

El tercer espacio:
identidad, imperio y re-creación
en *Inglaterra, una fábula* de Leopoldo Brizuela
y en *England, England* de Julian Barnes

Why Lit
British Council Reading Group

GARRIDO, Ana (anigarridolp@hotmail.com)

LACUNZA, Ezequiel (lacunzaez@yahoo.com.ar)

MÉNDEZ, Adriana (adrimendez2002@yahoo.com.ar)

PANTALEO, Leonardo (leonardopantaleo@yahoo.com.ar)

PITTELLA, Flavia (flapittella@yahoo.co.uk)

PONCE, Magdalena (magdalena.ponce@gmail.com)

2006

El tercer espacio: identidad, imperio y re-creación en *Inglaterra, una fábula* de Leopoldo Brizuela y en *England, England* de Julian Barnes

(Esta ponencia es un resumen descriptivo de un trabajo de lectura extensiva que este grupo ha desarrollado en los últimos tres años y que se enmarca principalmente en las críticas posmodernas / poscoloniales para el abordaje de literaturas comparadas.)

“The recurrent metaphor of landscape as the inscape of nationality identity emphasizes the quality of light, the question of social visibility, the power of the eye to naturalize the rhetoric of national affiliation and its forms of collective expression.”

(BHABHA, 2006: 205)

En su ensayo “Choosing the Margin as a Space of Radical Openness” la escritora bell hooks relata vívidamente el viaje a un tercer espacio que constituye la búsqueda de la identidad y la reconstrucción de la historia como lugar de resistencia: *“We are transformed, individually, collectively, as we make radical creative space which affirms and sustains our subjectivity, which gives us a new location from which to articulate our sense of the world”* (bell hooks, citada en SOJA, 1996: 105). Las migraciones en tiempo y espacio en *Inglaterra, una fábula* del escritor rioplatense Leopoldo Brizuela e *England, England* del escritor inglés Julian Barnes evidencian cómo la necesidad de mantener la hegemonía identitaria puede representarse tanto en la réplica de espacios de poder como en la negación del Otro como espejo para el reconocimiento de la identidad. Soy como me ven los otros siempre que ese espejo me devuelva lo que quiero ver de mí mismo. En todo caso, ambos textos, desde la periferia y el centro respectivamente, abordan la construcción de un tercer espacio como la única posibilidad que surge de la búsqueda de re-significar la identidad y re-escribir la propia historia.

Actualmente parece haber consenso en cuanto a que la identidad no es un conjunto de características pre-sociales, y por ende invariables. Por ello, las identidades colectivas son fruto de un proceso permanente de construcción y reproducción de las ideas compartidas del grupo. Además, es importante destacar la relevancia crucial del ‘Otro’ en la construcción de la identidad del ‘Yo’. En las palabras de Anthony Smith:

“Identities are forged out of shared experiences, memories and myths, in relation to those of other collective identities. They are in fact often forged through the opposition to the identities of significant others, as the history of paired conflict so often demonstrates” (SMITH 1992: 75).

Como resultado, la ‘otredad’ y la construcción de la identidad no pueden ser entendidas por separado. Esta es la razón por la cual el discurso sobre el ‘Otro’ siempre tiene elementos de ‘autocomprensión’, por lo que sólo necesitamos concentrarnos en el discurso sobre el ‘Otro’ para encontrar huellas de uno mismo. Brizuela dice en una entrevista:

“De todas maneras —dice—, lo que yo hago no es trabajar sobre los indios. Es trabajar sobre cómo imaginamos a los indios. Lo que yo toco es nuestra incapacidad para imaginar que la otra cultura puede ser distinta. Nosotros o los ingleses. Pero todo lo que se proyecta. No son los indios lo que me interesa.”

