

## Un país ideal: *England, England* de Julian Barnes

Elina Montes

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

### Resumen

El presente trabajo se propone analizar los modos de articulación que la novela presenta con los espacios imaginados por el pensamiento utópico y distópico. En un primer momento, se abordarán las diferentes formas en que la memoria personal y nacional incide sobre los construtos identitarios. Se presentarán, luego, los diversos ecos que aparecen en el relato a la definitiva disgregación territorial del Imperio británico con la consiguiente caída de los discursos acerca de las características de lo inglés. Por último, se intentará dar cuenta de la inserción de la obra en un contexto de debate sobre las configuraciones políticas y económicas del nuevo milenio.

La novela *England, England*, de Julian Barnes, fue publicada en 1998, al filo del comienzo del tercer milenio. Tras la caída del muro de Berlín, la última década del siglo XX se había iniciado con la reunificación de Alemania, la desintegración de la URSS, y el consiguiente surgimiento de nuevos estados independientes. En febrero de 1992, el Tratado de Maastricht consagró el nacimiento de la Comunidad Europea; pocos meses más tarde –y como consecuencia de la desintegración de la república socialista yugoslava– se desató la Guerra de Bosnia-Herzegovina. En 1993, Checoslovaquia se dividió, dando lugar a dos países independientes. En 1997, Inglaterra devolvió Hong Kong, uno de los últimos vestigios del Imperio. Puede afirmarse que desde 1990 surgieron también diferentes formas de euroescepticismo. La palabra fue acuñada en Inglaterra a mediados de la década de 1980 y, desde entonces, se usó también afuera del país. Si bien al interior de Inglaterra, el término “euroescepticismo” se asocia a las posiciones más conservadoras que sueñan con un país recortado del marco de la Unión Europea, en los demás países de Europa, define movimientos de características político-sociales que rechazan la integración comunitaria, con actitudes críticas que varían de acuerdo con el país.

La década de 1990 obligó a muchos países a una revisión de las políticas sobre la diversidad étnica, lo que se traduce en políticas sobre nacionalidad, inmigración, tratamiento de refugiados, rivalidades comunitarias, etc. Si los comienzos del siglo XX fueron terreno de debate para fijar los caracteres atributivos de las razas, los años finiseculares intentan definir identidades étnicas, cuyo modo de legalidad e interrelación ocupa cada vez más espacio crítico y político.

Sería este un contexto más que general de aparición de la novela. Contexto que implica, obviamente, que surjan algunas preguntas y preocupaciones: ¿qué significa ser europeo en el tercer milenio?, ¿cuáles son los límites de un territorio que permiten pensar los alcances de la pertenencia a un sistema legal y simbólico?, ¿qué nuevos mapas de exclusiones genera, al interior y al exterior de la UE el nuevo gentilicio “comunitario”? Además, claro está, las nuevas configuraciones que emergen del derrumbe de diferentes formas de “lo dado”, implican nuevos espacios de teorización sobre biopolítica y comunidad, que problematizan la dimensión subjetiva en tiempos de derrumbe de los grandes relatos de la nacionalidad. Jean-Luc Nancy nos recuerda que, en un contexto mundial en el que “la homogeneización infinita parece arrastrar consigo toda coexistencia definida”, “aún no hemos podido comprender o inventar una constitución y una articulación del ser-en-común, decididamente distintas” (Esposito, 1998).

Ahora bien, Julian Barnes, para aquellos que no lo conozcan, es un escritor que cultiva un humor corrosivo, un empleo sutil de la parodia, una utilización mordaz de las teorías estéticas de la posmodernidad y una reflexión permanente sobre la imbricación entre memoria personal e historia colectiva. En *England, England*, en particular, el autor elige un tono satírico, desde el cual dirigir una mirada cáustica a los destinos finiseculares de las grandes naciones de Europa, luego del desmembramiento de los imperios, las destrucciones bélicas y las redistribuciones territoriales de los posguerras. El diseño ideado por Barnes nos permite, además, reconocer una singular mirada hacia la tradición literaria inglesa que, a lo largo de los siglos, supo elaborar relatos eficaces sobre posibles proyecciones utópicas y distópicas, y congruentes formas de organización social.

