
Los personajes de Kazuo Ishiguro: en busca de respuestas en el pasado

Cuadernos CANELA, 26, 9-23
Publicado el 16 de mayo de 2015
© La autora 2015
ISSN 1344-9109
cuadernoscanela.org

Cecilia Silva Granja

Universidad de Tohoku, Japón

Resumen

El tema del presente artículo es la recuperación de imágenes del pasado en las novelas de Kazuo Ishiguro. Este escritor japonés nació en Nagasaki en 1954, emigró con su familia a Inglaterra y es en la actualidad uno de los más distinguidos novelistas contemporáneos. En este trabajo vamos a analizar qué rol juega la memoria en la obra novelística de Kazuo Ishiguro, como tema y como recurso técnico, qué motiva a sus personajes a recuperar imágenes del pasado y de qué modo la recurrencia al pasado en *Nunca me abandones* es singular con respecto a las obras anteriores del autor.

Palabras clave

Memoria, imágenes del pasado, reconstrucción del pasado

Introducción

Kazuo Ishiguro utiliza la memoria como una estrategia literaria al relatar el esfuerzo de los personajes por comprender el presente, a partir del tortuoso proceso de recuperación de los recuerdos y negociación con los fantasmas del pasado.

Kazuo Ishiguro nació en Nagasaki en 1954 y se trasladó a Inglaterra en 1960. Es autor de seis novelas: *Los restos del día* (2012), *Pálida luz en las colinas* (2004), *Un artista del mundo flotante* (2010), *Los inconsolables* (1999), *Cuando fuimos huérfanos* (2011) y *Nunca me abandones* (2011) y del libro de historias cortas *Nocturnos: cinco historias de música y crepúsculo* (2010). También escribió los relatos *A Family Supper* (1983), *A Village After Dark* (2001), *A Strange and Sometimes Sadness* (1981) y *Getting Poisoned* (1981). Además, Ishiguro ha escrito cuatro guiones de películas que no han sido publicados (Cappo 2009): *A Profile by Arthur J. Mason* (1984), *The gourmet* (1986), *The Saddest Music in the World* (2004) y *The White Countess* (2005). En la actualidad, Kazuo Ishiguro vive en Londres y es considerado uno de los mejores escritores contemporáneos.

Si bien hay significativas diferencias entre las novelas, la obra de Ishiguro presenta una visible coherencia e integridad. Escritas en primera persona, sus

primeras cinco novelas (*Los restos del día*, *Pálida luz en las colinas*, *Un artista del mundo flotante*, *Los inconsolables*, *Cuando fuimos huérfanos*) presentan como personajes a individuos comunes que en algún momento de sus vidas se han encontrado a merced de las circunstancias. Mucho tiempo más tarde, deberán volver al pasado y reconstruirlo como un rompecabezas en el intento de dar con la pieza que les permita comprender el presente. Para llevar a cabo esa búsqueda, Ishiguro usa la memoria como un verdadero recurso técnico (Groes, 2011). Sin embargo, la situación se complica porque los personajes intentan al mismo tiempo reprimir ciertas memorias dolorosas y dejarlas dormidas por ser incompatibles con la historia y los principios que alguna vez defendieron. Ishiguro manifiesta que:

Sus protagonistas saben qué es lo que tienen que evitar y eso determina las rutas que toman hacia el pasado a través de la memoria. No es casualidad que se preocupen por el pasado, se preocupan porque sienten que hay algo incorrecto allí. De todos modos, la memoria es un terreno terriblemente traicionero y las ambigüedades de la memoria alimentan el engaño¹ (Swift, 1989).

La sexta novela, *Nunca me abandones*, introduce elementos diferentes en la obra de Ishiguro. Se trata de un trabajo que combina la ciencia ficción y el género distópico y nos narra el destino inevitable de tres clones. El interés de Ishiguro está en el potencial metafórico de los clones, que se sirven de la memoria en un vano intento de encontrarle el sentido a una existencia efímera. Sin embargo, el recordar hechos pasados difiere la producción de significados porque a medida que la voz narradora recuerda y ahonda en sus memorias se interrumpe el desarrollo lineal de la historia y retrasa la explicación del momento presente.

El presente artículo analiza la obra de Kazuo Ishiguro desde la perspectiva de las memorias de los narradores. Diversos autores consultados (Cappo, 2009; Heiremans, 2007/2008; Roy, 2011) abordan la narrativa de Ishiguro desde una perspectiva psicológica (conceptos de trauma, represión y sublimación) y acentúan el análisis de las huellas negativas de la memoria en los personajes. Este trabajo, sin dejar de lado la carga emocional de la memoria que llevan los personajes, va a abordar el tema desde el punto de vista de la memoria como herramienta del autor en su proceso creativo. Vamos a dividir este trabajo en tres partes. En la primera parte nos referiremos al autor: características de su obra y el rol de la memoria en su obra. En la segunda parte nos referiremos a la recuperación de imágenes del pasado en cuatro novelas de la obra de Kazuo Ishiguro: *Pálida luz en las colinas*, *Un artista del mundo flotante*, *Los restos del día* y *Cuando fuimos huérfanos*. Hemos dejado de lado el análisis de *Los inconsolables* por considerar que el laberinto onírico que presenta requiere un análisis diferente del planteado en este trabajo. En la tercera parte analizaremos la memoria individual de Kathy en *Nunca me abandones*.

1. El autor

1.1. Características de la obra de Ishiguro

Una de las principales características de la obra de Ishiguro, si no la más marcada, es su aparente quietud, según él mismo lo describió: «En mis libros hay una serenidad superficial, no hay un montón de gente asesinada ni nada por el estilo. Pero para mí no son libros serenos, son libros que tratan sobre cosas que me perturban y me preocupan mucho.» (Shaffer y Wong, 2008, p.58).

