

Metaficción y distopía en *Nutshell* de Ian McEwan

Graciela Mayet*
Universidad Nacional del Comahue
graciela.mayet@yahoo.com.ar

Fecha de recepción: 23/07/21

Fecha de aceptación: 12/10/21

RESUMEN

La novela elegida de Ian McEwan, *Nutshell* (2016) [*Cáscara de nuez*], nos presenta distintos aspectos de la amplia temática y técnicas de este escritor. Asimismo, se haya subyacente la teoría de la mente que explora los pensamientos de otros. MacEwan se interesa por los estados mentales, articulando la psicología con la ficción. Esta novela se sitúa en los borrosos límites del relato, en el juego de los géneros y de los experimentos narrativos, sin desdeñar los acontecimientos históricos del presente. Luego del descreimiento del realismo, el desencanto con el modernismo, el estatuto ficticio es cuestionado al rechazar las formas que corresponden a una representación ordenada de la realidad, a la omnisciencia y a la caracterización de los personajes, situándose este relato metafictional en los límites de la narración.

Palabras clave: Narración. Posmodernidad. Metaficción. Distopía

Metafiction and dystopia in *Nutshell* by Ian McEwan

ABSTRACT

The chosen novel by Ian McEwan, *Nutshell*, presents us different aspects of wide subjects and techniques of this writer. In addition, the theory of mind is underlying exploring others' thoughts. McEwan is interested about mind states, bringing psychology up to date with fiction. This novel stands in the fuzzy limits of the story, in the play of the genres and narrative experiments, without disregarding the historical events of the present. After the disbelief of realism, the disenchantment of modernism, the fictitious status is questioned by rejecting the forms that correspond to an ordered representation of reality, to omniscience and characterization of the characters, placing this metafictional story at the bounds of the narrative.

Key words: Narrative. Postmodernism. Metafiction. Dystopia.

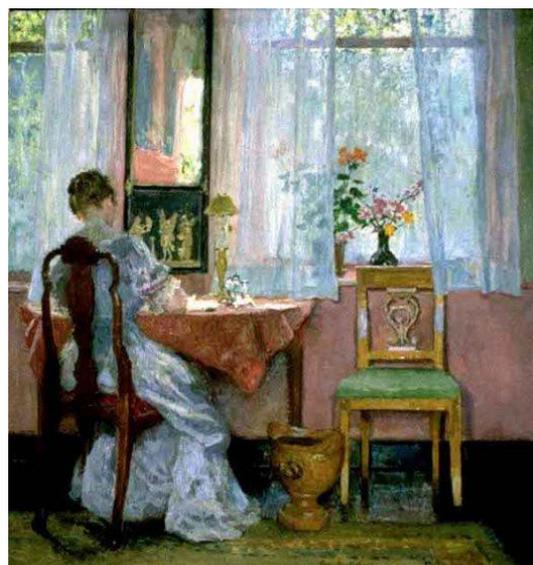
* Es Licenciada en Letras (Universidad Nacional del Comahue) y Doctora en Letras (Universidad Nacional de Córdoba). Es docente de las cátedras *Teoría y análisis de textos I y II* y es profesora a cargo de *Literatura europea I*. Ha publicado su tesis doctoral y también los libros *Intersecciones en la literatura europea* (2012) y *Aquellos tiempos en París* (2018), además de artículos en revistas especializadas. Es codirectora del proyecto "Acontecimientos masivos/migratorios e imaginarios sociales: debates, polémicas y pliegues en expresiones culturales y literarias", desde 2017. Es Directora de Posgrado de la Especialización en Literatura Hispanoamericana de los siglos XX y XXI, desde 2015. Ha dictado seminarios de posgrado y cursos de extensión sobre autores europeos.

1. Introducción

A partir de la sustitución de la categoría obra por la de texto, con el estructuralismo, el posestructuralismo y los aportes de Bajtín de los géneros discursivos, los géneros tradicionales adquieren otros relieves más amplios que restan importancia al encasillamiento tradicional. Como dice Todorov: “Sería incluso un signo de auténtica modernidad en un escritor no obedecer más a la diferencia entre los géneros” (1991: 47). También Julia Kristeva entiende el texto como una producción ilimitada de modo que borra las fronteras genéricas, al definirlo como una práctica semiótica. El texto se abre así al campo general de la escritura cuya condición *sine qua non* es la intertextualidad, pues en todo texto literario hay muchos otros textos. (1978: 21)

Es un rasgo posmoderno el de la escritura de relatos que borran las particularidades genéricas, como lo hace McEwan, dando cuenta de lo insondable y, a la vez, precario de la realidad. Con la pérdida de las verdades propia de la caída de los grandes relatos, otros temas se vuelven centrales, como la sexualidad, la salud física, la contradicción, lo ilógico, la no identidad, las mezclas genéricas. Asimismo, debido a la crisis de la representación iniciada en las vanguardias y luego continuada con las neovanguardias, la escritura admite la mezcla de fantasía y de personajes imaginarios dentro de acontecimientos históricos.

