FL 33 224

En Aula de Filología nos acompaña de nuevo María Ángeles de la Concha. María Ángeles, ¿qué tal? ¿Cómo estás? Muy bien, muchas gracias. Encantada de estar aquí.

María Ángeles de la Concha es profesora titular de lengua inglesa III en la Facultad de Filología de la UNED, claro está. Y abordamos hoy el último capítulo de esta serie de tres espacios dedicada a novela inglesa contemporánea II. Decimos dos, porque ya el curso pasado también María Ángeles estuvo aquí tratando de novela inglesa contemporánea, ¿sí era verdad? Sí.

Escritores, pues bueno, nuevos, modernos, que no están todavía en los anales de la historia literaria. Sí, bueno, unos más nuevos que otros, porque este año empezó un poco cronológicamente, empecé por Goulding, que es un autor absolutamente consagrado. Lo que pasa es que, bueno, pues fue un poco de homenaje a quien murió en junio.

Es un escritor que ha recibido el premio Nobel y me parecía que estaba bien empezar con él, como no lo habíamos tratado el año pasado. O sea, que no es un escritor absolutamente lo último, lo más postmoderna, pero me parecía que era bueno empezar por él. Y en cambio voy a terminar hoy con Jeanette Winterson, que es una escritora muy joven y que es, bueno, pues lo último que hay ahora mismo en Inglaterra, en el mundillo literario.

Eso es, pues me parece buena excusa, por decirlo de alguna manera, para un programa de radio. El título que figura en la guía, María Ángeles, es Jeanette Winterson, The Passion, que es el libro en el que se tendrá el comentario, imagino, historias que no cuenta la historia. Esto es un subtítulo tuyo, ¿no? Es un subtítulo, sí, porque me voy a centrar en esta novela, dentro de las varias que ha escrito, porque me parece que es la más interesante, honradamente.

A mí es la que más me gusta y me parece que es la que tiene mayor calidad literaria. Y luego, las historias que no cuenta la historia es porque me interesa referirme a un tipo de novela, por así decir, que está muy en auge hoy día, que es la novela histórica. Y que también está muy en auge desde el punto de vista de la crítica literaria, de la revisión de la historia, que se está haciendo desde los estudios históricos y que en general se domina el nuevo historicismo, ¿no? Entonces, por eso la he cogido, dentro de las varias que ha escrito.

¿Te parece que empecemos a hacer un plano de situación, por decirlo de alguna manera, unos datos biográficos, aunque sea, bueno, de manera resumida? Sí, porque como es una escritora poco conocida aquí en España, yo creo que es muy poco conocida realmente, aunque en Inglaterra, ya te digo que es una escritora muy de moda en este momento. Es muy joven, también quizá por eso. Nació en el año 1959.

Se educó en el seno de una secta protestante muy activa. Cuando digo secta, no vamos a confundirlo con las sectas de ahora. Lo que pasa es que los protestantes dentro de la iglesia protestante, ya sabes que hay muchas denominaciones y muchas variables y cada una con un matiz muy específico.

Bien, pues esta secta protestante es la evangelista pentecostal y la dejó junto con su casa después de un escándalo lesbiano. Después de eso trabajó en un montón de oficios de lo más heterogéneo, por ejemplo, como vendedora ambulante en un camión de estos que van vendiendo helados, como maquilladora de cadáveres en una funeraria, como empleada de servicio en un psiquiátrico. También ha trabajado en el teatro, en editoriales y ahora se dedica solo a escribir.

Y si menciono todos estos datos, aparte de situarlo un poco aquí, porque ya te digo que aquí no se la conoce, es porque también nos ayudan a entender luego rasgos de su escritura. Sí, sin duda son elementos biográficos que yo creo que influirán en su obra. ¿En qué sentido influye? Bueno, pues a lo mejor más que biográficos, que de alguna manera en su primera novela sí, pero más que eso yo creo que esta experiencia de primera mano con una serie de ambientes, como ves, pues muy distintos, muy en contacto directo con facetas de la vida muy especiales, se refleja en la capacidad de observación y en la capacidad de destacar de repente el detalle insólito, el detalle grotesco, que a la vez es muy real y que sobre todo además es muy revelador de un personaje o de un suceso.