Ishiguro se considera a sí mismo un escritor internacional, aunque nadie haya definido todavía qué significa esto. De todos modos, el término parece adecuado a un autor de origen japonés, que escribe en inglés y cubre una amplia gama de temas en el mundo de la ficción (Wong, 2005). Con respecto al reflejo de Japón en su obra, Ishiguro lo explica de la siguiente manera:

Yo era consciente de que tenía poco conocimiento del Japón moderno. Pero estaba escribiendo libros cuya acción se situaba en Japón, o supuestamente en Japón. Mi falta de autoridad y de conocimiento sobre Japón, creo, me forzaron a una posición de usar mi imaginación y de considerarme como una suerte de escritor sin hogar. No tenía un rol social visible porque no era un inglés muy inglés y tampoco era un japonés muy japonés (Wong, 2005, pp.9-10).

En la obra de Kazuo Ishiguro, la memoria, la melancolía y el tiempo pasado están en la base de la narración: «Para mí, el proceso creativo nunca ha sido acerca de ira o violencia, tiene que ver más con el lamento o la melancolía» (Wong, 2005, p.1). En sus novelas, los personajes principales se encuentran en la búsqueda de una compensación o consuelo por una pérdida en sus vidas, y vuelven una y otra vez a los hechos traumáticos mientras caminan hacia un futuro incierto (con excepción de los personajes de *Nunca me abandones*, como se verá más adelante).

1.2. La memoria en la obra de Ishiguro

En todas las obras de Ishiguro la memoria juega un rol fundamental como estrategia para el desarrollo de la historia. En realidad, el recuerdo cada vez más débil de su infancia en Japón fue una de las causas que lo llevó a escribir. En una charla con Kenzaburo Oe, Ishiguro manifiesta que, hasta cierto punto, «escribir fue un acto de preservar la memoria y las ideas de ese paisaje que yo llamaba Japón» (Shaffer y Wong, 2008). Para Ishiguro hubo una necesidad urgente de plasmar en papel esta mezcla de memoria, especulación e imaginación que formaba una imagen de Japón en su mente, antes de que desapareciera (Krider, 1998).

En diversas entrevistas (Liquori, 2005; Swift, 1989; Mason, 1989), Ishiguro ha mencionado tres razones por las que le gusta trabajar con la memoria: ventajas técnicas, la textura y la naturaleza temáticamente interesante.

Técnicamente, la memoria le permite a un escritor escapar de los límites de una historia lineal. La memoria es útil no solo como una forma de mantener la atención del lector y variar la línea narrativa sino también como una forma de controlar los

sentimientos en cada parte de la historia, mucho más que el desarrollo cronológico. Al respecto, Ishiguro sostiene que trabajar con la memoria se asemeja al trabajo de un artista plástico, que pone una imagen al lado de la otra, simplemente porque la regla artística le dice que esa es la forma en que una naturaleza muerta ha de diseñarse. Del mismo modo, él puede controlar los sentimientos en la novela (Liquori, 2005).

La textura de la memoria es especialmente neblinosa. Muy a menudo la memoria no es confiable y es además susceptible de manipulación por nosotros mismos: no se trata de simplemente grabar para luego traer esas imágenes desde nuestro almacén de memoria. En realidad la memoria es más una reconstrucción de un hecho del pasado, depende en gran medida de nuestras estructuras cognitivas presentes y también tiene lazos con nuestra identidad (Henke, 2003). Esto significa que cuando recordamos episodios del pasado, nos gusta que sean consistentes con nuestra percepción de nosotros mismos y a menudo alteramos las imágenes del pasado para hacerlas congruentes con nuestro esquema de percepción. Sin embargo, también sucede que las imágenes que no coinciden con la percepción que tenemos de nosotros mismos tienden a quedar muy firmes, es así como recordamos humillaciones y momentos embarazosos muy nítidamente. Ishiguro explota todas estas características como una forma de agregar capas y capas a una historia. Otro aspecto interesante de la memoria al que frecuentemente recurre Ishiguro son los detalles que se recuerdan. Además del hecho, la situación o la conversación en sí, es sorprendente lo que queda en nosotros acerca de la particular atmósfera o circunstancias que lo rodean. Ishiguro presta especial atención a estos detalles aparentemente fragmentarios, como por ejemplo las numerosas referencias al clima en *Cuando fuimos huérfanos*. En efecto, el estado del tiempo es uno de los elementos componentes de los recuerdos de Banks y, a veces, le ayudan a armar la situación recordada: «aquella neblinosa mañana del pasado» (p. 15), «era una lluviosa tarde de sábado» (p. 17), «Recuerdo que era un día nublado» (p.81), «al rato el cielo se nubló» (p. 89), «Lo que recuerdo es que llovía mucho esa tarde» (p. 96).

Temáticamente, la memoria juega un rol importante en la obra de este escritor japonés. Los personajes principales de las novelas exploran sus pasados a menudo para descubrir que realmente nada es como lo habían pensado inicialmente. Ishiguro define la memoria como «el lugar donde Stevens va para comprender dónde su vida tomó un camino erróneo» (Liquori, 2005). En algunos casos la memoria deviene en una constante nostalgia y los personajes no pueden soltar el pasado, como es el caso de Christopher en *Cuando fuimos huérfanos*. En referencia a la nostalgia, Ishiguro, en una entrevista con Shaffer (1998) afirmó que a veces la nostalgia es considerada negativa, una especie de obsesión con el pasado, pero él cree que puede ser una fuerza valiosa en nuestras vidas. Agrega que la nostalgia frecuentemente conlleva un tono peyorativo cuando se refiere a la memoria de una nación, especialmente con naciones con una historia imperialista. Pero Ishiguro siente que la nostalgia que él incluye en sus novelas es una emoción muy cercana al idealismo. En la obra de Ishiguro la nostalgia es la memoria de un tiempo en que uno era un niño y no se daba cuenta de la maldad que hay en el mundo, cuando los adultos trataban de hacernos creer que el mundo es un lugar mejor de lo que en realidad es. Por supuesto en algún momento hay que salir de la burbuja y en ocasiones de decepción sobreviene la nostalgia, el

retorno a esa burbuja del pasado. Sin embargo, si se convierte en un lugar al que se regresa cuando es imposible aceptar las condiciones del mundo real, se convierte en una obsesión, en una fuerza negativa y puede llevar a una situación traumática (Hellerung y Skaarup, 2005; Cappo, 2009; Heiremans, 2007-2008). Todos estos aspectos son explotados por Ishiguro en sus novelas y es en *Cuando fuimos huérfanos* donde la situación traumática se ve más claramente.