La escritura metaficcional contemporánea es tanto una respuesta como también una contribución a un cada vez más profundo sentido de que la realidad o la historia son provisorias. Hoy no tenemos un mundo de eternas



verdades, como en la modernidad, sino una serie de construcciones, artificios, precarias estructuras. En este sentido, la metaficción tiende a exhibir, más que a esconder, la inherente contradicción en el intento del escritor para, no solo persuadirnos de la particularidad, sino también de la universalidad de los personajes y los acontecimientos descritos. De este modo, la escritura contemporánea se acercaría a la clásica respecto de su rasgo y objetivo más significativo: la permanencia en el tiempo. En efecto, los autores clásicos, sin descuidar las particularidades individuales, buscaron aquellos rasgos semejantes entre los seres humanos por considerarlos más profundos que los que los diferencian (Seghela, 1993: 89). En este sentido, *Nutshell* (2016) tiene ciertos componentes clásicos, pues, siendo el hipotexto del hipertexto *Hamlet* de Shakespeare, los personajes repiten la trama del genial dramaturgo y desatan la tragedia, percibida por el personaje homodiegético, testigo de los hechos del relato. Lo clásico en el texto de McEwan reside en retomar la trama de los tres personajes de *Hamlet*, encerrados en el triángulo amoroso y en el crimen, para deshacerse de uno de ellos y apoderarse

de la corona, en un caso, y del dinero en otro.

2. *Nutshell*, metaficción y posmodernidad

En la escritura contemporánea, encontramos también otros aspectos muy distintos de la escritura clásica. Asimismo, la fertilidad de la literatura actual, particularmente la metaficcional, está en las técnicas que se caracterizan por el relato fragmentado, la discontinuidad, el desorden y el caos, en una mezcla de lo absurdo y lo irracional (Mc Callum, 1999: 141). Estos extraños contrastes, que se intentará mostrar por medio del relato elegido de Ian McEwan, constituyen la riqueza y la novedad de la literatura posmoderna. La metaficcionalidad reside en el cuestionamiento y rechazo de las formas que corresponden a las convenciones de una representación ordenada: orden cronológico, narrador omnisciente, personajes bien delineados. Entonces, ¿cómo articular lo que permanece y lo que cambia en esta literatura, tanto en los personajes como en las situaciones? La respuesta la encontramos en Bajtín cuando sostiene que la identidad posee una dimensión conflictiva que la aleja de toda configuración estática (Bajtín, 2000: 24). Es así como los personajes de *Nutshell* evolucionan para perpetrar el delito: “*My mother, bless her unceasing, loudly squelching heart, seems to be involved*” (2016: 2) [Mi madre, la bendigo incesantemente, con su ruidoso corazón aplastado, parece estar implicada¹]. Luego, el narrador corrobora: “*My mother is involved in a plot*”. [Mi madre está implicada en una trama]. Además, el delito, que los une al principio, termina por separarlos cuando

Claude intenta huir en el momento del parto.

En *Nutshell*, la primera persona narrativa no excluye la omnisciencia, pues la voz del personaje logra una presencia autorial de tal modo que no rompe la ilusión de que estamos ante dicho narrador inusual. Respecto de los personajes, conocemos los nombres, pero casi nada acerca de ellos. Trudy gusta de los vinos caros y Claude es afecto al sexo. En este aspecto, la sexualidad tiene relevancia por los varios pasajes en que se detalla el acto sexual a través de la percepción del nonato.

Relatos como *Nutshell* producen el cierre de lo que Josefina Ludmer denomina la literatura autónoma propia de la modernidad (Ludmer, 2015: 4). En esta etapa anterior, la literatura se definía por sus propias reglas en una autonomía que consistía en la especificidad y en la autorreferencialidad, es decir, la posibilidad de nombrarse y referirse a sí misma. Con el desdibujamiento del sujeto, también se produjo el desplazamiento de los campos autónomos políticos, económicos, culturales, de las disciplinas, de las categorías y de los géneros literarios. La literatura también pierde la autonomía y se abre a transformaciones impensadas, anulándose las clasificaciones: literatura realista, fantástica, social, comprometida, rural, urbana. Ficción y realidad, lejos de constituirse en categorías opuestas, se entremezclan de acuerdo con una nueva experiencia de lo real que -como decía Cortázar- está llena de agujeros y de intersticios desconocidos por donde debemos aventurarnos a entrar. La oscilación y la ambivalencia se adueñan de la escritura. El hecho de que el nonato sea un

¹ En todos los casos de citas en idioma inglés, la traducción pertenece a la autora del artículo.