Claramente, para este autor, hablar sobre los indios es una excusa para analizar su propia cultura, y además demuestra ser consciente de que la idea que tiene del ‘Otro’ y de su propia identidad es sólo un constructo. Esta construcción de un perfil identitario a partir de la mirada del Otro se hace evidente en la obra de Barnes:

“The printout of Jeff’s survey was laid before Sir Jack on his Battle Table. Potential purchasers of Quality Leisure in twenty-five countries had been asked to list six characteristics, virtues or quintessences which the word England suggested to them.” (BARNES, 1998: 83)

“But there’s a second problem. It’s really, how do we advertise the English? Come and meet representatives of a people widely perceived, even according to our own survey, as cold, snobbish, emotionally retarded and xenophobic. As well as perfidious and hypocritical, of course.” (BARNES, 1998: 108)

Tanto en *England, England* como en *Inglaterra, una fábula* la existencia de “consumidores” reales o potenciales del capital cultural que se quiere compartir con el ‘Otro’

termina dándole una nueva identidad a aquello que parecía poseer una identidad definida, pero que con el tiempo termina re-significándose.

“Once upon a time this used to be the Isle of Wight, but its current inhabitants prefer a simpler and grander title: they call it The Island. Its official address since declaring independence two years ago is typical of Sir Jack Pitman’s roguish, buccaneering style. He named it England, England. Cue for song.” (BARNES, 1998: 179)

England, England. Un rompecabezas

“Power, if we do not take too distant a view of it, is not that which makes the difference between those who exclusively possess and retain it, and those who don’t have it and submit to it.

Power must be analyzed as something which circulates, or rather as something which only functions in the form of a chain. It is never localized here or there, never in anybody’s hand, never appropriated as a commodity or piece of wealth. Power is employed and exercised in a net-like organization.” (FOUCAULT, Michel citado en EWICK y SILBEY: 99)

“The multisidedness of power and its relation to a cultural politics of difference and identity is often simplified into hegemonic and counter-hegemonic categories. Hegemonic power, wielded by those in positions of authority, does not merely manipulate naively given differences between individuals and social groups, it actively produces and reproduces difference as a key strategy to create and maintain modes of social and spatial division that are advantageous to its continued empowerment and authority. [...] In this sense hegemonic power universalizes and contains difference in real and imagined spaces and places.” (SOJA, 1996: 87)

Foucault plantea una concepción del poder como una red y no como un foco desde donde se ejerce el poder sobre algo o alguien. Asimismo, el poder nace desde abajo hacia arriba pues son los puntos de resistencia los que sostienen el juego.

En el comienzo de *England, England*, Barnes enmarca la historia a través de una niña y un rompecabezas de Inglaterra. Sobre esta metáfora, Barnes reconstruye pieza a pieza el trazado de un proyecto gigantesco urdido por Sir Jack Pitman, cuyo fin es la reconstrucción de una Inglaterra

en miniatura en una isla, con el objetivo de llevar allí todo aquello que sea afín y que de algún modo recree la cultura inglesa para atractivo de todo turista que quiera visitarla.

La niña del inicio es Martha Cochrane, quizás el personaje más cínico e inteligente de la novela. Es interesante hacer notar entonces que Barnes utiliza a esta niña como la impulsora de una red de poder que extenderá sus hilos a través del ambicioso y multimillonario Jack Pitman, que la contrata para trabajar y ser parte de su proyecto.

En la primera parte de la novela, titulada “England”, el autor se ocupa de la niñez de Martha. Ante la pregunta “*What is your first memory?*”, que inicia la novela, Martha responde “*I don’t remember*”, pero después dice que recuerda estar sentada en el suelo de la cocina armando un rompecabezas de Inglaterra, mientras su madre cocina y canta. Vemos cómo estas memorias constituyen la base de la construcción de los primeros pensamientos de Martha: ella reflexiona acerca de su madurez y la búsqueda de una identidad mirando a su madre, quien en un momento le dice que los hombres son débiles o malvados. Martha le pregunta a cuál de las dos categorías pertenece su padre — quien aparentemente se había ausentado por un tiempo—, su madre la mira extrañada y responde que en su opinión se ubica dentro de los débiles. Más tarde, cuando Martha reconoce que su padre ya no retornará, va a ver a su madre cambiada, con más carácter, ahora “[h]er mother told her less often that men were either wicked or weak. She told her instead that women had to be strong and look after themselves because nobody else could be relied upon to do it for them” (BARNES, 1998: 17). Al final del capítulo Martha se reencuentra con el padre y lo culpa, no por abandonarla y haber formado otra vida, sino por haberle perdido una pieza del rompecabezas que llevaba en el bolsillo de su saco el día de su partida. Es ésta la imposibilidad que ha encontrado Martha para reconstruir su historia personal, para relatar sus memorias. La pieza que le falta no es sino la de un rompecabezas para armar su propia identidad. Martha intentará en una reconstrucción posterior, unir todas las piezas y reconstruir la faltante: la de su historia individual y colectiva. Y emprenderá así un viaje por la memoria, desde la cocina de su casa de la infancia, a la cocina en la que se guisará otro mapa, otro espacio, otra identidad.