En segundo lugar, como mencionaba de pasada, toma en alguna de sus novelas material autobiográfico y lo convierte en sustancia de la ficción, aunque la novela en sí no puede decirse que sea autobiográfica. Tiene elementos y estos elementos son del dominio público, por lo que es bueno saberlos. Lo que más me interesa de ella es que es una escritora muy experimental, muy postmoderna en todos los sentidos del término y en consecuencia pues muy rupturista, muy desafiante de las convenciones, despreocupada respecto a cualquier tipo de reputación y que ha protagonizado además más de un escándalo en el mundillo literario londinense y sin ningún reparo además.

Su primera novela la publicó en el año 1985 y se titula Oranges are not the only fruit, las naranjas no son la única fruta y refleja precisamente parte de esta autobiografía que comentaba. Fue una novela muy popular, recibió un premio de estos premios típicos que hay para primera novela y luego se llevó a la televisión, en una serie de televisión. Es una novela de iniciación como tantas primeras novelas y relata desde una perspectiva muy paródica de una comicidad muy punzante su educación en esta secta que comentaba, en el seno de una familia estrictamente pentecostal y paralelamente el descubrimiento de su orientación sexual heterodoxa.

La novela incluye los dos aspectos, incluye el relato de su primera experiencia amorosa lésbica lo que le acarrea la expulsión de la comunidad e incluye también el agnosticismo por así decir, la pérdida de la fe y retrata de una manera como te decía muy crítica, muy paródica los ritos, las manifestaciones religiosas, la manera de vida de esa gente que practicaba esas cosas etc. Me interesa destacar también algo que va a ser muy característico de su obra y que se produce también ya en esta primera novela que es la intertextualidad que opera en varios niveles en la obra. En primer lugar la novela se construye y se desarrolla contra un trasfondo bíblico, ya te digo que es una novela que recoge esta vivencia religiosa muy viva y a la vez luego la pérdida

de la fe y el abandono de la secta.

Entonces como te digo se desarrolla contra un trasfondo bíblico que está explicitado en los títulos de cada uno de los ocho capítulos que forman la novela y cada uno a su vez corresponde a un libro de la Biblia. Génesis, Éxodo, Levítico, Números, Deuteronomio, Josué, Los jueces y Ruth es el último. Con ello el sentido de la novela se amplifica, cobra otra dimensión que rebasa con mucho lo que el texto en sí mismo podría producir.

En segundo lugar hay numerosas referencias no explícitas pero sí en el tono, en la caracterización de los personajes, en el ambiente, en el tono grotesco, etc. a Dickens. Dickens es un autor literario del XIX, un autor muy importante, un novelista, el novelista inglés del XIX por excelencia.

Y eso le añade otro nivel de referencias diferente que de nuevo amplifica el eco del texto. Y esta es una de las características más notorias no solamente de esta escritora sino de la novela contemporánea. La consideración del texto no como algo autónomo, original en el sentido de que no debe nada a nada, a ninguna novela anterior, sino que es cerrado con significado por sí mismo, sino por el contrario considerarlo como un artefacto, como algo construido que deriva su sentido precisamente de la relación con otros textos.

Entonces una parte muy importante del placer de la escritura va a consistir en el desvelamiento de este otro nivel de relaciones del que se derivan nuevos significados que modifican la obra, la enriquecen, la convierten, convierten la lectura en un ejercicio muchísimo más sugerente en el que el papel del lector además es también mucho más activo. The Passion de todas maneras es con diferencia mucho mejor y yo creo que es su mejor novela, como te comentaba. Se publicó en 1967, dos años más tarde nada más, ganó otro premio literario y yo creo que es de las obras que mejor representan la corriente literaria que se ha denominado, como antes comentaba al principio, metaficción historiográfica.

Sí, quería que hicieras un poco más referencia, nos detuvieramos en este término, en esta corriente literaria. Sí, el término en español a mí me suena muy raro, yo estoy acostumbrada a utilizarlo en inglés porque además es una parte de la crítica anglo-norteamericana muy importante. Historiographic metafiction se llama y la metaficción historiográfica, que sería la traducción literal de español, yo creo que claro, a mí me suena fatal.

Pero vamos, es un término que está ya acuñado en la crítica literaria, al menos ya te digo que en la anglo-norteamericana, para describir un tipo de novela que combina una serie de características. Estas serían, por ejemplo, el carácter autorreferencial propio de la metanovela, esto es, porque todo esto suena a jerga. Entonces, para explicarnos, es una serie de elementos que aparecen en el texto que introducen una reflexión sobre la naturaleza del propio texto.