perspicaz testigo de los acontecimientos y pueda intervenir para impedir el plan de los asesinos: “...*my role might be to foil it*”. (McEwan, 2016: 3) [Mi papel podría ser frustrarlo], nos introduce de lleno en un espacio donde confluyen todas las posibilidades de la imaginación, más allá de cuanto acontece en lo que conocemos como realidad. Este despliegue de probabilidades en el relato se debe a que la posmodernidad ofrece una variedad de fenómenos definitorios del cambio social: nuevas percepciones artísticas, nuevas tecnologías, valores culturales en transición, dan cuenta de las transformaciones del presente. Al respecto, señala Bericat Alastuey: “la posmodernidad avanza siempre en el sentido de un mayor grado de modernización, esto es, en el sentido de una hipermodernización” (2003: 11). No obstante, este proceso implica también una recuperación de valores tradicionales. Según Jameson, “al capitalismo multinacional tardío o de consumo, con su lógica cultural, le corresponde una cultura posmoderna cuyos denominadores son el *zapping* y el *collage* en su fragmentación y heterogeneidad puesto que el sujeto descentrado y fragmentado opta por lo instantáneo” (1995: 21). La sociedad posmoderna asiste a cambios en la producción, el poder, la cultura, las relaciones sociales, los cuales generan la sociedad en red, forma híbrida de enlace, con conexiones débiles que dan lugar a grandes estructuras globales centralizadas, con una importante capacidad de adaptación, acorde con una época de cambios rápidos y profundos. El capitalismo actual se estructura por medio de una “red de flujos financieros” (Bericat Alastuey, 2003: 23) a la cual resisten grupos y comunidades. Asimismo, para Lyotard, la posmodernidad es “una disposición de ánimo o un estado de la mente”, actitud que identificó con “la incredulidad con

respecto a los metarrelatos” (2006: 10). Por su parte, Jameson considera a la posmodernidad “como una pauta cultural: una concepción que permite la presencia y la coexistencia de una gama de rasgos muy diferentes e incluso subordinados entre sí” (1995: 16). También alude a la fragmentación discursiva y estilística en los países de alto desarrollo capitalista, con una vuelta al pasado a través del apoderamiento de todos los estilos en un *pastiche* y en una cultura del simulacro que señalan la incapacidad de modelar las representaciones de la experiencia del presente. En el caso de las novelas, estas presentan las ideas y estereotipos del pasado con una práctica de lo heterogéneo, lo fragmentario y lo aleatorio que dan cuenta de una realidad posmoderna “inmensa, amenazadora y solo oscuramente perceptible” (Jameson 1995: 86).

En la posmodernidad, el otro se reduce a ser el que desbarata la identidad en un mundo agujereado, fragmentado como el mismo yo. “El sujeto posmoderno es paradójico. Es libre, por un lado, por estar constituido por una serie de fuerzas”, pero, por otro lado, ese sujeto está determinado “por el poder, el deseo, las convenciones” (Eagleton, 1998: 136). El sujeto carece así de identidad fija. Es propio de la naturaleza humana constituirse a partir de la otredad. En *Nutshell*, Trudy se involucra en el crimen porque Claude es su amante y había dejado de amar a John, mostrando así su naturaleza voluble.

3. *Nutshell*, escritura distópica

Utopía es considerada como el lugar ideal en sus aspectos sociales, políticos y morales. El nombre deriva del libro homónimo de Thomas Moore de 1516. Distopía es su opuesto, en tanto significa lugar de opresión, enfermedad, destrucción, miseria. El relato distópico tiene las primeras manifestaciones en el siglo XX, como *The Iron Heel* (1908) de

Jack London, libro que anuncia la división profunda de clases y los regímenes fascistas de ese siglo. Le siguen *Brave New World* (1932) de Aldous Huxley, *1984* (1949) de George Orwell, *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury, *Lord of the Flies* (1954) de William Golding, *The Handmaid's tale* (1985) de Margaret Atwood, *The Hunger Games series* (2008-2010) de Suzanne Collins. Como puede verse, todo el siglo XX ha sido recorrido por la escritura de relatos distópicos que denunciaron y anticiparon estructuras opresivas en las sociedades contemporáneas y que continúan teniendo vigencia en este siglo.

La narrativa distópica surge como el resultado de cien años de sufrimiento y desastres. A través de la distopía, el narrador desea cambios en la estructura social, pero solo expresa ese deseo por medio de diversas significaciones, focalizándose en el problema del presente y los peligros del futuro. Como señala Ceren Alkan: “*Although it cannot be taken as the ultimate representative of “the social”, the social criticism that dystopian novel provides constitutes a link between politics and literatura*” (3: 2015) [A pesar de que no puede ser considerado como el último [relato] representativo de “lo social”, el criticismo social, que la novela distópica proporciona, constituye un enlace entre política y literatura].

Hay una relación interna entre la utopía y la distopía, debido a que la imaginación se dispara desde la utopía hasta un lugar indeterminado propio de una nueva experiencia de la humanidad, exasperada ante el poder y la razón: “La posmodernidad es la manifestación distópica de la utopía de la modernidad” (Dei, 2009: 90). La distopía es el mal lugar de las contradicciones del progreso, del deseo de tener, de la apropiación del otro. En la novela que

nos ocupa, Claude está ansioso por apoderarse de algunos bienes de John, luego de apropiarse del cuerpo de la esposa de aquel, Trudy. El espacio de la casa donde transcurren los acontecimientos, como el mundo, en general, son espacios que recuerdan al Infierno de la *Divina Comedia*: “*It's not the theme parks of Paradiso and Inferno that I dread most*” (McEwan 2016:128) [No son los parques temáticos del Paraíso y del Infierno lo que más temo].