La segunda parte, titulada “England, England”, se refiere al emprendimiento del proyecto en la isla de Wight y su transformación en un miembro-estado independiente de la comunidad europea. Jerry Batson refiriéndose a su patria exclama: “*Listen, baby, face facts. We're in the third millennium and your tits have dropped. The solution is not a push-up bra*” (BARNES, 1998:

37). De esta premisa nace la faraónica obra, y Pitman puede llevarla a cabo, ejerce su poder y busca crear en la isla una nación que sea un espejo de lo que los otros ven de su querida Inglaterra.

Martha es ahora una mujer que perdió su inocencia y aumentó su ambición al reconocer que los adultos son débiles y que si bien Pitman es el motor económico del proyecto, se encuentra ya en su ocaso: *“Perhaps what I need is one last great idea”* (BARNES, 1998: 33). Pero sin embargo, esta sentencia no deja resquicios para que se dude que cualquier otra idea pasada también fue una gran idea, porque Pitman *“is a big man in every sense of the word”* (BARNES, 1998: 29). En el mismo ciclo entrará Martha, quien arremete desde su juventud y formación, quien se siente lista para tragarse al mundo, para acomodar cada una de las piezas aunque sea necesario forzarlas para que encajen en el rompecabezas. Su poder es ingenuo pero a la vez vibrante y enérgico y es quien resistirá lo establecido, para darle nueva forma, para crear ese mundo que desde niña miraba con ojos críticos e inquisidores; allí es donde nace el germen de su poder. Sin embargo, hacia el final de la novela, Martha terminará sola en la vieja Inglaterra, la cual, al igual que sus personajes, perderá su fuerza y esplendor en pos de Inglaterra, Inglaterra, convirtiéndose en un páramo y adoptando su nombre primitivo, Anglia. Barnes crea entonces un entramado de actividades concertadas hacia un fin único donde se combinan las ansias de poder y la búsqueda de identidad. Este afán, sin embargo, puede ser sinónimo de aislamiento y muerte cultural, cuyo efecto se ve claramente en el desmembramiento de la vieja Inglaterra por la nueva Inglaterra, Inglaterra, y en la contracara de Martha: al inicio de la historia como origen y pieza fundamental de la empresa, y al final, sola y olvidada en Anglia.

“The World began to forget that England had ever meant anything except England, England, a false memory which the island worked to reinforce; while those who remained in Anglia began to forget about the world beyond.” (BARNES, 1998: 253)

Es por eso que el juego comienza desde abajo, en el suelo de una cocina, partido en piezas que carecen de sentido en forma aislada. Sin embargo sólo basta una mente ejecutora e inocente que se resista al enigma y las una y articule para dar significado y hegemonía a ese espacio imaginado. Aunque siempre faltará una pieza, una ausencia que remita a la memoria, a empezar de nuevo, a invertir los roles, a preguntarse *“Could you reinvent innocence?”* (BARNES, 1998: 264)

England, England, una fábula

“The necessity of the past and the necessity of its place in a line of continuous development...finally the aspect of the past being linked to the necessity of future.”

