
La tradición distópica en *England, England* de Julian Barnes

Alberto Lázaro
Universidad de Alcalá

La narrativa de Julian Barnes se ha caracterizado, entre otras cosas, por una constante experimentación de formas, géneros y estilos literarios. En *Flaubert's Parrot* (1984), por ejemplo, novela seleccionada para el prestigioso Booker Prize, nos presenta la obsesión que siente un médico inglés por el escritor Gustave Flaubert mediante una curiosa mezcla vanguardista de ficción, biografía y crítica literaria. Posteriormente, su popular *History of the World in 10¹/₂ Chapters* (1989) incluye diversos relatos que se mueven entre la frontera de la historia y la ficción. En *The Porcupine* (1992), sin embargo, recurre a la tradicional trama histórico-realista para sacar a la luz los pecados de un dictador de la Europa del Este. Por otra parte, también es autor de varias novelas de detectives que escribió con el seudónimo de Dan Kavanagh. En 1998, con la publicación de la novela *England, England*, seleccionada también para el Booker Prize, Julian Barnes vuelve a dar un giro radical en su tratamiento de los géneros literarios y recurre a la fantasía distópica para crear una feroz sátira contra los vicios ancestrales de su propio país.⁽¹⁾ Este trabajo tiene como objetivo analizar el empleo que Julian Barnes hace de los elementos característicos del género distópico, tan extendido en la literatura británica del siglo XX desde que Aldous Huxley y George Orwell lo pusieran en práctica en *A Brave New World* (1932) y *Nineteen Eighty-Four* (1949) respectivamente.

La palabra “distopía” supone la negación del término “utopía”, acuñado por Thomas More en 1516 para denominar a su república imaginaria donde aparentemente existía una sociedad ideal.⁽²⁾ Mientras que la tradición utópica literaria —presente en la literatura inglesa en obras como *The Coming Race or the New Utopia* (1871) de Edward Bulwer-Lytton, *A Crystal Age* (1887) de W. H. Hudson, *News from Nowhere* (1890) de William Morris, *A Modern Utopia* (1905) de H. G.

(1) Ya su novela *Staring at the Sun* (1986) describe un mundo futuro cuando nos presenta la historia de Jean Sergeant, que abarca desde la Segunda Guerra Mundial hasta el año 2020.

(2) Para crear el término “utopía”, Thomas More combinó dos palabras griegas, “eutopos” (“un buen lugar”) y “outopos” (“un lugar que no existe”).

Wells y *Lost Horizon* (1933) de James Hilton— se ha encargado de presentar mundos fabulosos que gozan de sistemas sociales y políticos perfectos, a menudo con la intención de resaltar los defectos de la sociedad de la época, las distopías hacen todo lo contrario. Lo que George Woodcock llama “Utopías in negative” son obras que describen mundos terribles en los que los seres humanos se encuentran a merced de sistemas, doctrinas o ideologías intolerantes que impiden el desarrollo de un orden económico, social y político justo. Más que un sueño maravilloso, la distopía nos ofrece una pesadilla. ⁽³⁾ Es una visión premonitoria con la que el autor pretende lograr un doble objetivo: por un lado, advertir al lector de los peligros inherentes en el pensamiento utópico y, por otro, censurar los males de la sociedad, sus individuos o instituciones (Booker 3).

Autores de todos los tiempos han mostrado sus recelos hacia las virtudes y cualidades de la utopía. Ya en la época clásica la comedia aristofánica reaccionaba contra el pensamiento utópico puesto de manifiesto, por ejemplo, en la *República* de Platón. Asimismo, el capítulo tercero de *Gulliver's Travels* es la respuesta distópica que dio Jonathan Swift a la utopía científica que un siglo antes había diseñado Francis Bacon en su *New Atlantis* (Kumar 106). Pero es, sobre todo, en el siglo XX donde predomina la literatura distópica. El escepticismo que prevalece en esta época sobre las posibilidades que ofrecen las utopías lleva a autores como Huxley y Orwell a reaccionar contra las diferentes utopías de la época victoriana mencionadas anteriormente. ⁽⁴⁾ Es más, a algunos pensadores y escritores modernos no les preocupa tanto el hecho de que la utopía sea un proyecto irrealizable, sino que curiosamente se temen que ese proyecto se pueda llevar a la práctica. El temor a la utopía queda patente en la cita del filósofo ruso Nikolay Berdiaev que incluye Huxley al comienzo de *Brave New World*:

Les utopies son réalisables. La vie marche vers les utopies. Et peut-être un siècle nouveau commence-t-il, un siècle où les intellectuels et la classe cultivée rêveront aux moyens d'éviter les utopies et de retourner à une société non utopique, moins “parfaite” et plus libre. ⁽⁵⁾

Julian Barnes también pone a las utopías modernas bajo sospecha en *England, England*. En esta novela se hace posible el sueño de un poderoso empresario, Sir Jack

⁽³⁾ Véase la obra de Chad Walsh *From Utopia to Nightmare* (1962).