Asimismo, en este texto narrativo, literatura y política, como señala Ceren Alkan, es un binomio propio de la literatura distópica. De este modo, los conflictos políticos internacionales no escapan a esta novela:

Might Islam dip a feverish extremity in the cooling pond of reformation? Might Israel concede an inch or two of desert to those it displaced? Europa's secular dreams of union may dissolve before the old hatreds, small-scale of nationalism, financial disaster, discord (...) Will the USA decline quietly? (2016: 130)

[¿Podría el Islam sumergir una extremidad febril en el estanque refrescante de la reforma? ¿Podría Israel conceder una pulgada o dos de desierto a aquellos que desplaza? ¿Los sueños seculares de unión de Europa pueden disolverse ante los viejos odios, el nacionalismo en pequeña escala, el desastre financiero, la discordia? ¿Estados Unidos declinará tranquilamente?].

Nutshell resulta poco común por la presencia de un narrador homodiegético que es un no nacido, pero, sobre todo, McEwan no deja de sorprendernos con sus novedosos recursos temáticos y técnicos, si bien hay antecedentes en cuanto a relatos contruidos con un narrador similar, siendo el primero el de Laurence Sterne, *Tristram Shandy*

(1760). Otros relatos semejantes son el cuento de Roa Bastos “Nonato” en el libro *Moriencia* (1969) y *Cristóbal Nonato* de Carlos Fuentes (1987). Además, la novela de McEwan se vincula con *Hamlet* de Shakespeare respecto del hilo argumental: Claude asesina a su hermano John, en complicidad con la mujer de este, Trudy, siendo John el tercero en discordia de quien los asesinos quieren heredar ciertos bienes. No obstante, la ambientación actual y los personajes corrientes de clase media londinense, *Hamlet* está presente a lo largo de la novela. Al respecto, señala Wolfgang Müller: “*McEwan’s novel cannot be regarded as a new interpretation of Hamlet, although Shakespeare’s work is constantly referred to*” (2018: 376) [La novela de McEwan no puede ser considerada como una nueva interpretación de *Hamlet*, pese a que la obra de Shakespeare está referida constantemente]. La permanente referencia a *Hamlet* no quita mérito al relato por su sofisticación, su suspenso, su ironía. Es un drama doméstico absolutamente original.

El título de la novela corresponde a una cita de *Hamlet* de Shakespeare: “*Oh God, I could be bounded in a nutshell and count myself a king of infinite space -were it not that I have bad dreams*”. [Oh, Dios, yo podría estar encerrado en una cáscara de nuez y considerarme el rey de un espacio infinito donde no tendría malos sueños], lo cual señala la intertextualidad de la novela con *Hamlet*, pese a la diferencia, entre otras, respecto del comportamiento de los personajes. No obstante, el volver sobre otros textos y el uso de materiales preexistentes, indica una obsesión por el pasado, uno de los rasgos de la escritura metaficcional, propia de la estética contemporánea que avanza cuando la modernidad entra en crisis, dando paso a una actualidad que tiene huellas remotas. Esta nueva estética ofrece un presente heterogéneo en el que

entran los objetos, los cuerpos, la basura, el mundo cotidiano, los medios de comunicación masiva y el conflicto en su dimensión interior y exterior.

Desde el inicio de *Nutshell* se plantea un problema sórdido que el ser intrauterino percibe a través del oído, sentido privilegiado por su condición misma: “*I’ve no choice, my ear is pressed all day and night against the bloody walls*” (McEwan, 2016: 1) [No tengo elección; mi oído es apretado día y noche contra las paredes sangrientas]. El hecho de conocer un entramado criminal, en ciernes, lleva al nonato percipiente a participar inocentemente de la culpa de los otros: “*I count myself an innocent, but it seems I’m party to a plot*” (McEwan, 2016: 2) [Me considero un inocente, pero parece que formo parte de un complot]. Está involucrado porque tiene conocimiento de cuanto sucede desde el comienzo de la conciencia que fue el fin de la ilusión de no ser; consecuentemente, desde que es consciente, participa compulsivamente en los sucesos circundantes. En esa realidad, el nonato enhebra la sucesión de su propia identidad y de su lugar en el mundo. Esta construcción de sí mismo se realiza percibiendo acontecimientos y conversaciones que no entiende totalmente, pero que permiten que el lector vaya descubriendo la confabulación siniestra de los adultos.