2. La recuperación de imágenes del pasado en la obra de Ishiguro

En este punto vamos a analizar el modo como los personajes recuperan imágenes y momentos del pasado. Los personajes principales de las cinco novelas anteriores a *Nunca me abandones* son individuos cotidianos, no ven más allá del mundo que los rodea, se esconden algo a sí mismos y reconstruyen sus errores pasados y sus lealtades equivocadas nostálgicamente (Shaffer y Wong, 2008). En el caso de Stevens (*Los restos del día*) y Ono (*Un artista del mundo flotante*), sus recuerdos, muy a su pesar, dejan traslucir la sospecha, que se convierte en culpa, de haber estado en el bando equivocado de la historia (Chaudhuri, 1995). Ishiguro no está tan interesado en los hechos históricos en sí, sino en el aspecto emocional, en la posición que los personajes toman ante la Historia (Mason, 1989). Ishiguro, en una entrevista con Mason (1989) comenta que los personajes saben qué es lo que han de evitar y determinan las rutas que han de tomar a través de la memoria y hacia el pasado, porque sienten que hay algo en sus vidas pasadas que no encaja completamente en el presente.

En *Pálida luz en las colinas* (2004), Etsuko intenta superar los aspectos dolorosos de su pasado de posguerra e insiste en que es muy probable que su memoria no sea exacta y que las cosas no hayan sucedido del modo como ella las recuerda, y si bien recuerda, confiesa en algún momento un egoísta deseo de que no le hagan recordar el pasado. A raíz de la visita de Niki, su hija menor, Etsuko, ahora viuda y en su casa en la campiña inglesa, narra los hechos del pasado, los entrelaza con el presente y frecuentemente se detiene para evaluar y para dudar sobre la exactitud de la narración. Hay dos aspectos relevantes a considerar. Uno de ellos es que el tono calmo y sereno de su narración empieza a quebrarse poco a poco y el lector se da cuenta de que está suprimiendo o escondiendo hechos de un pasado doloroso. Esto se evidencia en parte cuando se refiere a aspectos o personas del pasado cuya significación deja sin explicación (Wong, 2005). El otro aspecto, relacionado con el anterior, es el silencio. En efecto, hay múltiples brechas en la narración debidas a recuerdos provocativos y esto lo explica Ishiguro de la siguiente manera:

Más que un recuento coherente del pasado de una mujer, la novela es la historia emocional de cómo Etsuko se fue de Japón, aunque no nos da datos ni razones claras. Pero yo no estoy interesado en datos sólidos. El centro de atención del libro está en otra parte, en el cataclismo emocional (Wong, 2005, p.32).

Mason (1989, pp. 39-52) identifica la descripción del estado emocional de Etsuko que hace Ishiguro con la expresión *ものの哀れ* (*mononoaware*) que se traduce como «tristeza por las cosas», «sensibilidad hacia las cosas». La memoria de los muertos

está ligada a la consciencia de lo efímero y la imposibilidad del regreso. Esa consciencia de lo irreversible es la comprensión de que aun cuando Etsuko llegara a dar con las razones que llevaron a su hija Keiko a quitarse la vida, nada cambiaría. Esta idea nos conduce al vacío emocional de Etsuko, quien evita hablar directamente de ciertos temas: el suicidio de Keiko, las penurias de la guerra y la reconstrucción de la posguerra, la relación con su marido japonés y con su marido inglés, los últimos días en Nagasaki y la salida de Japón. Y lo expresa muy claramente, como si realmente estuviera convencida: «De esto hace ya mucho tiempo, y ahora no deseo volver a darle vueltas a todas esas cosas. No voy a ganar nada con volver a todos esos asuntos» (Ishiguro, 2004, p.99). Sin embargo, vuelve a todos esos asuntos y lo hace a través de un subtexto que de algún modo llena algunos baches. Se trata de la subhistoria de Sachiko y su hija Mariko, que va a funcionar como un tropo premonitorio de la partida de Etsuko a Inglaterra y la muerte de Keiko (Roy, 2011).

El suegro de Etsuko, Ogata-san, se encuentra solo para enfrentar críticas por sus actividades durante la guerra. Ogata-san sabe que son sus lealtades del pasado las que dan lugar a las críticas y utiliza la represión de sus recuerdos como mecanismo de defensa por sus fracasos y juicios de valor del pasado.

Ishiguro retoma el personaje Ogata-san y lo desarrolla íntegramente en Masuji Ono, el protagonista de *Un artista del mundo flotante* (2010). Ono es un artista japonés que mira hacia atrás, especialmente hacia sus ideas imperialistas plasmadas en sus obras durante el tiempo de guerra. El presente de la novela comprende veinte meses entre octubre de 1948 y junio de 1950. Si bien la mirada hacia el pasado es nostálgica, casi elegíaca, Ono es el personaje que más se acerca al reconocimiento de errores y falsos ideales en el pasado (Shaffer, 2008).