(BHABHA, 2006: 205)

La postmodernidad tiene como una de sus características la posibilidad de re-visitar el pasado, ya sea individual o colectivo, para re-significarlo y re-escribirlo. En *England, England e Inglaterra, una fábula* estas características se hacen presente de las siguientes formas: se re-visita el pasado como única manera de encontrar la identidad individual y colectiva y como un producto para ser vendido.

Barnes escribe una novela en la que la historia de Inglaterra es el producto a vender a miles de turistas con gran poder adquisitivo en el mundo entero. El texto escrito desde la perspectiva de un narrador omnisciente, nos presenta desde el comienzo a Martha, quien al no ser capaz de rememorar su primer recuerdo de la infancia, decide mentir como miente el resto de la gente: *“Yes, that was it, her first memory, her first artfully, innocently arranged lie.”* (BARNES, 1998: 4) Desde ese momento su historia, o la re-creación de la misma correrá paralela a la re-creación de la historia de Inglaterra.

El texto muestra cómo el procesamiento de cualquier hecho a nivel colectivo o individual implica necesariamente la re-significación y re-escritura del mismo. El pasado nunca puede ser sólo el pasado, sino lo que el presente hace del pasado. El pasado de Martha es inasible y falso como un sueño no procesado: para transformar lo que se recuerda de lo soñado en algo coherente y cohesivo para ser narrado, tanto como para transformar la historia en algo narrable, es necesario alterar lo recordado, lo soñado, lo ocurrido, por ende codificándolo en un texto con ciertas características que todos reconocemos, aceptamos y validamos. Hayden White propone el término “*emplotment*” para referirse a esta especie de puesta en argumento y así explicar la mencionada codificación: *‘... histories gain part of their explanatory effect by their success in making stories out of mere chronicles; and stories in turn are made out of chronicles by an operation (...) called “emplotment”. And by emplotment I mean simply the encodation of the facts contained in the chronicle as components of specific kinds of plot structures...’* (WHITE, 1978: 83)

En esta codificación necesariamente estamos aceptando la variación y tergiversación para construir un texto capaz de ser procesado. Martha reformula su historia para encontrar su identidad individual y darle un sentido a su vida; la historia de Inglaterra es re-escrita por el grupo

empresarial para el cual Martha trabaja para vender un pasado agradable y comprensible a los visitantes.

Del mismo modo *Inglaterra, una fábula* comienza con un relato de un narrador del que sólo sabemos que llega a la isla del Waichai para informarse sobre una historia que encontró su momento crucial en aquel lugar. La codificación de la historia que será contada es planteada como necesariamente ficticia e ilusoria: “*Pero la sola enumeración de estas fantasías no basta para explicar su trágico derrotero posterior, una de las crónicas más curiosas que registra la historia de los mares australes. Es necesario hacer antes, por lo menos, la fantasía de un acontecimiento histórico, y de una trampa.*” (BRIZUELA, 1999: 23)

En *England, England*, la profesora de Historia de Martha, Miss Mason, hacía cantar a sus alumnos salmodias que eran entonadas de manera enérgica. Éstas son comparadas en el texto con los cantos eclesiásticos y dichos con un compromiso que estos últimos ya no generaban: “... *in History Miss Mason, hen-plump and as old as several centuries, would lead them in worship like a charismatic priestess, keeping time, guiding the gospellers.*” (BARNES, 1998: 11) El rol de la historia en este episodio situado en una escuela demuestra su importancia en la formación de identidad nacional. La historia es cubierta con un halo sagrado. Los ingleses se sienten ingleses a pesar de que la historia que tiene como objetivo aunarlos es inacabada y parcial. Y son estas características de su historia, paradójicamente, las que logran aunarlos: los niños que cantaban esas salmodias recordarán la historia de una manera superficial que permitirá que se identifiquen con ella. Cuando el grupo empresarial empieza a hacer averiguaciones sobre cuánto saben los ingleses de su pasado, los resultados son funestos para el profesor de historia que participa en el proyecto: una entrevista a una persona “culto” demuestra cierta incapacidad para comprender, relacionar y recordar uno de los eventos más importantes de la historia de Inglaterra, la Batalla de Hastings: “*Most people remembered history in the same conceited yet evanescent fashion as they recalled their own childhood. It seemed to Dr Max positively unpatriotic to know so little about the origins and forging of your nation. And yet, therein lay the immediate paradox: that patriotism’s most eager bedfellow was ignorance, not knowledge.*” (BARNES, 1998: 82)

A la carencia de conocimiento de los futuros visitantes de la isla England, England, se le suma la condición inherentemente subjetiva de la historia; entonces los creadores de England, England son tan íntegros o impunes como cualquier historiador que elige presentar una historia (story).