En una entrevista concedida al año siguiente de la publicación, al autor le pareció apropiado incluir la obra dentro del género de la “novela política” y probablemente la que sigue sea una declaración que nos ayude a comprender aún más la intención general que domina esta inteligente farsa sobre los posibles destinos de una nación:

Después de haberla escrito, me topé con una maravillosa cita de [Ernest] Renan: “Interpretar mal la propia historia forma parte de ser una nación”, hubiese sido un epígrafe perfecto para el libro. Interpretar mal la propia historia también participa de la creación de una nación. Hay que construir todos esos mitos de liberación, los mitos de la lucha contra el opresor, los mitos de valentía. A menudo, tienen algo de verdad, por lo que son fáciles de inventar. Pero luego, tanto ser una nación como convertirse en una nación también depende de la continuación de esos mitos. (Guignery, 2000)

El núcleo de la novela, el extenso segundo capítulo que le da nombre, nos muestra a Jack Pitman, un extravagante y poderoso magnate de los medios, de origen incierto, que concibe y desarrolla un parque temático que reedita los hitos esenciales de la historia inglesa. Pitman es un individuo políticamente hábil, rodeado de un grupo ecléctico de asesores e intelectuales, que proyecta una imagen personal de defensor a ultranza de los valores familiares y nacionales. Esos valores están en la base del proyecto, para que los visitantes accedan a una réplica de Inglaterra exenta de los vicios morales de una sociedad decadente:

Hay gente por ahí –proclama en las etapas iniciales– (...) que cree que nuestro cometido, nuestra función geopolítica especial, es actuar como un emblema de la decadencia, un espantapájaros moral y económico. Por ejemplo, enseñamos al mundo a jugar al críquet y ahora es nuestro deber, una expresión de nuestra perdurable culpa imperial, permitir que nos gane cualquiera. (...) Yo quiero cambiar esa forma de pensar. En el amor a este país no me gana nadie. Todo consiste en colocar el producto correctamente. (Barnes, 1999: 52)

Por supuesto, podemos leer, en el marco general que posibilita la inserción del proyecto de Pitman, un guiño a la tradición utópica, que opera cuando, antes de describir el nuevo territorio y detallar las costumbres de sus habitantes, realiza una profunda crítica social y moral a la sociedad que le es contemporánea. Y esta alusión velada a un género con prestigiosos antecedentes, consiente no solo que el lector entable de inmediato la relación con este tipo de literaturas, sino también con la idea de que todo proyecto de esa naturaleza supone una réplica mejorada de un espacio sociocultural concreto que luego –por diferentes razones argumentales– desaparece del horizonte de la nueva comunidad, para permitir que se manifiesten y predominen solo las ventajas y logros del simulacro.

Por supuesto, el modelo de Sir Jack Pitman, para ser exitoso, debe poder sustituir, reemplazar o anular valores universalmente consensuados sobre realidad, verdad e historia de Inglaterra. En síntesis, lo que se propone al comienzo es la construcción de un parque temático, pero

el tema del proyecto cobra un impulso y una vitalidad extremos y no totalmente previstos, al convertir el centro de entretenimientos en un reemplazo plausible del país real.

Pitman compra la Isla de Wight para reproducir ahí, a escala real, todo lo que se considera característico de la civilización inglesa. Para que este primer paso sea posible, la corporación liderada por el magnate tiene que llevar a cabo un proceso de expropiación de tierras, destrucción tanto del patrimonio cultural y urbano como del medioambiental y desplazamiento poblacional. La tarea no ofrece demasiados escollos, y esto no solo porque la isla carece de una impronta histórica que resulte memorable hasta para los mismos ingleses, tiene un peso político prácticamente nulo y una economía en receso con escasas posibilidades de inserción laboral. Las razones principales pueden atribuirse a que la ocupación del terreno y los planes futuros están acompañados por las promesas seductoras del capitalismo de mercado. Refiriéndose a la isla, uno de los personajes pregunta:

¿(...) no está, en teoría, llena de *habitantes*?