Con respecto a esta novela Ishiguro dice lo siguiente: «Estoy interesado en la cuestión de poner a prueba valores e ideales, y en la gente que tiene que enfrentar la noción de que sus ideales no eran en absoluto lo que ellos pensaban que eran antes de la prueba» (Swift 1989).

La novela empieza y termina en el Puente de las Vacilaciones, y frecuentemente vuelve a ese punto. Lo irónico es que la vacilación es un estado emocional en el que Ono se encuentra a menudo. Entre sus memorias vemos que una de las primeras oportunidades de vacilación se le presentó en el funeral de su hijo, cuyas cenizas llegaron desde Manchuria un año más tarde de su muerte. El carácter del yerno de Ono se tornó frío y amargo por la guerra y luego del funeral le dijo a Ono que los hombres jóvenes y valientes morían en forma interminable mientras que «los verdaderos culpables siguen entre nosotros, temerosos de mostrarse como lo que son y admitir que son los responsables» (Ishiguro, 2010, p.67). A partir de ese momento, Ono se embarca en una serie de mecanismos de defensa para evitar la interpretación de comentarios como el de su yerno y de otras personas de algún modo ligadas a su vida. Y es también reacio a admitir la verdad de hechos innegables como, por ejemplo, que la razón del rechazo del casamiento con su hija por parte de la familia de su prometido se relaciona con su pasado patriota. Al respecto, Ishiguro comenta que la memoria es un terreno traicionero y sus ambigüedades llevan a los personajes a engañarse a sí mismos (Swift 1989).

Ishiguro describe esta novela como la exploración de alguien que intenta comprender que ha malgastado su talento sin saberlo, simplemente porque no tuvo ningún poder extraordinario para comprender el mundo en que vivía. En gran medida, la razón de la caída de Ono fue la falta de perspectiva para ver más allá de su propio entorno y pararse fuera de los valores de su época. El libro trata en gran medida sobre la «inhabilidad de los seres humanos de ver más allá de su entorno inmediato, y por esto, queda a merced de lo que ese mundo inmediato proclame ser» (Shaffer, 1998, pp.61-62). Este fenómeno lo profundizará Ishiguro en Stevens, el personaje de *Los restos del día*.

En *Los restos de día* (2012), el mayordomo Stevens inicia un viaje por la campiña inglesa, que es a la vez un viaje hacia su pasado. Stevens se engaña, evita el menor análisis de sus memorias y echa un manto de supuesta lealtad para no ver su vida desperdiciada y su total servicio y devoción a alguien con convicciones y actividades históricamente erróneas. A través de las memorias de Stevens, Ishiguro describe un fuerte proceso de represión sexual y política enmascarado en profesionalismo. En efecto, el mayordomo claramente puso freno a su atracción por el ama de llaves Miss Kenton, a su decepción cuando ella se casa con otro hombre, a su tristeza el día que murió su padre y a su consciencia política a través de una total identificación con su patrón. Todo esto lo sabremos a lo largo del viaje del mayordomo. Lo irónico es que antes de iniciar el viaje, al comienzo de la novela, la mayor preocupación de Stevens es la ropa apropiada para viajar, lo cual nos da un adelanto del cuidado que pone para esconder su persona de la vista de los demás. Casi al final del viaje –y de la novela– Stevens piensa que:

quizá deba seguir el consejo de no pensar tanto en el pasado, y de mostrarme más optimista y de aprovechar el máximo lo que me resta del día. Después de todo, ¿qué se gana con estar mirando siempre atrás? ¿Con culparnos del hecho de que la vida no nos ha llevado por el camino que deseábamos (Ishiguro, 2012, p. 250).

Ante estas palabras, podemos pensar que el viaje cumplió su cometido y que Stevens ha recapacitado y va a aprovechar el resto de su vida. Desafortunadamente, es una novela circular, así como al principio del viaje Stevens se esmera en elegir un traje que lo oculte de la gente, al final del periplo vuelve a vestir su uniforme profesional: «empezaré a ejercitarme de nuevo con más ánimo. Así, cuando mi patrón vuelva, espero poder darle una grata sorpresa» (Ishiguro, 2012, p. 251).

Cuando fuimos huérfanos (2001) es una novela construida en episodios de la memoria de Christopher Banks, un detective huérfano que regresa a Shanghai en 1937 para investigar la misteriosa desaparición de sus padres cuando él era un niño. Banks hace un esfuerzo por llenar vacíos en las memorias de su infancia y poder narrar su propia historia. Pero en el proceso de búsqueda de su identidad, constantemente se engaña a sí mismo.

La novela comienza en la década de 1930, cuando Banks nos cuenta sus actividades como detective en Londres y termina en 1957, cuando visita a su madre en una institución mental. Hasta 1937 la novela está armada con *flashbacks* de la infancia de Banks, desde 1937 la novela se mueve hacia adelante, hacia el futuro de Banks.

No podemos considerar a Banks un narrador muy confiable, presenta memorias de hechos ocurridos hace veinte años, algunas veces se contradice y otras veces expresa sus dudas con respecto a la exactitud de los hechos. Además, en algunas oportunidades parece manipular su memoria para adecuarla a su imagen de sí mismo. Al comienzo de la novela, se encuentra con un excompañero de la escuela, quien le dice que «hay que ver lo bicho raro que eras en el colegio» (Ishiguro, 2001, p.13), el comentario lo irrita porque en su memoria él se había adaptado perfecta e inmediatamente a la vida en la escuela británica. Al respecto se pueden indicar dos puntos interesantes. Uno de ellos nos hace dudar del raciocinio de Banks, que se esmera en pensarse y en presentarse a sí mismo como un ser humano racional, equilibrado y afable. Sin embargo, cuando después de veinte años decide volver a Shanghai a rescatar a sus padres, supuestamente secuestrados, busca la casa donde afirma que están cautivos todavía, y reconoce a Akira, su amigo de la infancia, en un soldado japonés mortalmente herido, cubierto de sangre y tierra. Entonces dudamos de la cordura y la racionalidad de Banks. El otro punto es la clásica compresión del tiempo que hace Ishiguro: Banks tiene que tomar un barco desde Shanghai a Hong Kong a las 3 de la tarde, le queda no más de una hora y media. De todos modos, decide ir en busca de la casa donde están los cautivos, recorre parte en coche, parte caminando y entra en la zona de combate. El texto nos hace pensar que ha pasado bastante tiempo, horas tal vez, pero Banks todavía piensa que va a llegar a la casa en cuestión, liberar a los padres y regresar a tiempo para el barco.