El rol de la historia (history) como una religión que da sentido a la identidad colectiva en *England, England* tiene su contrapartida en *Inglaterra, una fábula* en el rol que desempeña Shakespeare y su obra. Tomado como el poeta capaz de expresar la identidad del pueblo inglés, despierta pasiones lo suficientemente intensas como para lograr un movimiento de seguidores pertenecientes a una red internacional y el viaje que durante cuatrocientos años lleva a cabo una compañía de teatro que tiene su origen en la Compañía de Caballeros de la Rosa.

Otro punto de contacto de las obras es la necesidad de salir de Inglaterra para vender un texto del pasado: en *England, England* el pasado del país y en *Inglaterra, una fábula* la obra de Shakespeare “*que en sus versos ya no hablaría sólo un hombre, sino toda Inglaterra.*” (BRIZUELA, 1999: 38). En la encuesta en la que se establece cuáles son los cincuenta ejemplos por excelencia que representan el espíritu de “lo inglés”. Shakespeare aparece en el número diecisiete de la lista y es la primera y única persona incluida que no formó parte del poder político. La importancia que se le atribuye a Shakespeare se condice con la importancia que le da Brizuela en su novela.

Es interesante ver las apariciones de Shakespeare en la isla England, England:

- ... (the island) “...had Shakespeare’s grave...” (BARNES, 1998: 142)
- ... (the island had) “...the Royal Shakespeare Company...” (Op. Cit.: 142)
- “Then there had been the endless line of handshakes, all sorts of odds and bods, Shakespeare, Francis Drake, Muffin the Mule, Chelsea Pensioners, a whole team of footballers, Dr Johnson (...), Nell Gwynn, Boadicea, and more than a hundred bloody Dalmatians”. (Op. Cit.: 164)

En la primera mención no nos encontramos con Shakespeare de forma directa, sino con su tumba. En la segunda aparece su Compañía (aunque en ningún momento se hace mención a que este grupo haya actuado alguna de sus obras). En el último caso un doble, personificándolo, es parte de un comité que le da la bienvenida al rey de Inglaterra, junto con personajes como Boudica y los ciento un dálmatas, entre otros. A pesar de utilizar su imagen, ni Shakespeare como persona ni sus obras son parte de los productos que pone en venta el grupo empresarial. Quizá la respuesta a esta ausencia pueda ser encontrada en *Inglaterra, una fábula*: Shakespeare y su obra no son más comprendidos por los ingleses ni por el resto del mundo, el poeta dejó de ser rentable.

En la novela de Brizuela, la compañía de actores del *Great Will*, originalmente la Compañía de Caballeros de la Rosa, tiene que irse de Inglaterra debido al cierre de los teatros en

la época de Jacobo I y, hasta entrado el siglo XX, la vuelta a Inglaterra se torna imposible por la poca rentabilidad. Por lo tanto el interés económico aparece como la causa principal por la cual se abandona Inglaterra en ambas novelas. La idea de re-crear la isla en la novela de Barnes surge debido a que Inglaterra ya no es lo rentable que solía ser, y este grupo intenta maximizar y al mismo tiempo privatizar la fuente de ingreso por excelencia del país: el turismo basado en su historia y cultura.