⁽⁴⁾ Mark Hillegas está en lo cierto cuando afirma que la existencia de estas novelas distópicas proporcionan “one of the most revealing indexes to the anxieties of our age” (3). Véase asimismo la explicación que ofrece Robert C. Elliott en *The Shape of Utopia* sobre el declive del pensamiento utópico en la cultura occidental del siglo XX (87).

⁽⁵⁾ “Las utopías son realizables. La vida se mueve hacia una utopía. Y quizás un nuevo siglo está empezando, un siglo en el que los intelectuales y la clase cultivada soñarán con evitar la utopía y con volver a una sociedad no utópica, menos ‘perfecta’ y más libre.”

Pitman, quien compra la inglesa Isla de Wight para convertirla en un enorme parque temático sobre Inglaterra, su civilización y su historia. En realidad, lo que hace este megalómano es crear un nuevo estado que contiene reproducciones a escala de todo aquello que tradicionalmente se ha considerado característico de la civilización inglesa: Beefeaters, Stonehenge, Robin Hood, taxis de color negro, la Torre de Londres, el estadio de Wembley, la partida del Mayflower, los blancos acantilados de Dover y, por supuesto, la familia real británica. Hasta aquí acuden muchos ricos turistas, que prefieren este parque temático a la Inglaterra real porque así pueden ver en una misma tarde Stonehenge y el pueblo natal de las hermanas Brontë, para acabar en un autobús rojo de dos pisos que les lleva a cenar con Samuel Johnson en un restaurante de época. La isla tiene tanto éxito que pronto se convierte en un país independiente, con una economía muy boyante, que pasa a llamarse "England, England". Mientras tanto, la vieja Inglaterra se ve desprovista de una de sus mejores fuentes de ingresos, el turismo, y cae en declive. Aunque la trama argumental es algo más complicada, la parte central de la novela es la que aquí nos interesa porque muestra el nacimiento, desarrollo y puesta en práctica del proyecto utópico de Sir Jack Pitman. ⁽⁶⁾

Julian Barnes inventa así un mundo futuro, ubicado en el siglo XXI, y dominado por un poder hegemónico, donde la verdad, la historia y la realidad se confunden hasta llegar al más esperpéntico absurdo. Es una imagen distópica que arremete contra las ambiciones desmedidas de aquellos magnates sin escrúpulos que buscan utopías comerciales y económicas en las que, más que el bienestar de la sociedad lo que se pretende es conseguir una parcela mayor de poder. Cuando Sir Jack Pitman presenta su proyecto sobre la construcción de un parque temático a su agente publicitario Jerry Batson, el visionario y codicioso empresario comienza diciendo: "Dream a little with me, if you please" (34). Pero más que un sueño, nos encontramos con una pesadilla, con un mundo terrible donde los negocios dominan totalmente las vidas de las personas. Sir Jack Pitman crea un estado totalitario en el que impera la economía de mercado y cuya máxima autoridad es el Director General de la compañía. Es un país elitista al que sólo acuden turistas con un alto nivel adquisitivo (181), en el que no existen programas de bienestar social para sus ciudadanos (183) y en donde el sistema judicial está en manos de los jefes superiores (200). Aunque no deja de ser una visión fantástica sobre un futuro inquietante, al igual que ocurre en otras distopías, el autor advierte contra tendencias existentes ya en su propio tiempo. En la futurista sociedad de *Brave New World* Huxley intro-

⁽⁶⁾ La trama de esta novela comprende dos líneas argumentales diferentes, una cómica que sigue el desarrollo del proyecto utópico de Sir Jack Pitman (la parte central y más extensa de la novela, 212 páginas de un total de 266) y otra más seria que ofrece el retrato de Martha Cochrane desde su infancia hasta su vejez, una mujer que intenta encontrar un sentido a su vida. La fusión de ambas historias produce cierta distorsión en la novela, algo que podría ser motivo de análisis en otro momento.