Las memorias y la nostalgia de Banks poco a poco se transforman en trauma. Cappelletti (2009) explica de dónde proviene ese trauma: cuando niños vivimos en una burbuja construida por adultos y el crecimiento nos saca poco a poco de esa burbuja. Si ha ocurrido un hecho que nos saca abruptamente de la burbuja, algunas personas no logran adaptarse a las nuevas condiciones y en algún momento empiezan a tratar de volver atrás, obsesivamente. La orfandad de Banks lo llevó a un estado traumático. Para Ishiguro la orfandad es una metáfora para esa condición de salir de la burbuja y encontrarse totalmente desprotegido. El tema de la orfandad de alguna manera es retomado en *Nunca me abandones*. La gran diferencia es que Banks trae sus memorias al presente y mira hacia el futuro, mientras que Kathy carece de un futuro hacia donde mirar.

3. Nunca me abandones (2011)

Nunca me abandones es una novela distinta de las anteriores del autor, sus personajes son genuinamente inocentes, no tienen culpas del pasado que quieran borrar, su pasado no vuelve como fantasmas sino como un intento de recuperar algo perdido y ya han asumido su terrible y dolorosa identidad. *Nunca me abandones* pareciera ser una novela sobre clones. Describe una situación en un pasado reciente, Inglaterra a fines de la década de 1990. Los avances en ingeniería genética han revolucionado la práctica médica al punto de que muchas enfermedades son exitosamente tratadas recurriendo a órganos proporcionados por clones humanos. En esta historia encontramos verdaderas granjas de clones humanos preparados para la donación de órganos a partir de una determinada edad. Una reflexión muy superficial sobre la

novela nos lleva a pensar que estos clones integran una manada con educación, que no todos son felices con este estado de cosas y que la clonación es simplemente un pretexto al que recurre Ishiguro para plantear otros aspectos como la sumisión, la mortalidad, la memoria, lo efímero, la imposibilidad de proyectarse al futuro, la conciencia no expresada de ser diferentes. *Nunca me abandones* es una narración que combina ciencia ficción con elementos distópicos y toma prestados aspectos de ambos géneros para explorar temas íntimamente ligados a la condición humana.

La novela está armada en gran parte con *flashbacks* cuyo orden depende de la relación entre la cronología de los hechos originales y la presentación de esos hechos. La narración comienza en 1990, cuando Kathy decide recordar y contar su vida en Hailsham desde 1978. Volvemos a 1978 y la novela irá hacia adelante, aunque no es extraño encontrar *flashbacks* dentro de *flashbacks* cuando Kathy tiene que explicar algún hecho anterior a lo que está narrando. La distancia es la brecha temporal entre los *flashbacks* y las proyecciones hacia el futuro e historia principal. Esa distancia comienza siendo unos veinte años y a medida que se presentan los *flashbacks* va disminuyendo. El alcance de los *flashbacks* puede ser un hecho aislado o un período completo. En la novela podemos considerar que hasta 1990, tenemos un período completo de *flashbacks* fragmentados.

Lo que analizamos ahora es el esfuerzo de Kathy, que está a punto de comenzar su proceso de donación de órganos y ya ha despedido a sus amigos más cercanos, por rememorar el pasado tal vez para darle algún significado al presente, tal vez como un intento de recuperar lo perdido: los objetos que alguna vez tuvieron valor y los dos amigos que significaron algo en su vida. Hemos utilizado la palabra esfuerzo porque si bien en varios momentos Kathy desconfía de su memoria, cerca del final expresa su firme intención de no perder lo último que le queda:

Hace un par de días estuve hablando con uno de mis donantes que se quejaba de que los recuerdos, incluso los más preciosos, se desvanecen con una rapidez asombrosa. Pero yo no estoy de acuerdo. Mis recuerdos más caros no se desdibujan jamás en mi memoria. Perdí a Ruth, y luego perdí a Tommy, pero no voy a perder mi memoria de ellos (Ishiguro, 2011, p. 349).

3.1. ¿Qué nos relata Kathy?

Kathy nos cuenta la historia desde la perspectiva del presente. A pesar de su estilo directo y simple (*matter-of-fact style*) tarda muchísimo en proporcionar datos al lector para entender su situación. La novela empieza «Mi nombre es Kathy H. Tengo treinta y un años, y llevo más de once siendo cuidadora» (Ishiguro, 2011, p.13). El misterio de la inicial en el apellido (los clones no tienen familia) y el significado de ser «cuidadora» (cuidan a los donantes de órganos) vendrán mucho más adelante y en forma fragmentaria.

Se trata de una historia de represión y obediencia: el gobierno ha establecido un programa de clonación y los clones, en sus respectivos centros de educación, lo acatan sin cuestionamientos. De todos modos, en las memorias de Kathy y Tommy se evidencian cambios en la consideración del programa. A los once o doce años se

apartaban con espanto cuando mencionaban el tema de las donaciones, pero a los trece años no lo tomaban en serio y la idea de una cremallera se convirtió en una broma referida a las donaciones: «La idea era que, llegado el momento, no tenías más que abrirte la cremallera de una parte de ti mismo, y se te saldría un riñón u otra víscera cualquiera, que tenderías a quien procediese» (Ishiguro, 2011, p. 115). Sin embargo, cuando una de las guardianas les habló claramente y entendieron de qué forma se tronchaba su futuro, cesaron las bromas sobre las donaciones y se convirtió en un tema sombrío y serio (Ishiguro, 2011, p. 115-116).