Es decir, que no se refieren a acontecimientos exteriores, a la realidad exterior, a personajes, al argumento, sino a la propia escritura en sí, que atrae la atención del lector hacia su estatus, el estatus de la novela como artefacto, como algo construido, introduciendo el cuestionamiento

de la relación que existe entre ficción y realidad. No en el sentido de la ficción de la novela y la realidad exterior que ésta pretenda reproducir, sino muy al contrario. Junto con el examen de las estructuras de la narrativa, lo que se explora es la posible ficcionalidad de ese mundo fuera del texto literario.

Este, el texto literario, ya se sabe de sobra que es ficticio. Pero entonces lo que se hace es ver cómo funciona de manera que, desde su estatus ficticio reconocido, sea capaz de decir una verdad. Sí, este comentario, María Ángeles, me recuerda que lo que hacíamos la semana pasada al hablar de Ballard, cuando decías que, según él, vivíamos inmersos en una gran novela y que la tarea del escritor era, precisamente, inventar la realidad.

Exacto. Lo que pasa es que él, como buen escritor, lo expresa de una manera más sugestiva. Hay que reconocerlo.

Pero, bien, has mencionado también la autorreferencialidad del texto. ¿Qué otras características ibas a proponer, ibas a comentarnos? Otra característica importante es esta que ya he mencionado del interés por la historia. Y esto tanto en el sentido de la historia misma que se narra, el argumento, por ejemplo, con el interés por el modo tradicional de narrar, típico del realismo clásico, con su reproducción detallada de la realidad que se pretende reproducir, como en la historicidad de lo narrado.

Es decir, estas novelas se suelen centrar en acontecimientos históricos o que tienen una relación estrecha con sucesos históricos reconocidos como tales. Pero a la vez, y paradójicamente, introducen elementos que subvierten o que problematizan este carácter histórico y este modo realista, haciendo que el lector dude no sólo de la historicidad de lo narrado, sino del propio estatus de autenticidad de lo que conocemos como historia. Y lo hacen llamando la atención sobre la naturaleza narrativa del discurso histórico que hace que éste participe de las mediaciones propias de todo discurso, de cualquiera, del literario.

Entonces, a esta empresa colabora también la superposición de géneros literarios. Junto al realismo clásico, en estas novelas vamos a encontrar lo fantástico, pero sin ningún tipo de transición, lo que va a introducir, además, un elemento de duda, que intensifica la atención del lector y que intensifica, además, el placer de dilucidar por uno mismo lo que es cierto de lo que no es. Se produce una especie de inmersión en un territorio cuyas premisas son muy ambiguas.

No sabemos muy bien por donde pisamos. ¿Y esto que comentas, María Ángeles, podría relacionarse con el realismo mágico? Sí, sí, sí, claro, totalmente. Sólo que la conexión con sucesos históricos es tan fuerte que nos llevaría a la cuestión de una reescritura de la historia, a descubrir nuevos significados a base de descubrir nuevos niveles que han sido descuidados por los historiadores profesionales, diríamos, para entendernos, y a base de conceder la palabra o de dar voz a personajes que también han sido descuidados por la historia, como son los personajes alejados de la centralidad, los que podríamos llamar excéntricos o más marginales.

¿Te parece que pasemos a comentar ahora directamente la novela para que los oyentes, nuestros alumnos, identifiquen estas características que estás comentando ahora? Sí, claro. La pasión es la historia de un hombre francés y una mujer veneciana en la época de las guerras napoleónicas, cuyas vidas se cruzan. Él es cocinero y sirviente personal de Napoleón.

Es un cocinero de pollos, porque según la novela, Napoleón era fascinación lo que sentía por los pollos y los devoraba. Entonces, él estaba dedicado especialmente nada más que a cocinarle los pollos. Y ella era la hija de un gondoliero veneciano.

Ambos son los dos personajes centrales, es decir, los protagonistas, pero a la vez son los narradores, pues cada uno de ellos cuenta su historia. Pero él, que se llama Henri, es además autor, pues escribe su propia historia, sus memorias y un diario. Y es además lector, porque lo hace para leerlas él mismo, para tener siempre algo que leer, como él mismo dice.