ducía un proceso de selección de la raza humana que ya había sido objeto de discusión desde el principio del siglo XX. Igualmente en *Nineteen Eighty-Four* Orwell apuntaba hacia un tipo de poder político absoluto que se había puesto de manifiesto en las dictaduras europeas de los años treinta. Julian Barnes en *England, England* también lanza un aviso contra las políticas comerciales de algunas multinacionales que controlan la economía de nuestra sociedad actual. Algunos críticos han visto en Sir Jack Pitman un reflejo de los empresarios Rupert Brooke y Robert Maxwell, así como un representante distorsionado de los dirigentes del gran imperio Disney. ⁽⁷⁾

Al mismo tiempo que previene contra los excesos utópicos de empresarios ambiciosos como Sir Jack Pitman, *England, England* tiene como objetivo mostrar los pecados capitales de la sociedad inglesa. Al tratarse de un parque temático que tiene como motivo central los rasgos distintivos de la civilización inglesa, Julian Barnes tiene la oportunidad de dar un repaso a los defectos y carencias más notables de su país. Cuando el equipo de Sir Jack Pitman está diseñando los contenidos del parque, realizan una investigación en veinticinco países diferentes con objeto de descubrir las características, atributos y virtudes que la palabra "Inglaterra" sugiere al público que previsiblemente visitaría el parque (83). El resultado no es muy halagador. Se nos presenta una lista de cincuenta elementos que resumen la quintaesencia de lo inglés, en donde se incluyen los edificios y lugares típicos (como el Big Ben, los acantilados de Dover, la torre de Londres, Oxford y Cambridge, el estadio de Wembley), las viejas tradiciones (como la jardinería, el desayuno, la cerveza caliente, el té, los desfiles militares en honor de la reina) y otros objetos y rasgos tradicionales (como la bandera, el bombín, el autobús de dos pisos, el taxi de Londres); sin embargo, no se destaca realmente ninguna virtud o cualidad del pueblo inglés. Al contrario, esta investigación de mercado deja patente algunos defectos notables, como son el esnobismo, la hipocresía, la deslealtad, el carácter imperialista, la frialdad emocional, la falta de higiene y la pésima ropa interior que llevan.

Según se va desarrollando la novela, muchas de estas tradiciones e instituciones culturales, sociales y políticas caen bajo la implacable censura de Julian Barnes. La auténtica costumbre inglesa de ir al pub y disfrutar de un rato tranquilo junto a una jarra de cerveza, se ve empañada porque siempre hay algún "foul-smelling old skittle-player spilling his beer over you and chatting up your wife" (110). El legendario imperio inglés ya ha desaparecido totalmente, tras haber vendido las últimas posesiones de Gibraltar y las Islas Malvinas a España y Argentina respectivamente (106). Incluso el Reino Unido ya no hace honor al adjetivo de su nombre debido a las tensiones internas existentes (38). Igualmente, la más alta institución política, el Parlamento, se nos presenta como un organismo corrupto cuyos miembros se han vendido a los deseos de Sir Jack Pitman (106, 168). Y, por supuesto, la familia real

⁽⁷⁾ Véase, por ejemplo, la reseña de Ricard Eder titulada "Tomorrowland".

británica merece una atención especial, ya que figuran a la cabeza de la lista de la quintaesencia inglesa. Se nos presenta a un rey conocido por el nombre de Kingy-Thingy, a su mujer Queen Denise y a un primo llamado Prince Rick, todos ellos calificados como “a bunch of pricey no-talent scroungers” (144). Como no podía ser de otra forma, su comportamiento inmoral les hace siempre protagonizar todo tipo de escándalos: todo el pueblo sabe que el rey visita frecuentemente a una dama llamada Daphne Lowestoft y que la reina tiene un gran interés por los delfines y por su cuidador (161); el príncipe Rick también es famoso por sus “three-in-a-bed sessions with high-price escort girls” (118). Para colmo, cuando England, England se independiza toda la familia real abandona su país y se traslada al simulacro de Buckingham Palace que hay en el parque temático para formar parte del espectáculo.