(...) De lo que está llena –responde Sir Jack– es de agradecidos empleados futuros.

El sitio pronto se halla disponible para las modificaciones planeadas:

Mientras las excavadoras escarbaban y las grúas se tambaleaban, y mientras el insípido paisaje se transformaba en un libro con ilustraciones en relieve de hoteles y puertos, aeropuertos y pistas de golf, mientras se untaba la mano de los mal alojados y se impartían risueñas promesas a ecologistas adustos relativas a las colinas de caliza, las ardillas rojas y todas las variedades de las malditas mariposas. (Barnes, 1999: 150)

La etapa de construcción del parque temático ingresa en una serie a la que ya antes se había aludido, que se relaciona con la compleja articulación entre sujeto, naturaleza y cultura. Unas páginas antes, refiriéndose a un típico paisaje inglés que se divisa desde sus oficinas, Pitman dice:

Ese lago que vislumbra en el horizonte es un embalse, pero cuando ya ocupa ese sitio varios años, cuando tiene peces dentro y las aves migratorias lo utilizan para hacer una escala, cuando la línea de árboles se ha adaptado al paraje y barquitos pintorescos lo surcan de un lado al otro. ¿Lo ve? Se convierte en la *cosa misma*. (Barnes, 1999: 77)

Lo cual, por supuesto nos obliga a preguntarnos qué es eso que acordamos llamar “típico paisaje inglés”. La repetición, la alteración, la iterabilidad: las distorsiones y duplicaciones atentan permanentemente con la idea de original y de verdad. Nada de lo que vemos puede constituirse en testimonio confiable. Las alteraciones modifican el espacio real y, consecuentemente, nuestras relaciones con el mismo. ¿Cuál de los diferentes estadios es el lago verdadero? ¿Cuál de las dos islas es la verdadera Wigth o la real Inglaterra?

Por supuesto el esquema ideado por Pitman que conjuga la excelencia de un producto mejorado, eficiencia económica y satisfacción del cliente hace que la isla se convierta en un país independiente prescindente de la metrópolis, gobernado en forma totalitaria por la máxima autoridad de una compañía. Sin programas de bienestar social y con un sistema judicial manejado por gerentes de la empresa que expulsa de inmediato a empleados insatisfechos, la isla se convierte en un modelo atractivo para los países continentales: replicar el capital simbólico más reconocido en un enclave elitista que pueda atraer a un turismo de alto nivel adquisitivo, un verdadero paraíso artificial en un deseable punto de equilibrio entre el máximo beneficio y el mínimo riesgo de descontento social.

Julian Barnes recrea, evidentemente, una distopia creíble en los albores del tercer milenio, que problematiza desde un costado inédito el programa que, según lo expone Davis en *Utopía y sociedad ideal*, está en la base de toda imaginación utópica: el equilibrio (o desequilibrio) entre los deseos de una comunidad y su satisfacción. Por un lado, la isla “England, England” provee todos aquellos elementos que el forastero pueda anhelar encontrar, puesto que un concienzudo análisis de mercado previo aseguró que se cubrieran de acuerdo con un desopilante listado que engloba “las cincuenta quintaesencias de la britanidad”. Por el otro, la permanente renovación del plantel de empleados promete por parte de ellos una realización gozosa y entusiasta de las tareas. La solución para la comunidad futura propone una interacción territorial sin huéspedes indeseados o anfitriones insatisfechos.

Ahora bien, la novela está estructurada en tres capítulos: el primero y el tercero, son muy breves y se proponen como una suerte de prólogo y epílogo a la historia principal. La primera parte es “England”, ahí se narran algunos episodios particularmente significativos de la infancia de la protagonista, Martha Cochrane (que luego será la mano derecha de Jack Pitman). Este es un viaje hacia un pasado reconocible, por los sitios y los rituales cotidianos que evoca, teñido por el barniz de la nostalgia, los afectos y la idealización que suele otorgarle a las cosas el ejercicio de una memoria que cree poder ir hacia el origen de los propios conflictos y encontrarse con los motivos y causas.