Las narraciones históricas son necesariamente ficticias y subjetivas. La forma en que las dos historias son presentadas en ambas novelas nos da muestra de dos maneras muy distintas de re-construir. En *England, England* la re-escritura de la historia se hace a partir del conocimiento popular, sin acudir a fuentes de ningún tipo. Barnes escribe sobre y desde el centro, encontrándose legitimado sin necesidad de sustentar la información que incluye en la novela. En la misma, el historiador que forma parte del proyecto es un mediador entre el saber popular y el saber académico, aunque no se hace mención a la utilización de fuentes para la re-producción de los hechos históricos. En el final de la novela, cuando Inglaterra debido a sus problemas económicos se transforma en Anglia, el referente del pueblo en donde va a vivir Martha es un maestro de escuela llamado Mr Mullin. En esta parte, se considera lo escrito con una relativa importancia, aunque no sea respetado ni necesariamente verdadero. Esto se manifiesta en la siguiente conversación entre Mr Mullin y Martha sobre otro habitante de Anglia:

“ ‘... *I wish he wouldn't invent these things. I've got books of myths and legends he's welcome to. There's all sorts of tales to choose from (...)*’
‘*They wouldn't be his stories, would they?*’
‘*No, they'd be our stories. They'd be... true.*’ *He sounded unconvinced himself. ‘Well, maybe not true, but at least recorded’*” (BARNES, 1998: 245)

En *Inglaterra, una fábula*, las fuentes son de vital importancia. El narrador utiliza varias y al final incluye un “Cuaderno de bitácora” donde las explica. Brizuela, al escribir la novela desde la periferia, respeta la historia oficial de Inglaterra y hace referencias explícitas como forma de validación de su relato. Entre las fuentes mencionadas aparecen las siguientes: cuaderno de bitácora del *Almighty Word* (BRIZUELA, 1999: 47), cartas (Op. Cit.: 130), memorias (Op. Cit.: 146), diarios íntimos (Op. Cit.: 142), actas de juicio de Oscar Wilde (Op. Cit.: 148), tradición oral (Op. Cit.: 212), entrevistas sacadas de revistas, por ejemplo “El Progreso” (Op. Cit.: 227), crónicas como por ejemplo la de Falconetti. (Op. Cit.: 240), informes como el de la Armada

chilena (Op. Cit.: 242), ejemplares de las *Complete Works of Shakespeare* en las ediciones populares Everyman (Op. Cit.: 256), el diario personal de Darwin (Op. Cit.: 282), diccionarios (Op. Cit.: 279) entre otras.

La compañía del Great Will a lo largo de la novela trata de encontrar en el exterior el éxito que había encontrado en primera instancia en Inglaterra y en el resto de la Europa renacentista. Si bien encontró una correspondencia entre este primer éxito y un primer éxito a comienzos del siglo XX en América, la búsqueda constante de la repetición del pasado en un presente implica la imposibilidad de alcanzar esa meta.

La obsesión de volver al pasado, ya sea para vivir en él o recapitarlo, acarrea como consecuencia el quedar atrapado en un presente sin futuro. Esto se puede evidenciar a nivel colectivo e individual. Uno de los personajes principales, la Condesa de Broadback, se “*resistía a avanzar (...) no pensaba en aquello que podía venir, sino en lo (...) dejado atrás, en aquel Calibán que supuestamente iba a decirme el nombre de mi destino y ahora parecía haberme olvidado*” (BRIZUELA, 1999: 334-335)

La vuelta al pasado en *England, England* no es un simple deseo de re-vivir o re-visitar el mismo sino una intervención activa en su re-elaboración y re-invenición. El pasado es modificado para servir a los fines del proyecto y que de este modo sea posible que Robin Hood pueda tener entre los miembros de su banda a gays y discapacitados, que Dr Johnson no sea tan “Dr Johnson”, que Nell Gwynn no sea amante del rey y que el escocés Mad Mike, en lo que es definido como una misión que atraviesa épocas, invada y ataque a Robin Hood y a su banda en su cueva.