El hecho de que England, England sea una reconstrucción de todo aquello que ha contribuido a formar el carácter inglés, le permite también a Julian Barnes echar la vista atrás y examinar con detenimiento la historia de su país. Más que mostrar los peligros que pueden tener los avances tecnológicos en una sociedad futura, como ocurre en los relatos distópicos propios de la ciencia ficción,⁽⁸⁾ esta novela prefiere centrarse en el pasado y cuestionar las versiones e interpretaciones históricas que pueden pasar por auténticas en un futuro próximo. Con motivo de la construcción del parque temático se manipulan tradiciones, leyendas e historias para así crear réplicas pintorescas, apropiadas, políticamente correctas, que sean del agrado del público visitante. Como se afirma al principio de la novela, “It is well established ... that nowadays we prefer the replica to the original” (53). Por otro lado, también se cuestiona la posibilidad de llegar a conocer cuál es lo original, lo verdaderamente cierto en la historia de un país. Muchas figuras legendarias de la historia inglesa aparecen descritas desde una perspectiva muy diferente a la habitual: a Sir Francis Drake se le ve como a un pirata, más que como un almirante heroico de la armada británica (7); a Lady Godiva se la considera como a una simple nudista (93); incluso Robin Hood podría haber sido una mujer o el líder de una comunidad de homosexuales (148-50). De esta forma, el discurso histórico aparece en esta novela como algo que puede ser fácilmente manipulado según los intereses de quienes están en el poder, algo que también habían puesto de manifiesto las distopías de Huxley y Orwell.⁽⁹⁾ Algunos de los defectos que se señalan en *England, England* como característicos de la civilización inglesa son encarnados por los propios personajes de la novela, cuyo comportamiento deja mucho que desear. Sir Jack Pitman, por supues-

(8) Gorman Beauchamp había definido la novela distópica como “a uniquely modern form of fiction whose emergence parallels, reflects, and warns against the growing potentialities of modern technology” (53).

(9) El tema de la manipulación de la historia que hacen Huxley, Orwell y Barnes en sus distopías tendría entidad suficiente para ser tratado en un trabajo aparte.

to, es el hipócrita por excelencia, alguien que se presenta a sí mismo como "a family man" (165), pero oculta las más depravadas desviaciones sexuales. Sus ejecutivos tampoco son mucho mejores: Jerry Batson, por ejemplo, es un personaje "opaco" (34) que se considera a sí mismo un patriota, aunque su patriotismo termina en donde empieza una buena recompensa económica (37-38); asimismo, Paul Harrison, es un individuo poco fiable que traiciona a su mejor amiga para convertirse en Director General del parque; el Dr Max, historiador encargado de los detalles históricos del parque, es el primero que manipula e inventa leyendas, llegando incluso a elaborar el árbol genealógico de Sir Jack Pitman cuando se le otorga el título de "first Baron Pitman of Fortuibus" (248). Con todo, gran parte de la crítica a la sociedad inglesa se realiza a través de la protagonista de la novela, Martha Cochrane, una mujer atractiva, astuta e independiente que trabaja para Sir Jack Pitman en calidad de "Official Cynic"; su tarea consiste precisamente en detectar los defectos del proyecto y oponerse a las ideas de su jefe. Esto le permite asumir una postura crítica ante todos y ante todo, pero principalmente ante lo que define el carácter inglés. Cuando se planifica la campaña de publicidad del parque, con el espíritu cínico que le caracteriza, Martha Cochrane se pregunta: "how do we advertise the English? Come and meet representatives of a people widely perceived ... as cold, snobbish, emotionally retarded and xenophobic. As well as perfidious and hypocritical, of course" (108).

Con Martha Cochrane Julian Barnes pone en práctica una estrategia satírica muy útil que ya había sido utilizada con éxito en otras distopías anteriores. Consiste en introducir a un personaje foráneo, ajeno a la nueva sociedad o disidente, a través del cual se van conociendo los detalles de ese mundo que se desea censurar. En *Gulliver's Travels* es un sorprendido Lemuel Gulliver quien nos introduce en el extraño mundo de la isla flotante de Laputa o en el país de los Yahoos; Aldous Huxley utiliza el punto de vista del salvaje John en *Brave New World*, quien procedente de una reserva de Nuevo Méjico llega a Londres y observa los nuevos avances tecnológicos; en *Nineteen Eighty-Four* Orwell también crea a un personaje, el disidente John Smith, para quien la tiránica sociedad de Oceanía le resulta bastante ajena, aunque pertenezca a ella desde el principio. De esta forma, se le da la oportunidad al lector de comparar y contrastar sus impresiones sobre el nuevo mundo distópico con las del personaje en cuestión. Martha Cochrane cumple perfectamente esta función, ya que todos los detalles de la construcción del nuevo estado England, England pasa por el tamiz de su crítica y permite al lector examinar la visión utópica de Sir Jack Pitman desde un prisma muy diferente.