El ser intrauterino interviene en cuanto hace su madre y, en muchos casos, con placer: “*I like to share a glass with my mother*” (McEwan, 2016: 6) [Me gusta compartir un vaso con mi madre], al punto de introducir la segunda persona gramatical para dirigirse al lector haciéndolo partícipe de cuanto experimenta, como es el caso del conocimiento de vinos de calidad a los cuales -como se dijo antes- es afecta Trudy. El lector advierte mucho más el sentido de lo que ocurre que el nonato, es decir, que el lector sabe más que el

narrador. Así, cree que su madre se cuida por él pues le oye decir: “*I have to think of baby*” [Debo pensar en el bebé] por lo cual él piensa: “...*she restrains herself for love of me*”. [...ella se refrena por amor a mí] (McEwan, 2016:). Además, el narrador homodiegético continúa una tradición de la novela inglesa en que un personaje menos favorecido como un sirviente, un hijo adoptivo o un criado, es decir, en inferioridad de condiciones respecto de otros personajes, es el encargado de develar el ambiente sórdido que lo rodea y los rasgos ocultos de los personajes. Un ejemplo notable de este tipo de novela es *What Maisie knew* (1897) [*Lo que Maisie sabía*] de Henry James, relato escrito desde el punto de vista de una niña que es testigo de las desavenencias de sus padres, las cuales desembocarán en el divorcio. En el caso de *Nutshell*, el narrador advierte estar presenciando *a dreadful event* [un terrible acontecimiento], tramado en el disimulo, al final del primer capítulo: “...*they can never speak of it directly. Instead, wrapped in whispers are ellipses, euphemisms, mumbled aporía followed by throat-clearing and a brisk change of subject*” (McEwan, 2016: 9) [...ellos nunca pueden hablar directamente de eso. En cambio, envueltos en susurros, hay elipsis, eufemismos, aporía murmurada seguida de carraspeo y un brusco cambio de tema].

La profunda conexión entre el cuerpo y la mente de la madre y los del nonato responden a evidentes informaciones científicas a las que habría acudido el autor, superando así cuanto se hizo en las narraciones previas citadas antes. De este modo, el no nacido percibe cuanto lo rodea sin comprenderlo totalmente, siendo el lector quien conoce e interpreta a través de él. Así, por ejemplo, el narrador homodiegético se siente no querido y vive esa experiencia con su padre: “*My father and I are joined in*

hopeless love” (McEwan, 2016: 16) [Mi padre y yo estamos unidos en un amor sin esperanza]. También percibe obligadamente las relaciones sexuales en las cuales Claude se muestra carente de ternura: “*But no kisses, nothing touched or fondled, or murmured or promised, no licks of kindness, no playful daydreamers. Only the accelerating creak of the bed*” (McEwan, 2016: 23) [Pero sin besos ni caricias o murmullos o promesas, lamidas amorosas, juegos soñadores. Solo el acelerado crujir de la cama].

Sin embargo, el conocimiento del ser intrauterino no se limita a su entorno familiar, también está informado de cuanto ocurre en el mundo, conocimiento que introduce en la novela la actualidad más reciente que comparte con el lector contemporáneo: el intento de envenenamiento de disidentes rusos en Ucrania, la situación con el Islam, el antisemitismo, las migraciones, el nacionalismo creciente en Europa, las desigualdades acentuadas: “*Elsewhere, everywhere, novel inequalities of wealth, the super rich a master race apart*” (McEwan, 2016: 26) [En otros lugares, en todas partes, nuevas desigualdades de riquezas; los superricos, una raza superior aparte].

Otros aspectos de la actualidad revelan las preocupaciones de McEwan, las cuales son una constante en sus novelas: el cambio climático, la destrucción de los bosques y del medio ambiente, la desaparición de las especies, la contaminación de los océanos, todo cuanto amenaza la vida humana: “*We’ve built a world too complicated and dangerous for our quarrelsome natures to manage*” (McEwan, 2016: 27) [Hemos construido un mundo demasiado complicado y peligroso para que lo maneje nuestra naturaleza pendenciera]. Es así como el nonato construye el conocimiento del

mundo con esfuerzo y trata de dilucidar la verdad de cuanto percibe. Quizá su situación de encierro permite una rica exploración de lo que llega hasta él en forma de sensaciones, sentimientos, conocimientos, realidad que llega a vivir como placentera y ventajosa para apropiarse de lo real circundante: “*This confinement shouldn’t be a prison. In here I’m owed the privilege and luxury of solitude (...) Now I live inside a story and fret about its outcome. Where is boredom or bliss in that?*” (McEwan, 2016: 74-75) [Este encierro no debería ser una prisión. Aquí tengo el privilegio y el lujo de la soledad (...). Ahora vivo dentro de un relato y sin preocupación por su resultado. ¿Dónde están el aburrimiento o felicidad en esto?]. En este sentido, la elección de McEwan de un narrador enclaustrado resulta no solo novedosa, sino también eficaz: novedosa, porque ningún escritor precedente de este tipo de relato de un no nacido ha incursionado tan profundamente en las experiencias internas y externas del protagonista; eficaz porque, al valerse el autor de datos científicos sobre embriología, puede dar cuenta en profundidad acerca de la interrelación entre la madre gestante y su hijo:

Trudy’s anger is oceanic (...) I know it in her altered blood as it washes through me, in the granular discomfort where cells are bothered and compressed, the platelets cracked and chipped. My heart is struggling with my mother’s angry blood. (McEwan, 2016: 77)

[El enojo de Trudy es oceánico (...). Lo conozco en su sangre alterada como si lavara a través de mí, en el malestar granular donde las células son molestadas y comprimidas, las plaquetas agrietadas y astilladas. Mi corazón está luchando con la sangre enojada de mi madre].