Ella, que se llama Villanelle, narra su historia dirigiéndose unas veces al lector en primera persona y otras a Henri y sus amigos. Como veis, los niveles de narración son varios. La novela está dividida en cuatro capítulos.

Me interesa este número de cuatro por la intertextualidad que voy a comentar. Está dividida en cuatro capítulos. En el primero, que se titula El emperador, Henri cuenta su propia historia desde que se enrola como voluntario en el ejército de Napoleón.

Incluye episodios de la vida de su infancia, de la vida de sus padres, especialmente de su madre. Todos estos episodios, incluidas las anécdotas en el ejército y concretamente en el servicio directo del emperador, cuya personalidad le tiene absolutamente fascinado y por el que siente una devoción y una admiración sin límites, nos da una visión como en chispazos, diríamos, muy rápida y muy certera de la sociedad de su tiempo. Muy desmitificadora también.

Pero a diferencia del tono y el personaje típico del género de la novela picaresca, a que este tipo de narraciones suele dar lugar, la bondad y la humanidad del protagonista nos va a proporcionar una versión que involucra más al lector y que le incita a aceptar de mejor grado la verdad de la historia. En el segundo capítulo, cuyo título es La reina de espadas, Villanelle, la protagonista femenina, narra su propia historia. Esta historia comienza en el año en que Napoleón invade Venecia en 1797 y también, como en el caso anterior, recoge episodios no solamente de la vida de ella, sino también de sus padres anteriores a esta fecha.

Esta narrativa incluye elementos mucho más fantásticos que la primera. La primera es un tono de alguna manera más realista. Esta es mucho más fantástica.

En primer lugar, por el propio carácter de la protagonista, que es una figura absolutamente anticonvencional. Es una mujer con muchas dotes, con recursos personales, con independencia de espíritu y, además, es bisexual. Por ejemplo, además, su nacimiento está enmarcado en el cumplimiento malogrado de una especie de ritual fetichista, que era el rito obligado de las mujeres de los barqueros de Venecia.

Y este ritual que no se puede cumplimentar, que se malogra por una serie de circunstancias, hace que la niña nazca ya con una señal de predestinación fuera de lo común. En el tercer capítulo, las narraciones de ambos se alternan. Hasta ahora, eran separadas completamente.

Vemos la historia de un hombre en Francia, la historia de una mujer en Venecia. De repente, en este capítulo, ya te digo que las narraciones de ambos se alternan y recogen los dos la campaña de Napoleón en Rusia, donde ambos se encuentran. Henri sigue todavía al servicio del emperador, pero ya totalmente desilusionado de su causa.

Y Villanelle es una prostituta en el grupo de las llamadas Vivandières, que seguían al ejército francés. A uno de cuyos generales, históricamente muy conocido, Murat, la vende su marido como venganza porque ella le abandona. El marido como que consigue encontrarla de nuevo y, bueno, se venga de ella y una venganza desgraciada.

Entonces, allí se conocen Villanelle y Henri, desertan y consiguen regresar a pie a través de media Rusia y media Europa hasta Venecia, desde Moscú. El cuarto capítulo, que se titula La Roca, ocurre ya en Venecia y recoge narraciones paralelas de los mismos hechos enfocadas desde la visión o desde la perspectiva de cada uno de los dos personajes. Los dos narran la misma acción, el mismo suceso, cada uno desde su propia perspectiva.

Entonces, comienza con la narrativa de Henri desde un psiquiátrico situado en una roca aislada, rodeada por el mar, donde ha sido recluido por el asesinato del marido de Villanelle, que sigue persiguiéndola y él consigue matarle. Así contado, de todas maneras, no pienso que da idea de la riqueza de la obra. Para empezar, me gustaría precisar que a pesar de esta complicación de la peripecia y a pesar de la acumulación aparente de sucesos, según este argumento que he ido describiendo malamente, es una novela corta.

Son solamente 160 páginas. Pero, como comentaba al principio, la intertextualidad en la escritura de la obra amplifica enormemente el volumen. ¿En qué sentido dices esto, María Ángeles? Pues yo diría que en dos dimensiones.

Primero, en la horizontal. El trasfondo de la novela es, como comentaba, el de las campañas de Napoleón. Y, en ese sentido, opera contra todo un intertexto histórico.