Kathy es el ejemplo extremo de sumisión, no solamente acata las reglas del programa de donación y de su centro de educación sino que reprime o enmascara sus emociones durante toda su corta vida. Sin embargo, debajo de esa represión, las emociones de Kathy son dolorosamente humanas y en su última memoria, cuando ya ha perdido todo y comienza el proceso de perder su propia existencia, se permite imaginar una pequeña fantasía: «entrecerré los ojos e imaginé que era el punto adonde todas las cosas que había ido perdiendo desde la infancia habían arribado con el viento [...]» (Ishiguro, 2011, p. 351).

3.2. *¿De qué modo recuerda Kathy el pasado?*

Kathy mira hacia el pasado para explicar la significación de ciertos hechos. Cuando trae imágenes del pasado para relatar comprime y expande el tiempo en forma de acordeón y produce un efecto concertina (Lewis, 2011). La memoria está íntimamente ligada al tiempo y es muy particular el manejo del tiempo por parte de Ishiguro. El tiempo de vida de los clones está estimado en 30 años pero en la realidad del relato sus vidas concluyen abruptamente cuando comienzan sus donaciones de órganos. Esto nos lleva a preguntarnos por qué los clones dedican tanto tiempo de sus cortas vidas a la educación. Lo sabremos más adelante, casi al final, cuando quien había sido la directora del centro de educación Hailsham explica con orgullo que en Hailsham se originó el movimiento para mostrar a la sociedad que los estudiantes de Hailsham tenían alma y que merecían buenas condiciones de vida, que eran deplorables en otros centros. De todos modos, se trata de una respuesta parcial ya que Ishiguro estaba interesado en referirse a la capacidad humana para aceptar un destino limitado y cruel y, ante el ineludible y conocido final, se pregunta: ¿A qué cosas te aferras?, ¿qué cosas lamentas?, ¿qué sientes que has de hacer antes de la muerte? y también, ¿para qué la educación y la cultura si has de partir? (Willems, 2010).

En *Nunca me abandones* la expansión y la compresión del tiempo se da a través de la memoria de Kathy. A diferencia de Etsuko (*Pálida luz sobre las colinas*), Ono (*Un artista del mundo flotante*), Stevens (*Los restos del día*) y Banks (*Cuando fuimos huérfanos*), que vuelven al pasado para comprender el presente (Lewis, 2011), Kathy vuelve al pasado para entender la relación con sus amigos Tommy y Ruth, y de algún modo recuperar lo poco que pudo haber tenido: relaciones de amistad, una cinta de casete y algunos momentos. A diferencia de los personajes de las obras anteriores, Kathy y sus amigos no poseen lo esencialmente humano: no han nacido de forma humana, no tienen padres y no tienen un ADN propio. Ello lleva a Kathy a recuperar recuerdos de momentos y relaciones:

este apremio íntimo por ordenar todos estos viejos recuerdos tiene que ver con ello, con el hecho de estar preparándose para este inminente cambio en mi vida. Lo que realmente pretendía, supongo, era poner en claro las cosas que sucedieron entre Tommy y Ruth y yo después de hacernos mayores y dejar Hailsham, y por eso, antes que nada, quiero examinar detenidamente esos recuerdos tempranos. (Ishiguro, 2011, p. 55)

Las memorias de Kathy se expanden y se contraen e involucran varios niveles de experiencia, asociados con tiempos y espacios, que no pueden separarse fácilmente. Según lo expresa Lewis (2011), los recuerdos forman una especie de acordeón (concertina) que involucran el momento y lugar recordados, y el momento y lugar en que el proceso de memorización se desarrolla. Esto significa que cada memoria puede ser contextualizada y recontextualizada varias veces. Este proceso se complica aun más porque cada memoria evoca a su vez otra y otra, lo cual desarticula la linealidad de la narración en un constante zigzag en el pasado que convoca más contextos a ser explicados, lo cual impide llegar totalmente al presente. Kathy trae imágenes del pasado: «Todo esto fue hace mucho tiempo, y por tanto puede que algunas cosas no las recuerde bien; pero mi memoria me dice que [...]» (Ishiguro, 2011, p. 25) y a continuación se refiere a la vida en Hailsham. De inmediato relata una conversación con Tommy y vuelve a hablar de Hailsham y de una de las actividades que se realizaban: «Debo explicar un poco lo de los Intercambios que hacíamos en Hailsham» (Ishiguro, 2011, p. 27). Enseguida comenta una conversación con Ruth, cuando ya habían comenzado sus donaciones: «Ruth y yo recordábamos a menudo estas cosas hace algunos años, cuando la estuve cuidando en el centro de recuperación de Dover» (Ishiguro, 2011, p. 29) y en esta conversación surgen diversos aspectos, algunos de los cuales son explicados y otros son simplemente mencionados y los comprenderá el lector más adelante.