Este narrador que nos interioriza acerca de las experiencias intrauterinas,

también nos da a conocer una amplia gama de conocimientos científicos y filosóficos de la contemporaneidad. Se constituye así en un super narrador, si bien no ubicuo, como es el narrador omnisciente, por su situación de encierro, pero sí competente pues proyecta y relaciona sus experiencias con los avances epistémicos, tecnológicos y científicos. No obstante, su mirada es crítica de todos estos progresos humanos, puesto que se descuida al ser humano en sí, debido a las grandes desigualdades sociales y económicas:

When solar pannels and wind farm and nuclear energy and inventions, not yet known will deliver us from the sewage of carbon dioxide, and GM crops, will save us from the ravages of chemical farming and the poorest from starvation? (McEwan, 2016: 28)

[¿Cuándo los paneles solares y la energía eólica y nuclear y los inventos, todavía desconocidos, nos librarán de las aguas residuales del dióxido de carbono y de los cultivos transgénicos, nos salvarán de los estragos de la agricultura química y del hambre de los más pobres?]

Como muchos otros textos de McEwan, este también está orientado a una escritura comprometida con la política, la ecología, el feminismo. Así es como reunió el patriarcalismo, el medio ambiente y la amenaza nuclear en una lucha ecofeminista, como puede verse en *The Child in Time* (1987) y en *Or Shall We Die?* (1983). El tiempo de la mujer puede salvar a la naturaleza y a la humanidad. El ecofeminismo de algunas obras de McEwan reacciona contra el modernismo abstracto y universal y propone la apreciación y reafirmación del valor de la vida, de la intuición y de los sentimientos como también, la importancia de cuanto no es racionalismo o cálculo económico. Se pregunta en *Nutshell*: “*When the*

worldwide migration to the cities will return vast tracts of land to wilderness, will lower birth rates, and rescue women from ignorant village patriarchs?" (McEwan, 2016: 28) [¿Cuándo la migración mundial a las ciudades devolverá vastas extensiones de tierra al desierto, bajará las tasas de natalidad y rescatará a las mujeres de los patriarcas ignorantes del pueblo?]. Asimismo, en la gama de valores vitales, el narrador señala las emociones que se oponen a un frío racionalismo: *"I'll be an activist of emotions, a loud campaigning spirit fighting with tears and sighs to shape institutions around my vulnerable self"* (McEwan, 2016: 146) [Seré un activista de las emociones, un fuerte espíritu haciendo campaña, luchando con lágrimas y suspiros para dar forma a las instituciones alrededor de mi vulnerable yo].

La crisis del medio ambiente global es también una crisis de representación. Ninguna de las formas tradicionales en literatura, cine o documentales en televisión es adaptada sin problemas para captar la escala geográfica y temporal, la complejidad y la incertidumbre de los problemas que aquejan a la humanidad. En *Nutshell*, McEwan, recuperando el recurso del nonato narrador, le da nuevas perspectivas al relato, gracias a la inclusión de datos de la variada problemática de la contemporaneidad. Entre esas nuevas perspectivas, el modo de representación deviene fundamental para dar cuenta de cuanto inquietaba al autor acerca del mundo de hoy. De esta manera, el situarse en la problemática contemporánea a través del relato de un ser intrauterino con un punto de vista sorprendente y difícil, en el marco de la intriga de *Hamlet*, con lenguaje poético, lleva al lector a una activa participación de los acontecimientos y a una toma de conciencia sobre las amenazas que se ciernen en el mundo que habitamos. En

una carta que el nonato niño dirige a su padre, entre otras cosas, le cuenta lo que con su madre ha escuchado en la radio:

The news is brutal, unreal, a nightmare we can't wake from. I listen with my mother, rapt and glum. Enslave teenage girls, prayed over then raped. Barrels used as bombs in marketplaces. We heard from Austria about a locked roadside truck and seventy-one migrants left to panic, suffocate and rot. (McEwan, 2016: 84)

[Las noticias son brutales, irreales, una pesadilla de la que no podemos despertar. Escucho la radio con mi madre, absorto y triste. Esclavizar adolescentes, rezar por ellas y luego violarlas. Barriles utilizados como bombas en supermercados. Escuchamos desde Austria acerca de un camión de carretera cerrado y setenta y un migrantes dejados entrar en pánico, sofocados y pudriéndose].