Todos tenemos un cúmulo de conocimientos más o menos precisos o imprecisos por la historia, por las historias sobre Napoleón y el imperio. Hay los textos clásicos, por ejemplo, Guerra y Paz, que todo el mundo conoce, aunque solo sea de oídas. Como aquí hemos hablado tanto en la televisión, pues aunque solo sea por la película que hicieron, por la televisión, etc.

Sí, imagino que en la mente de todos nuestros oyentes, de todos nuestros alumnos, todo el mundo sabe del invierno ruso, de la retirada rusa hacia el interior incendiando sus aldeas y sus ciudades, y el error de proseguir una inversión cada vez más adentro, sin enemigo que te presente resistencia, con la nieve, por todo enemigo. Sí, porque eso no ha ocurrido no solamente en la época de Napoleón, sino que ha ocurrido en la Guerra Mundial, en la campaña

de Alemania, etc. O sea, que esto es algo que tiene un eco histórico que enseguida repercute, ¿no? Y enseguida la novela opera contra él.

Y justamente por eso, pues dos pinceladas bien dadas bastan para sugerir todo un mundo de connotaciones. No hace falta que el novelista se vuelva a extender en el tema, ¿no? Pero es que además hay otra dimensión que opera en profundidad. Aunque esta la capten solo lectores más experimentados.

Esto es, lectores simplemente que han leído más. Los cuatro capítulos que he descrito, que forman la estructura de la novela, contienen múltiples referencias al poeta inglés C.S. Eliot, que tiene un poema que se llama Cuatro Cuartetos. Y a lo largo de la novela hay muchas alusiones, unas muy precisas y otras no tanto, pero claramente perceptibles, por ejemplo, en el tono lírico.

Es muy similar, es curioso que esta novela tiene una especie de ritmo poético, su narrativa tiene una especie de ritmo poético que recuerda mucho al ritmo poético de los cuatro cuartetos de Eliot, que están escritos, digamos que en prosa poética, es un tipo de poesía sin rima, ¿no? Y luego además también se produce con frecuencia, hay momentos en que hay el tema de la meditación sobre el tiempo, que recuerda enormemente a veces casi con frases, no te voy a decir que literales, pero casi al tema de la meditación sobre el tiempo que hay en los cuatro cuartetos de Eliot. Luego también, por ejemplo, hay referencias a otras figuras o a otros elementos en poemas distintos de los cuatro cuartetos. Hay, por ejemplo, la figura de una mujer que le lee el horóscopo y le predice a Milanel su suerte, que remite a la Madame Sosostris de la tierra baldía de Eliot.

Además hay alusiones explícitas y hay también referencias al tema de la búsqueda del héroe en los mitos clásicos. Ya no estamos en Eliot, aunque Eliot era un poeta que a su vez estaba enormemente impregnado por la literatura clásica, ¿no? Pero en fin, ya persiguiendo de él, pues hay estas referencias a los mitos clásicos y a las historias, por ejemplo, de Ulises y de Teseo, en el laberinto de Creta, este último, un laberinto muy similar al de los canales esos oscuros de Venecia. Después de la odisea de Henry, portado a Europa, prendido en el mito de Napoleón, luego en Venecia, persiguiendo el amor de Milanel, nos recuerda un poco a Ulises, y él va, ya te digo, va a Venecia en pos de Milanel tratando de conseguir su amor, tratando de encontrar y de recuperar su corazón, que estaba en posesión de una misteriosa dama por la que lo había perdido.

Luego, más tarde, tras el rastro del marido de Milanel, que la persigue de nuevo. Bien, pues después de todos estos viajes siempre en pos de algo, en pos del amor realmente, Aungrey descubre, cuando ya está encerrado en la roca, en el psiquiátrico que te comentaba, que el viaje es la propia escritura, y que es a través de la escritura como se lleva a cabo el descubrimiento. Entonces, a partir de este momento, pierde todo interés por salir de la prisión del psiquiátrico, y eso que Milanel consigue, por medio de una estratagema, consigue ayudarle a huir, y tiene todo preparado, va a buscarle, tiene el barco abajo, y sin embargo, él es

consciente de eso y no quiere salir.