El final de todos estos personajes también tiene un punto en común: todos ellos terminan sus aventuras dejando una nota de tristeza y amargura en el lector, lo cual viene a reforzar los aspectos negativos del mundo distópico en el que han vivido. Lemuel Gulliver regresa a casa para vivir alejado de los humanos, que, como los Yahoos de su historia, no son más que unos seres salvajes dominados por el vicio y

la corrupción. El salvaje de *Brave New World* al final se suicida, al no poder adaptarse a ese nuevo “mundo feliz”, y la rebeldía de John Smith termina siendo totalmente neutralizada por el poder absoluto del Big Brother. Martha Cochrane, como Lemuel Gulliver, vuelve a casa, a su pueblo natal en la vieja Inglaterra – que ahora se llama Anglia. Pero ya no es esa joven combativa y sarcástica que habíamos visto antes; ahora es una anciana empobrecida que incluso ha perdido el espíritu crítico que le caracterizaba: “Martha recognized that she was fading too” (258). Ella, como la civilización inglesa, poco a poco va desvaneciéndose, apagándose y perdiendo la vitalidad que en un principio poseía. Es un final triste que viene a subrayar el rumbo equivocado que ha tomado esa sociedad.

Sin embargo, el final serio y triste de *England, England* contrasta con el tono cómico y sarcástico que predomina en la parte central de la novela. El relato de la creación y posterior desarrollo del parque temático incluye una gran dosis de ironía, diálogos chispeantes, situaciones ridículas, personajes grotescos y un sinnúmero de detalles divertidos que dejan en evidencia tanto lo ridículo del proyecto comercial de Sir Jack Pitman como aquellas creencias que idealizan la civilización inglesa y su historia. Aunque son pocos los que se libran de los dardos satíricos del autor, gran parte de la comicidad se obtiene a costa de la figura del magnate poderoso, cruel, orgulloso, extravagante, hipócrita y pervertido, que acaba convirtiéndose en el Gobernador de la isla. Ironía y comicidad también están presentes en otras distopías anteriores, como lo ilustra el libro tercero de *Gulliver's Travels* con los despistados pensadores de Laputa y los excéntricos científicos de la Academia de Lagado. *Brave New World* también incluye alguna nota de humor, aunque lo que predomina en ese mundo futuro es el horror y la crueldad, una visión que será todavía más deprimente en la distopía de Orwell. En realidad, muchas de las distopías de la literatura inglesa contemporánea adoptan un tono trágico e incluso apocalíptico para mostrar mundos sombríos en los que predomina la violencia y la crueldad.⁽¹⁰⁾ En este sentido, *England, England* es algo diferente, aunque no por ello deja de ser una novela que sigue, bastante fielmente, los objetivos y procedimientos retóricos propios de la tradición distópica.

⁽¹⁰⁾ Véanse, por ejemplo las distopías de Anthony Burgess, *The Wanting Seed* (1962) y *A Clockwork Orange* (1962), de Emma Tennant, *The Time of the Crack* (1973), de Doris Lessing, *Memoirs of a Survivor* (1975), de Zoë Fairbairns, *Benefits* (1979), de Russell Hoban, *Riddley Walker* (1980) o de Robert Harris *Fatherland* (1992).

OBRAS CITADAS:

- BARNES, JULIAN. *England, England*. London: Jonathan Cape, 1998.
- BEAUCHAMP, GORMAN. "Technology in the Dystopian Novel." *Modern Fiction Studies* 32.1 (1986): 53-63.
- BOOKER, M. KEITH. *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*. Westport, CT: Greenwood Press, 1994.
- EDER, RICHARD. "Tomowrowland." *The New York Times on the Web* 9 May 1999 <<http://www.nytimes.com/books/99/05/09/reviews/990509.09ederlt.html>>.
- ELLIOTT, ROBERT C. *The Shape of Utopia: Studies in a Literary Genre*. Chicago, IL: U of Chicago P, 1970.
- HILLEGAS, MARK. *The Future as Nightmare: H.G. Wells and the Anti-Utopias*. Carbondale, IL: Illinois UP, 1974.
- HUXLEY, ALDOUS. *Brave New World*. 1932. London: Grafton, 1988.
- KUMAR, KRISHAN. *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*. Oxford: Blackwell, 1987.
- WALSH, CHAD. *From Utopia to Nightmare*. 1962. Westport, CT: Greenwood Press, 1972.
- WOODCOCK, GEORGE. "Utopias in Negative." *Sewanee Review* 64 (1956): 81-97.