En *Nunca me abandones* los clones no pueden verbalizar pensamientos complejos. Sin esta capacidad de representación, la imaginación, que es la capacidad de proyectar hipotéticamente una situación hacia el futuro y predecir un posible resultado, también se desvanece (Groes, 2011). En efecto, cuando Kathy recuerda hace una descripción de hechos pasados sin llegar a la interpretación de los mismos. De este modo, Kathy no llegará a comprender aspectos básicos de la vida humana, como «vida», «muerte», «identidad», y ni siquiera pasa por su mente una idea de rebelión por lo cual el relato nos deja una sombría visión de total sumisión al destino. Sin embargo, hay al menos un momento en el que Tommy hace relaciones de hechos del pasado para proyectarse al futuro y hacer un pequeño cambio. Cuando estaban en el centro de educación, Hailsham, los estudiantes debían dibujar y sus obras eran entregadas a *Madame*, una especie de benefactora, que tenía una galería. Para los chicos la galería era un misterio pero se esmeraban en producir obras dignas de ese lugar. Años más tarde, ya fuera de Hailsham, les llega el rumor de la posibilidad de aplazamiento de las donaciones en el caso de parejas que demostraran fehacientemente estar enamorados. Y Tommy entendió que la galería servía a ese propósito: para que las autoridades pudieran ver el alma de los estudiantes y pronunciarse sobre el aplazamiento. Tommy y Kathy se permitieron imaginar que lograban el aplazamiento y se preguntaban dónde iban a vivir. Además, en la última

memoria que nos relata, Kathy se permite, por un momento una pequeña fantasía: imaginó que si esperaba el tiempo necesario aparecería en el horizonte una pequeña figura que se iría haciendo más y más grande hasta ver que era Tommy y que la saludaba. Kathy, a punto de comenzar el proceso de donaciones, no permitió que la fantasía fuera más lejos.

A continuación, vamos a desglosar y analizar algunas memorias de Kathy a través de objetos particularmente significativos.

3.3. Las memorias de Kathy: los objetos de la memoria

Es innegable que Kathy está tan obsesionada con su pasado que no nos da mayores detalles sobre su presente. La novela está armada con una serie de *flashbacks* en torno a objetos como los «Saldos» y una cinta de casete. El relato sobre estos objetos no sigue una estructura lineal porque parece guardar cierta fidelidad con la forma en que los recuerdos acuden a la mente de Kathy.

Los Saldos eran ferias de ofertas celebradas mensualmente en el colegio. Para los estudiantes de Hailsham, a quienes se prohibía toda interacción con el mundo exterior, los Saldos eran el medio para conseguir objetos del exterior y los esperaban ansiosamente. Años más tarde Kathy dirá que «Mirando hoy hacia atrás, resulta curioso pensar en tal excitación, pues los Saldos solían ser muy decepcionantes. Normalmente no se encontraba nada demasiado especial» (Ishiguro, 2011, p.60). El entusiasmo derivaba de que alguna vez todos habían encontrado algo en un Saldo que se convertía en especial, en un objeto muypreciado para quienes tenían pocas, o ninguna, posesión. Lo patético de los Saldos es su origen: «un montón de cosas bonitas» (Ishiguro, 2011, p. 61) son los despojos de la sociedad que pretende devolver así los servicios de la donación de órganos.

La cinta de casete contiene una canción que le da título a la novela. Kathy recibió una cinta de casete en un Saldo celebrado en el colegio, mientras la escucha, con una almohada contra su pecho, simula acunar un bebé. El título entonces no es solamente el nombre de una canción sino un objeto material valioso porque es una de las poquísimas posesiones de Kathy. Ella perdió la cinta y luego consiguió otra en una tienda de antigüedades en Norfolk, se refiere a la primera como la cinta original y la segunda como una copia. Esta segunda tiene un valor agregado: le trae memorias del viaje a Norfolk además de memorias de los días en Hailsham. La interpretación de la letra que hace Kathy no tiene nada que ver con la canción, ella lo sabe, pero aun así valora la libertad de interpretarla a su modo.

Conclusiones

En las primeras cuatro novelas, los personajes reconstruyen sus memorias para adaptarlas a lo que puedan aceptar. Etsuko no quiere que le recuerden el pasado, abre silencios y brechas que solo tapaná en parte con una historia paralela. Ono cierra los ojos a las consecuencias de su pasado patriótico, pero el amor por su hija, a quien quiere ver casada, le hace reconocer errores y pedir disculpas, si cabe. Stevens reconoce su errónea lealtad pero no llega a comprender que la máscara de

profesionalismo ha anulado su vida y no cambia su rumbo. Banks salió de la burbuja abruptamente, se convirtió en huérfano y entró en otra burbuja, construida por el paradero y búsqueda de sus padres. Los encontró, ahora tendrá tiempo para reconstruir y acomodar sus memorias.

El común denominador de los cuatro personajes es la posibilidad de un camino hacia el futuro, lo tomen o no. Por el contrario, Kathy nos revela en sus memorias un mundo sin humor, sin catarsis, sin identidad, un universo cerrado sin futuro. Ishiguro nos regala una novela de memorias, mortalidad y oportunidades perdidas (Lewis, 2011). O tal vez sea una novela de oportunidades que nunca existieron.

Notas

- ¹ Tanto esta cita, como las que siguen, procedentes de trabajos en inglés, han sido traducidas libremente al español por la autora.