Aparte también que, en cierto modo, y en esto también nos remitiría el Quijote, pues pierde la razón, solo que la pierde de una manera muy cuerda, como en el caso del Quijote. Entonces, él escribe un diario, allí mismo recluido en la prisión, y escribe también su propia historia, en los que reflexiona sobre acontecimientos históricos, como por ejemplo la caída de Napoleón, que le tenía muy obsesionado a él siempre, ya sabes, te comentaba que le había seguido en todas sus campañas, en la muerte de Napoleón, y a través de la escritura, además, descubre y madura su amor por Milanel, aunque no sea correspondido, porque comprende que el amor no depende de la correspondencia. Toda esta carga de intertextualidad, como ves, pues crea una especie de diálogo con voces del pasado, con otros poetas, con otros textos, y lo interesante es que la relación entre unos y otros da lugar a nuevas interpretaciones, nuevas voces, es lo que se llama un texto polifónico.

Sí, por lo que comentabas María Ángeles, aparte de ser un lector culto, o al menos de haber leído bastante, ¿no resulta muy difícil de seguir? No, no, no, en absoluto. Las cosas siempre yo creo que son más difíciles explicadas que leídas, cuando estás hablando de un libro. De todas maneras, tengo que decir que ciertamente la estructura de esta novela es fragmentaria, carece por completo de linealidad, y también tengo que decir que su visión de la historia es a sí misma incompleta, es fragmentada, desde las visiones limitadas de dos personajes, como mencionaba antes, excéntricos, sin ningún tipo de relevancia histórica.

Pero a su vez esto es otro eco literario, es otro eco de Eliot, de la tierra baldía, que habla de a heap of broken images, dice, un montón de ideas, de imágenes fragmentadas. Sí, algo que quería comentar, que ya has dicho al principio y no quería que se nos olvidara, es la mezcla de elementos fantásticos. Pues sí, porque en medio de la minuciosidad de detalles de la historia y de su conexión con acontecimientos muy concretos, como por ejemplo los preparativos de una batalla determinada, o las penalidades sufridas por los soldados, pues aparecen detalles insólitos, como el amigo irlandés y compañero de Henry, que es vigía en el ejército porque es capaz de ver lo que está ocurriendo a más de 20 kilómetros.

Y esto, por ejemplo, lo descubre ya más joven desde la iglesia de su localidad en Irlanda, él era sacerdote allí en Irlanda, que en un momento dado le ocurre que, mientras que predica el sermón, divisa el adulterio cometido por dos de sus peligreses en el campo, que se da cuenta de que no están ahí en la iglesia donde tenían que estar. O, por ejemplo, en el caso de la narrativa de la propia Villanelle, que nace con los dedos de los pies unidos por membranas, como las de los patos, lo que le permite vagar por la noche por las aguas de los canales y guiarse por ellos sin peligro. O, por ejemplo, la anécdota que te comentaba antes del corazón robado metafórica y físicamente por una dama con la que había sostenido una apasionada relación amorosa, y que está encerrado en una vasija de cristal, y que Aungé también va en su busca a intentar recuperarlo, como mencioné antes, y, bueno, consigue recuperarlo, se lo devuelve a ella, y ella literalmente se lo traga para retornarlo a su sitio dentro del pecho.

Hay mil detalles como estos que minan esa pretendida verosimilitud de la narrativa, y, por otra parte, que demuestra muy claramente que la intención del escritor no es una reproducción mimética de una realidad ahí fuera, que pueda aprenderse sin problemas. Revela que no hay ninguna intención totalizadora de ofrecer una obra cerrada, completa en sí misma, con un final acorde que culmine un cierto proceso, en el sentido que sea. ¿Janet Winterson es una escritora conocida como feminista? Sí, dentro de un feminismo postmodernista.

Bueno, ya sabes, y si no te lo cuento yo, que hay muchos feminismos, afortunadamente, porque no hay una mujer en abstracto, sino muchas y muy diferentes, por lo que los presupuestos ideológicos que sustentan la aspiración general del feminismo, que es obtener una igualdad real de oportunidades y de tratamiento jurídico, de tratamiento económico, laboral, etc., pues varían, lógicamente, en función de estas diferencias. Pero volviendo a la novela, Janet Winterson plantea un feminismo no a niveles de confrontación entre los sexos, en un sentido individual. La relación, por ejemplo, entre Henry y Villanelle es muy buena a nivel de pareja, aunque el amor de Henry no se vea correspondido.