Además, el ser intrauterino reflexiona sobre otros aspectos que lo preocupan como el problema de la verdad, la posibilidad o no de conocerla y cómo nos relacionamos con esta. Se trata de un pensamiento posmoderno que abandona al moderno en las certezas y el antiguo optimismo de pensar que es posible tener la verdad acerca de algo, las leyes universales que "constituyen y explican la realidad" (Díaz, 2009: 19). La verdad es solo asequible en mínimos y precarios fragmentos; es también transitoria. Por eso el nonato se pregunta: *"Who knows the true? I can hardly collect the evidence for myself. Every proposition is matched or cancelled by another"*. (McEwan, 2016: 29) [¿Quién conoce la realidad? Difícilmente puedo recolectar la evidencia por mí mismo. Cada proposición es igualada o cancelada por otra]. "El mundo está agujereado al igual que el yo, como un sujeto fracturado que confronta una

realidad ficcional” (Eagleton, 1998: 135). En un mundo así, en el cual el yo es múltiple, la verdad no es nunca unívoca y todo se vuelve relativo, tal como lo son en la física lo grande y lo pequeño, la complejidad y las inconmensurables extensiones del universo. Así también, se vuelven relativos el arte y la literatura y toda actividad humana en una posmodernidad que anula las jerarquías. Algunos dedican toda su vida al estudio de un virus o un caracol. Lo más pequeño, la partícula de Higgs, el boson, quizá ni es una cosa; el mundo en un grano de arena.

To be bound in a nutshell, see the world in two inches of ivory, in a grain of sand. Why not, when all of literature, all of art, of human endeavour, is just a speck in the universe of possible things. And even this universe may be a speck in a multitude of actual and possible universes (McEwan, 2016: 62)

[Estar limitado en una cáscara de nuez, ver el mundo en dos pulgadas de marfil, en un grano de arena. ¿Por qué no, cuando el esfuerzo humano de toda la literatura, todo el arte, es solo una partícula en el universo de las cosas posibles, e, incluso, este universo puede ser una partícula en una multitud de universos reales y posibles?]

El narrador es un mudo testigo de los preparativos del crimen, sin posibilidades de hacer nada al respecto: “*What then are my chances, a blind, dumb invert, an almost-child, still living at home, secured by apron strings of arterial and venous blood to the would-be murderess?*” (McEwan, 2016: 54). [¿Cuáles, entonces, son mis posibilidades, un invertido ciego y mudo, casi un niño que todavía vive en casa, asegurado al mundo por un delantal con hilos de sangre arterial y venosa, para el posible asesinato?]. En el encierro, desde donde percibe los hechos, especialmente a través del oído,

y en ese funcionamiento distópico del relato, escucha las discusiones sobre los preparativos del crimen para hacerlo aparecer como un suicidio o accidente. Tal como ocurre en *Hamlet*, el asesinato será perpetrado por medio del veneno en una bebida, aunque, en el caso de *Nutshell*, con la complicidad de Trudy, lo cual no sucede en la obra de Shakespeare, en la que no hay evidencia de la participación de Gertrude en el crimen efectuado por su cuñado Claude. Los recaudos que toman los criminales le hacen reflexionar al protagonista narrador acerca de las apariencias de la verdad y cómo esta puede ser disfrazada: “*Words, as I beginning to appreciate, can make things true*” (McEwan, 2016: 59) [Las palabras, tal como comienzo a apreciar, pueden hacer verdaderas las cosas]. Esto ocurre, en especial, cuando la evidencia se esconde a la vista de todos y es disimulada entre otras cosas, como ocurre con la carta robada del relato de Poe. Esto es lo que hace Trudy ante la policía que le avisa del hallazgo del cuerpo de John: mostrar sorpresa y dolor: “*How clever, hiding in plain sight behind the true!*” (McEwan, 2016: 108) [¿Qué inteligente esconderse a plena vista detrás de la verdad!]. De este modo, el narrador descubre la verdadera índole de los personajes y el horror del crimen del que el nonato resulta impotente y mudo testigo. El encierro de su existencia se torna insoportable ante los descubrimientos que va haciendo. La distopía del relato se centra en este horror y en la impotencia de no poder hacer nada, excepto cuando el ser intrauterino intenta, sin éxito, ahorcarse con el cordón umbilical para hacer aparecer a Claude como culpable de su muerte, debido a las frenéticas relaciones sexuales con Trudy en un tramo final del embarazo.

El relato reúne lo distópico con la propuesta de un arte en el que la vida pueda inspirarse cuando el narrador dice: “*The fiction of my father’s suicide will be*

