él regresaba, bueno, no me acuerdo de las frases, pero que regresaba contento ahora que una Estela ideal pertenecía a un amor ideal. Y bueno, en el caso de Rubén, pues un tipo eminentemente egoísta que tampoco es capaz de alcanzarlo. A mí Víctor no. No me cae del todo mal.

Quizá por su origen social que lo marcó mucho y quiso salir de él. El origen social marca. Yo veo que tú eras muy positivista en este sentido. En el sentido de que se puede superar. Es claro que marca. Todos estamos muy condicionados por la educación, por el medio social, por todo esto. Entonces, por ejemplo, el ascender socialmente puede producir una sensación al fondo de desarraigo. De haber salido de tus orígenes o de no haber asumido bien este paso en la vida. A mí me extrañó, una de las cosas que me extrañaron, sobre todo en Nueva Distinta a la Noche, es tu conocimiento de cosas muy concretas.

Por ejemplo, ¿por qué una profesora de filología tiene que tener esos conocimientos tan precisos de cómo se organiza un laboratorio? ¿De dónde lo sacas? ¿Cómo te informas? Bueno, esto pues preguntando mucho y mareando a la gente. Yo quería crear, dentro de todos esos espacios de los que hemos hablado, quería crear uno mítico que sirviera como contexto para algunos personajes, donde se moviesen algunos personajes como Palau, que es encarnación del poder, Víctor, Rubén, es decir, es un punto de confluencia de todos. También va allí Estela. Y de alguna manera está vinculada con todo eso amargo. Entonces quería crear como un espacio mítico y escogí un laboratorio. En esa tercera novela en la que se encerraría tu trilogía de la ciudad contemporánea, ¿tienes algo...?

¿Nos puedes avanzar algo? Porque sentimos curiosidad al leer la última. Pues puedo avanzar poco. Llevo muy poco de la primera redacción. Yo es que soy un poco supersticiosa. Pienso que si empiezo a hablar de la novela, que la deshago. Me parece muy bien. Entonces, cuando la lleve más avanzada, ya hablamos de ella. Cuando la tengas terminada, volvemos por aquí. Sí. Y, Clara Sánchez, si se tuviera que ir a una isla desierta y se tuviera que llevar una obra, ¿cuál se llevaría? ¿Una? Sí. Bueno, si nada más es una, pues yo creo que me llevaría El Quijote. El Quijote. Y si en la aduana fueran un poco benévolos y le dejaran llevarse la segunda. La segunda, pues quizá me llevaría algo de Faulkner o de John Dos Paz. ¿La trilogía usa?

que hemos hablado antes. Haciendo un poco de trampas metía una trilogía. Claro, es que entonces ya podía meterte. Y por último, la tercera. Y la tercera, pues quizá, yo no sé, auto de fe de Elías Canetti. Sí. Clara, nos dicen ya que terminemos. Tú, como novelista, tienes la última palabra. Pues mi última palabra es darte las gracias por esta maravillosa entrevista y por haber podido ponerme en contacto con los alumnos de la UNED y con gente que está interesada en la narrativa. Gracias. Gracias. Gracias. Gracias.

Con la entrevista de Vicente Granados, profesor titular de Historia de la Literatura en la Facultad de Filología de la UNED, termina Aula de Filología. La invitada especial en esta entrevista fue la escritora Clara Sánchez, autora de las novelas Piedras Preciosas y No es distinta la noche. Por nuestra parte, nada más. Solo nos queda agradeceros la atención que nos habéis prestado y recordaros que el próximo lunes, día 22, Revista de Filología volverá a estar de nuevo con vosotros a partir de las 8.30 de la tarde, una hora menos en la Comunidad Canaria. Hasta entonces, os dejo ahora con Revista de Geografía e Historia. Presenta nuestra compañera Pilar Carrasco.