Y lo mismo ocurre con los padres de Henry, por ejemplo, y también ocurre con los padres de Villanelle, sino que lo que se produce es un desplazamiento social evidente, por ejemplo, en el grupo de las Vivandières, estas mujeres que supuestamente siguen voluntariamente al ejército, el grupo de prostitutas. Ahí sí que se ve en la novela, muy claramente, la explotación directa de la mujer como sexo, de la que, además, no puede escapar. Por otra parte, y a mí me parece que eso también es muy interesante, los personajes femeninos de Winterson, no solamente en esta novela, sino en general en todas sus obras, son personajes muy libres, dotados con una gran capacidad de agencia, con recursos propios, que siguen sus propias orientaciones sexuales sin más problemas que los que el amor y el desamor y la sociedad en general traen a cualquier persona, sea del sexo que sea.

Y eso a mí me parece que también es muy interesante, porque sale del tipo de novela que hemos tenido, de mujer eternamente victimizada, paralizada por las circunstancias, siempre limitada en sus aspiraciones y desde luego en sus realizaciones, y yo creo que ofrece un prototipo más positivo y desde luego más estimulante. Sí, pero según has comentado, la exposición que has hecho de esta novela de Passion es una novela apasionante, valga la redundancia, tanto en el fondo como en la forma. Es que es muy buena novela, es una novela que merece la pena, porque ya te digo que además tiene una prosa exquisita, de un ritmo poético, un lenguaje aquilatado, luego es una novela densa, corta, a mí me parece que es muy interesante y que está muy bien hecha, y luego además es una novela muy de las novelas de hoy, es una novela que disfrutas leyendo, porque es experimental, es muy postmoderna, por otra parte.

¿Está traducida al español, María Ángeles, o no? Pues mira, eso no te lo podría decir, no estoy absolutamente segura. Desde luego en inglés ya está en ediciones de bolsillo y tampoco es demasiado difícil de leer, o sea, es una novela que yo recomendaría porque es corta y luego además, aunque está muy bien escrita, pero no es una novela de esas difíciles de leer. Yo hablo

de ella precisamente porque si no se la conoce, pues que se la conozca, y si no está traducida, pues que se la traduzca.

En la política está un poco errática que tenemos de traducciones, que te encuentras traducidas cosas que no sabes por qué ni quién ha aconsejado que se traduzcan, pues yo creo que está, así como las demás novelas de ellas, bueno, pues es opcional o depende de los gustos, yo no suscribo todas sus otras novelas, ni mucho menos, esta realmente es muy buena. Muy bien, pues valga este comentario tuyo, María Ángeles, como invitación a que los alumnos y los oyentes en general, que se atrevan con el inglés, pongan a leer esta novela. Y además hay que leer el original, si se puede.

Bien, pues termina aquí nuestro tiempo y tenemos que poner punto final, no solamente a este programa en el que hemos hablado de Janet Winterson y su novela The Passion, sino a todo el ciclo de tres programas dedicado a novela inglesa contemporánea II. Y María Ángeles, no me quiero despedir sin desearte mucha suerte en tus próximos programas porque sé que seguro que estás preparando ya un próximo ciclo para el año que viene. Sí, claro.

Buenas noches. Buenas noches. Quiero recordar desde aquí a todos los alumnos de la UNED que las emisiones radiofónicas se envían en casete a todos los centros asociados pasados unos 15 días después de la emisión.

Muchos centros cuentan con servicio de préstamo, con lo cual el alumno puede llevarse a casa el material y escucharlo allí con toda tranquilidad. Bien, y esto fue todo en el espacio Aula de Filología de hoy lunes 4 de abril, espacio con el que hemos puesto fin a una serie de tres programas dedicados a novela inglesa contemporánea. La profesora de inglés en la Facultad de Filología de la UNED, María Ángeles de la Concha, trató aquí de la obra de William Golding, Ballard y Jeanette Winterson.

Por nuestra parte, nada más. Aula de Filología volverá a estar de nuevo en antena el próximo lunes a partir de las 8 y media, una hora menos en la Comunidad Canaria. En esta ocasión, la Catedrática de Inglés en la Facultad de Filología de la UNED tratará en una entrevista con el doctor Enrique Alcaraz de la Universidad de Alicante de las nuevas líneas en la estilística inglesa.

Hasta entonces, gracias por la atención que nos han prestado. En el tiempo de la UNED damos paso ahora al programa de la Facultad de Geografía e Historia.