La última parte es “Anglia”, y en ella nos encontramos con una Martha ya anciana que regresa a un territorio que, tras el éxito rotundo de la réplica “England, England”, se ha vuelto un país retrógrado y algo bastante parecido a lo que podría ser una Inglaterra preindustrial.

Los tres capítulos –“England”, “England, England” y “Anglia”– trazan una equívoca línea de tiempo en la que el arco de una vida se desarrolla en espacios que no posibilitan la consecución de la identidad entendida como algo perdurable y consistente. El país de la infancia no consigue plasmarse cabalmente, el de la vejez ha involucionado, la etapa adulta transcurre en una suerte de utopía capitalista que distorsiona la idea de historia, promoviendo la coexistencia de representaciones que se postulan como un mejor reemplazo del original. Hay tres imágenes que acompañan las diferentes etapas y que proyectan una idea desigual de pertenencia: la feria agrícola a la que Martha acudía en su niñez, el parque temático del que también es ideóloga y la aldea rural en la que recalca en su vejez. Todos estos lugares pueden reclamar un estatuto de realidad y concreción, a la vez, ninguno de ellos puede afirmarse original. La trama equipara constantemente el modo en el que se construye una historia personal y una nacional. El mismo Barnes afirma que su novela trata acerca de “la idea de Inglaterra, de su autenticidad, de la búsqueda de la verdad, de la invención de la tradición y del modo en que olvidamos nuestra propia historia”.<sup>1</sup>

Al comienzo, el narrador dice que Martha, recordando era “como un país rememorando su historia: el pasado nunca era solamente el pasado, era lo que hacía al presente apto para vivir consigo mismo” (Barnes, 1999: 15). Más adelante, el historiador que asesora la construcción del parque temático, tras obtener un estafalario resultado de una encuesta sobre el tema, asegura “la gente, en general, recordaba la historia de la misma manera engreída y evanescente con que rememoraba su propia infancia” (Barnes, 1999: 103).

En su incompletud, memoria e historia se parecen al rompecabezas de los condados de Inglaterra que la pequeña Martha armaba en su niñez: siempre se pierde alguna pieza y el modelo no logra completarse. La primera parte de la novela provee la metáfora de la memoria como materialidad ilusoria y maleable. La niña cree que el padre, cuando desaparece de su vida tras dejar a la madre por otra mujer, se ha llevado una de la pieza del rompecabezas en su bolsillo.

---

1 Marr, Andrew. ‘He’s Turned Towards Python’, *Observer* (30 August 1998), *Review section*, p. 15.

Esa idea la obsesiona por años, en parte transformándola en la adulta amargada y suspicaz que es, de modo que el juego malogrado y el abandono paterno conforman una unidad dolorosa. Cuando luego de muchos años se reencuentra con el padre, le espeta: “Cuando te fuiste llevabas Nottinghamshire en el bolsillo”, deseosa de saldar alguna cuenta. Pero, para su asombro, el hombre que apenas reconoce le contesta: “¿Hacías rompecabezas?”. La historia supone que compartimos un acuerdo sobre un conjunto reconocible de hechos; en *El loro de Flaubert*, el narrador lo resume de la siguiente manera: “El pasado es como una línea costera distante, que se desvanece, y todos estamos en el mismo bote”. Todo podemos entrever la línea en la lejanía, el problema es ponernos de acuerdo sobre lo que no alcanzamos a distinguir. Para modelar un “nosotros” indisoluble con la sociedad (la del bote, en el ejemplo del caso) articulamos relatos que respondan a lo que la tradición llama “comunidad”, es decir plasmamos, en términos de Nancy, un “cuerpo de identidad, una intensidad de propiedad, una intimidad de naturaleza”.