Esta vuelta al pasado de dos formas y con dos fines diferentes lleva en las dos novelas a un desenlace común: las personas se convierten en los personajes que representan teatralmente. En *Inglaterra, una fábula*, la condesa busca el nombre de su destino en el viaje y la búsqueda de un tercer espacio. A su vez, es en el pasado y en la obra de Shakespeare que cree encontrarlo, en el personaje de Calibán, a quien en más de una oportunidad hace propio en una parodia que resignifica parte de los textos del personaje shakesperiano. Los integrantes del *Almighty Word* experimentan esta misma transformación: “... ‘*como el aprender a ser de una determinada raza: lo que hacemos en el escenario lo traemos en la sangre como el color de pelo, el tono de la voz o la omnipresente, dulce melancolía*’ (...) Cuando un actor debe pasar, gracias al éxito de sus obras, más tiempo actuando que viviendo su propio destino, las características del personaje que interpreta van desplazando su propia personalidad”. (BRIZUELA, 1999: 165) Esta relación

simbiótica entre persona y personaje puede apreciarse aún con mayor claridad en Sir Gielgud y su personaje Calibán. Con cada actuación Sir Gielgud mantiene vivo a Calibán. Sin embargo en una oportunidad el actor se descompone y no sólo teme por su vida sino también por la de su personaje, al creer que nadie en la compañía sea capaz de interpretarlo. La condesa asume el papel, haciendo que Sir Gielgud reviva al ver revivir a Calibán.

La consecuencia de esta simbiosis encuentra su máxima expresión en la falla de los actores que decidían abandonar el Great Will para interpretar otros roles que no fuesen aquéllos que habían desempeñado hasta el momento: “... *ellos mismos descubrían escandalizados que ya no eran actores: sólo sabían interpretar el personaje que les había tocado en suerte en la antigua compañía, y al actuar, por ejemplo, en una obra de Racine o de Víctor Hugo, eran tan malos como lo hubieran sido el propio Rey Lear o Julio César si alguien los hubiera obligado a subir a las tablas.*” (BRIZUELA, 1999: 167)

En *England, England* los escandalizados son los responsables del proyecto al descubrir que en la Isla de Wight (ahora “England, England”) los límites que dividían personas de personajes empiezan a hacerse cada vez más difusos hasta desaparecer completamente. Robin Hood y su banda no sólo interpretan a bandidos, sino que se transforman en tales rompiendo las leyes de convivencia de la isla y cazando animales para alimentarse. De la misma forma Nell Gwynn termina manteniendo un affaire con el rey; el actor que interpreta a Dr Johnson se vuelve hosco, parco y solitario — parecido al Johnson real de acuerdo a las crónicas — pero demasiado parecido para el gusto de los turistas que si bien buscan lo verdadero, no están dispuestos a soportar el maltrato del actor como en otrora hubieron soportado los contemporáneos del irascible Dr Johnson. Y la realeza termina cumpliendo el rol que desempeñaba antes de ser contratada por la isla: fingir que gobiernan. Martha horrorizada reflexiona: “*What if the King decided he really wanted to reign; or, for that matter, if Queen Boadicea decided he was an upstart from some johnny-come-lately occidental dynasty? What if the Germans decided they should have won the Battle of Britain? The consequences were unimaginable. What if robins decided they didn’t like the snow?*” (BARNES, 1998: 225)

Primeras conclusiones:

“El hombre que considera a su dulce país como el único es un simple provinciano; el que considera a cualquier país como si fuera el suyo es más fuerte; pero sólo el hombre que considera al mundo entero como tierra extranjera es perfecto.”

(de SAN VICTOR, Hugo en *Didascalicon*, 1128; trad. 1961: 101. Citado en SAID, E., 2004: 19)

En esta postmodernidad, lo que genera el movimiento hacia otro espacio es la imposibilidad de adaptarse y de modificar las propias estructuras y recrear así lo propio. En ambas novelas, el concepto de *terra aliena* se invierte y la perfección no pasa por el extrañamiento de la otra tierra; sino por perpetuar la propia allí dónde se vaya.