Referencias bibliográficas

- Cappo, E. (2009). *Repression and Displacement in Kazuo Ishiguro's When We Were Orphans and Never Let Me Go*. (Tesis de maestría). Universidad de Michigan. Recuperado a partir de <http://deepblue.lib.umich.edu/handle/2027.42/63944>
- Chaudhuri, A. (1995, 8 de junio). *Unlike Kafka*. London Review of Books. Vol. 17 No. 11, 30-31. Recuperado a partir de <http://www.lrb.co.uk/v17/n11/amit-chaudhuri/unlike-kafka>
- Groes, S. (2011). The new seriousness: Kazuo Ishiguro in conversation with Sebastian Groes. En S. Groes y B. Lewis (Eds.), *Kazuo Ishiguro New Critical Visions of the Novels* (pp. 247-264). London: Palgrave Macmillan.
- Heiremans, D. (2007/2008). *Memory in Kazuo Ishiguro's When We Were Orphans and A Pale View of Hills*. (Tesis de maestría). Universiteit Gent. Recuperado a partir de http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/289/350/RUG01-001289350_2010_0001_AC.pdf
- Hellerung, S. y Skaarup, C. (2005). *Delusions: Memory and Identity in Kazuo Ishiguro's Fiction*. (Tesis de maestría). Roskilde University. Recuperado a partir de <http://rudar.ruc.dk/handle/1800/983?mode=full>
- Henke, C. (2003). Remembering Selves, Constructing Selves: Memory and Identity in Contemporary British Fiction. *Journal for the Study of British Cultures*. Volumen 10, 77-100.
- Ishiguro, K. y Oe, K. (2008). The Novelist in Today's World: a Conversation. Kazuo Ishiguro and Kenzaburo Oe/1989. En B. Shaffer y C. Wong (Eds., 2008). *Conversations with Kazuo Ishiguro* (pp. 52-65). Jackson: University Press of Mississippi.
- Ishiguro, K. (1981). *Getting Poisoned*. Recuperado a partir de <http://ja.scribd.com/doc/248927886/Kazuo-Ishiguro-Getting-Poisoned>
- (1981). *A Strange and Sometimes Sadness*. Recuperado a partir de <http://ja.scribd.com/doc/248927762/Kazuo-Ishiguro-A-Strange-and-Sometimes-Sadness>
- (1983). *A Family Supper*. Recuperado a partir de <http://www.fhv.umb.sk/app/cmsFile.php?ID=1308>
- (2010). *Nocturnos: cinco historias de música y crepúsculo*. Barcelona: Anagrama.
- (1999). *Los inconsolables*. Barcelona: Anagrama.
- (2001, 21 de mayo). A Village After Dark. *The New Yorker*. Recuperado a partir de <http://www.newyorker.com/magazine/2001/05/21/a-village-after-dark>

- (2004). *Pálida luz en las colinas*. Barcelona: Anagrama.
- (2010). *Un artista del mundo flotante*. Barcelona: Anagrama.
- (2011). *Cuando fuimos huérfanos*. Barcelona: Anagrama.
- (2011). *Nunca me abandones*. Barcelona: Anagrama.
- (2012). *Los restos del día*. Barcelona: Anagrama.
- Krider, D. (1998). Rooted in a Small Space: An Interview with Kazuo Ishiguro. En B. Shaffer y C. Wong (Eds., 2008). *Conversations with Kazuo Ishiguro* (pp. 125-134). Jackson: University Press of Mississippi.
- Lewis, B. (2011). The concertina effect: unfolding Kazuo Ishiguro's *Never Let me Go*. En S. Groes y B. Lewis (Eds.). *Kazuo Ishiguro, New Critical Visions of the Novels* (pp. 199-210). London: Palgrave Macmillan.
- Liquori, D. (2005, 17de abril). Texture of Memory. Ishiguro finds in the fog of recollection a device to craft novels. *Times Union*. Recuperado a partir de http://www.albany.edu/writers-inst/webpages4/archives/tu_ishiguro_kazuo.html
- Mason, G. (1989). An Interview with Kazuo Ishiguro. *Contemporary Literature*, Vol. 30, No. 3, Fall, 1989, 335-347. Recuperado a partir de <http://www.bookrags.com/criticism/ishiguro-kazuo-1954-crit/1/#gsc.tab=0>
- Roy, S. (2011). Mending to Live: Memory, Trauma and Narration in The Writings of Kazuo Ishiguro. En Herta Müller y W. G. Sebald. *Humanicus*. Academic Journal of Humanities, Social Sciences and Philosophy. Recuperado a partir de <http://www.humanicus.org/en-us/issues.html>
- Shaffer, B. (1998). *Understanding Kazuo Ishiguro*. Columbia: University of South Carolina Press.
- Shaffer, B. y Wong, C. (2008). *Conversations with Kazuo Ishiguro*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Swift, G. (1989). Kazuo Ishiguro. *BOMB New Art Writing, Theater and Film*, Volumen 29/ Fall 1989. Recuperado a partir de <http://bombsite.com/issues/29/articles/1269>
- Willems, B. (2010). *Facticity, Poverty and Clones: On Kazuo Ishiguro's Never Let Me Go*. NY: Atropos Press.
- Wong, C. (2005). *Kazuo Ishiguro*. Devon: Northcote House Publishers Ltd.

Perfil de la autora

Cecilia Silva Granja es graduada de la Escuela de Ciencias de la Información y de la Facultad de Lenguas de la Universidad de Córdoba (Argentina). Posteriormente obtuvo un máster y un doctorado en Ciencias Humanas en la Universidad de Osaka. En la actualidad es profesora de español en la Universidad de Tohoku y está interesada en la literatura y en la elaboración de material didáctico para las clases de español.

Abstract

The topic of the present article is the recovery of images of the past in Kazuo Ishiguro's novels. This Japanese writer was born in Nagasaki in 1954, moved to England, and is nowadays one of the most distinguished contemporary novelists. In this work we are analyzing the role of memory –as topic and as technical resource– in Ishiguro's novels, what moves the characters into recovering images of the past, and how such recovery of the past is particular in *Never let me go* with respect to other novels of this author.

Keywords

Memory, images of the past, reconstruction of the past

摘要

この論文のテーマはカズオ・イシグロの小説における過去のイメージの回復である。この日系英国人作家は 1954 年に長崎で生まれたが、のちに一家でイギリスに移住。今では最も著名な現代作家のひとりに数えられる。本稿ではカズオ・イシグロの小説作品において、記憶が主題として、また表現手段のひとつとしてどのような役割を果たしているか、なにが動機となって登場人物が過去の記憶を取り戻すのか、また『わたしを離さないで』における過去への回帰が、彼のそれ以前の作品と比べてどのように特異であるのかを分析する。

キーワード

記憶、過去のイメージ、過去の復元