Cuando Martha vuelve, la Vieja Inglaterra hacía tiempo que había sido expulsada de la UE, la desaceleración de la economía produjo la inmediata despoblación, “Destruyentes griegos patrullaban por la Manga Francesa (antiguo Canal de la Mancha) para interceptar a los *boat people*” (Barnes, 1999: 300). Sigue un período de ajuste en el que

El mundo comenzó a olvidar que “Inglaterra” había significado en otros tiempos algo más que *England, England*, un falso recuerdo que esta isla se afanaba en reforzar, mientras que los que permanecían en Anglia empezaron a olvidarse del mundo de más allá. (Barnes, 1999: 301)

El narrador advierte que ese territorio en el que los habitantes se habían vuelto campesinos y artesanos no es “idílico ni antiutópico”, es decir, desautoriza a que asociemos al país con la creación de un espacio arcádico o diatópico como alternativa a la utopía corporativa fundada por Pitman. Anglia es más bien el resultado de una economía de mercado para la que ha dejado de ser funcional, un socio comercial y financieramente desigual y poco confiable.

Volviendo a las palabras de Nancy mencionadas anteriormente, con el cierre poco optimista de la novela, Barnes nos confronta con la nefasta imposibilidad de poder proponer modelos diferentes de la “articulación del ser-en-común”. En efecto, la estrategia de Anglia para constituirse en una comunidad de intereses, hace de necesidad virtud y plasma una figura de pertenencia entorno a un estoico concepto de “austeridad voluntaria”.

¿Era un arcaísmo intencionado –se pregunta el narrador– (...) o ese rasgo, de todos modos, había formado parte de la naturaleza, de la historia del país? ¿Era una valerosa empresa nueva, de renovación espiritual y autosuficiencia moral, como sostenían los dirigentes políticos? ¿O era simplemente inevitable, una respuesta forzosa al colapso (...)? (Barnes, 1999: 307)

Las respuestas están parcialmente implicadas en el despliegue de la novela, que nos obliga a pensar, por supuesto, que las tres Inglaterras son –a la vez– producto de la ficción, y modelos que coexisten en el país real. El dilema que no halla solución y que está en el origen de la escritura de la obra, lo expresa claramente y con desánimo Martha al final de su periplo: “he conocido demasiados *nuestros* en mi vida”. Una afirmación que señala que el anudamiento entre sujeto y sociedad está permanentemente destinado a reproducir un “nosotros” en el que lo comunitario sigue pensándose, en palabras de Esposito, como “un cuerpo, una corporación, una fusión de individuos que dé como resultado un individuo más grande” (1998: 32). La preocupación que nos compete –y creo entender que la novela es provocativa también en ese sentido– es pensar alternativas para una salida de la determinación subjetiva pensada en estos términos.

## Bibliografía

Barnes, Julian. 1999. *Inglaterra, Inglaterra*. Madrid, Anagrama.

Davis, J. C. 1985. *Utopía y la sociedad ideal*. México, FCE.

Esposito, Roberto. 1998. *Communitas*. Nota introductoria de Jean-Luc Nancy, "Conloquium". Buenos Aires, Amorrortu.

Guignery, V. 2000. 'History in question(s). An interview with Julian Barnes. <http://www.paradigme.com/sources/SOURCES-PDF/Pages%20de%20Sources08-2-1.pdf> (18-11-2010).

## CV

ELINA MONTES ES PROFESORA-INVESTIGADORA DE LA CÁTEDRA DE FILOSOFÍA Y LETRAS (UBA) DESDE 1997.  
AUTORA DE PUBLICACIONES EN REVISTAS ESPECIALIZADAS Y LIBROS. HA DICTADO CONFERENCIAS EN DISTINTAS INSTITUCIONES ACADÉMICAS Y SEMINARIOS DE GRADO SOBRE LA TEMÁTICA DEL VIAJE Y DEL PENSAMIENTO UTÓPICO EN LA LITERATURA INGLESA EN LA FFyL (UBA).