Tanto en la novela *England, England* de Barnes como en *Inglaterra una fábula* de Brizuela los personajes salen de sí mismos, o bien expulsados, o bien en búsqueda de una identidad perdida que añoran recuperar. La expulsión no está necesariamente dada por una migración obligada, sino más bien por una búsqueda interna que compele a los individuos a salir a buscar otro lugar que recree el pasado; ya que en ambos casos, la situación en la que se encuentran no reditúa lo mismo y por lo tanto es insostenible. Para mantener el statu quo hay que irse a otro lugar. Es la imposibilidad de cambiar, de recrear lo propio, lo que mueve a buscar otro espacio para poder perpetuar lo que ya existe. En ambos casos, la faraónica operación fallará debido a la imposibilidad de re-crear, sin alterar, la propia identidad. Luego, lo que se constituye/construye es un espacio intersticial, un alter espacio que altera la identidad del anterior, el que se ha dejado, y ya no representa el destino que se le atribuyó.

England, England es una novela acerca de la necesidad de sostener un poder hegemónico a cualquier costo a pesar de la caída del imperio. El ex imperio ya no genera las mismas divisas turísticas. Hay que re-inventarlo, re-crearlo, trasladarlo a otro espacio y crear una copia, una parodia de él mismo. La copia, el espejo sobre la isla de Wight, no devolverá sin embargo la imagen que de ella se espera, no será el fiel reflejo. Sino, por el contrario, representará la caída definitiva del imperio. La otra tierra -la abandonada- se encontrará de pronto sola y sin rumbo y en el reconocimiento de sí misma en un estadio anterior (Anglia); como una tierra que hubiera sido largamente colonizada- y a la que sus colonizadores deciden abandonar por otro espacio con mayores posibilidades de explotación.

Inglaterra, una fábula propone un viaje en búsqueda de la tierra prometida, aquella que albergue y reciba con agrado las palabras del viejo Shakespeare que no es más rentable porque ya

nadie lo entiende en su propia tierra, en su propia lengua. Sin embargo la idea de esta tierra prometida no es la de un espacio nuevo, distinto, fundacional. Por el contrario, la búsqueda pasa por la réplica. Encontrar un lugar que pueda perpetuar la función; como si la función, la obra, las palabras, Shakespeare, no pudieran moverse de un lugar, de una foto fija. El viaje culmina, de todos modos, con la imposibilidad de salir de una isla en dónde los personajes se verán forzados – o eso nos gusta creer- a recrear el espacio y tras una última función de *La Tempestad* de Shakespeare, convertir el tercer espacio en una nueva condición de identidad y una nueva posibilidad de construcción de una historia.

BIBLIOGRAFIA

Barnes, J. (1998). *England, England*. Great Britain: Picador.

Bhabha, H. K. (2006). *The location of Culture* (3rd edition). New York: Routledge.

Brizuela, L. (1999). *Inglaterra, una fabula*. Buenos Aires: Clarín/Aguilar.

de San Víctor, H. (1961). *Didascalicon*. (Traducido al inglés por J. Taylor). New York: Columbia University Press, p. 101. (Original en latín, 1128). Citado en Said, E. (2004). *El mundo, el texto y el crítico*. (Traducido al castellano por R. García Pérez). Barcelona: Debate.

Foucault, M. “Two lectures”, p.99. Citado en Ewick P. y Silbey S. ed., *Making resistance thinkable: Desired disturbances of everyday legal transactions*. En

http://ocw.mit.edu/NR/rdonlyres/Anthropology/21A-112Fall2003/88B67987-2B03-4A71-91DB-C674163E7C0E/0/sampleofuse_lit2.pdf#search=%22Making%20resistance%20thinkable%3A%20Desired%20disturbances%20of%20everyday%20legal%20transactions%20%22 . [Consulta:

24 sept. 2006]

hooks, bell. (1990) “Choosing the Margin as a Space of Radical Openness”. En *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*. Boston: South End Press. Citado en Soja, E. W. (1996). “Exploring the Spaces that Difference Makes: Notes on the Margin”. En *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Cambridge, MA.: Blackwell Publishing.

Hutcheon, L. (1992). *A Poetics of Postmodernism* (4th edition). New York and London: Routledge.

Smith, A. D. (1992). “National Identity and the idea of European Unity”. En *International Affairs*, Vol. 68, No.1.

White, H. (1978). “The Historical Text as Literary Artifact”. En *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.