the inspiration for my own attempt. Life imitating art” (McEwan, 2016: 127) [La ficción del suicidio de mi padre será la inspiración para mi propio intento. La vida imita al arte]. El narrador homodiegético da otra vuelta de tuerca a la ficcionalidad al referirse a su propio relato como ficticio, el cual será fuente de inspiración para su suicidio. La frase *Life imitating art* pertenece a Oscar Wilde, quien se destaca por el desprecio a la sujeción, a la precisión y al exceso de información, nefastos para la imaginación. En el diálogo entre Vivian y Cyril en el ensayo “The Decay of Lying: An Observation” (*Intentions 1891*) ella propone mentir en el arte, pues la poesía y la mentira están vinculadas; además, critica a los escritores del realismo y del naturalismo, excepto a Balzac cuyas obras poseen *imaginative reality*. “*He creates life, he did not copy it*”. [Él (Balzac) creó vida, no la copió]. La vida imita al arte: “Art never expresses anything but itself”. (Wilde 2019: 8) [El Arte nunca expresa cualquier cosa sino a sí mismo]. La frase revela la posición antimimética de Wilde, en contra de la tradición estética que tuvo vigencia desde Aristóteles hasta la irrupción de las vanguardias y señala que el objetivo de la vida es encontrar la expresión artística, pues el arte descubre realidades que se nos pasan desapercibidas. El arte -como decía Sklovski- tiene la función de desautomatizar la vida, algo que McEwan hace magistralmente.

Además, puede agregarse que, según De Quincey, existe una tendencia universal a examinar los asesinatos y otros desastres, desde el punto de vista estético y no duda en poner a Caín como ejemplo del primer caso de autor de lo bello: “En tanto que inventor del asesinato y padre del arte, Caín debió de ser un hombre de genio extraordinario” (1981: 24). Cuando desde el punto de vista moral los hechos resultan

irreparables, pueden ser apreciados estéticamente. La ironía pone en cuestionamiento los valores considerados sagrados por la sociedad, valores que son transgredidos a diario. Entonces, ¿por qué no darle forma artística a algo frecuente e irremediable? Si el terror es inevitable, el artista puede darle *status* de bello. Ian McEwan otorga envergadura estética a lo más sórdido de la conducta humana, tal como lo hicieron Dante y Shakespeare, presentes en *Nutshell*.

4. Conclusión

Ante lo provisorio y precario de la existencia, la escritura metaficcional y distópica de Ian McEwan se levanta como construcción universal, al igual que la correspondiente al período clásico, con personajes, situaciones y técnicas insólitas que responden eficazmente a los desafíos de una existencia posmoderna signada por lo fragmentario, el caos, la discontinuidad, el desorden y el absurdo. Mc Ewan se vale del relato para dar cuenta de una serie de problemáticas propias de la evolución psíquica humana, como también de acontecimientos históricos y contemporáneos con sus crisis, desastres, amenazas y esperanzas en un futuro no tan lejano, entrelazados con la vida cotidiana de gentes de la clase media londinense en *Nutshell*, que pueden ser los de cualquier tiempo y lugar, gracias a la universalidad y vigencia de los temas humanos presentados. Puede afirmarse que Ian McEwan es lo suficientemente talentoso como para escribir relatos clásicos con sus particularidades y peculiaridades en los que nada falta: humor, horror, sorpresa, mezquindad y miserias humanas, siempre iguales, siempre distintas.

Referencias bibliográficas

- Alkan, C. (2015). *Hope and Revolution in a critical dystopia: The Hunger Games*. Disponible en: academia.edu/50906957/Hope.and-Revolution-in-a-critical-dystopia-The_Hunger_Games
- Bajtín, M. (2000). *Yo también soy*. México: Taurus.
- Bericat Alastuey, E. (2003). “Fragmentos de la realidad social posmoderna”. En *Reis. Revista española de investigaciones sociológicas*, n° 102/3, pp. 946. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/40184535?read-now=1&refreqid=excelsior%3A1f43f975b971b07eb3fd29938c6a3f5f&seq=1#page_scan_tab_contents
- Dei, D. (2009). *Lógica de la distopía*. Buenos Aires: Prometeo.
- De Quincey, T. (1981). *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*. Barcelona: Bruguera.
- Díaz, E. (2009). *Posmodernidad*. Buenos Aires: Biblos.
- Eagleton, T. (1998). *Las ilusiones del posmodernismo*. Buenos Aires: Paidós.
- Jameson, F. (1995). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós
- Kristeva, J. (1978). *Semiótica I*. Madrid: Fundamentos.
- Lyotard, J. (2006). *La condición posmoderna*. Madrid: Cátedra.
- Ludmer, J. (2015). “Literaturas postautónomas” Disponible en: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletrs/v17/ludmer/htm>
- McCallum, R. (1999). Very Advanced Text: Metafictions and Experimental Works. In Hunt P. (Ed.) *Understanding Children’s Literature*, pp. 138-150, London and New York, Routledge.
- McEwan, I. (2017). *Nutshell*. (2016) London: Penguin Random House Vintage.
- Müller, W. G. (2018). “The body within the body: Ian McEwan’s creation of a new world in *Nutshell*”. En *Frontiers of a Narrative Studies*. Disponible en: researchgate.net/publication/329241744
- Seghela, A. (1993). *El clasicismo*. Madrid: Cátedra.
- Todorov, T. (1991). *Los géneros del discurso*. Caracas: Monte Ávila.
- Wilde, O. (2019). *The Decay of Lying: An Observation*. Freeditorial. Disponible en: <https://freeditorial.com/books/the-decay-of-lying-an-observation>