

provocación paródica. Ishiguro, autor nacido en Japón en 1954 pero radicado desde los seis años en Inglaterra, había escrito dos primeras novelas con temática nipona que despertaron la curiosidad por parte de los lectores occidentales, ávidos de información exótica que confirme sus propios prejuicios. Con *Los restos del día* se produce un giro hacia una temática inglesa tópica, aunque apropiada con un enfoque original, como la de un mayordomo en la primera mitad del siglo XX y la ambigüedad de alguien responsable frente a su oficio pero no ante su época, todo un conflicto entre las esferas privada y pública. El giro resultó exitoso: la obra de Ishiguro se dio a conocer mundialmente y su novela, que daba todas las facilidades realistas, fue adaptada al cine en una combinación mediática de muchos réditos. Paradójicamente, esto llevó a Ishiguro, de manera también provocadora, y también honesta consigo mismo, a su segundo momento de evolución o, mejor dicho, revolución: *Los inconsolables*. Novela anticonvencional, antirrealista y, por lo mismo, anti-comercial, creo que se trata de una de las mayores novelas de la última década del siglo pasado. Para lograr la evolución de su obra Ishiguro apostó por retar a los lectores que habían quedado

fascinados por un refinado estilo realista. Planteado tal escenario de exploración radical que lo afianzaba como un «autor de obra», quedaba por ver lo que ocurría con sus siguientes novelas. ¿Daría un paso más arriesgado? ¿Es posible esto para un autor insertado en una gran operación literaria como los *Young British Novelists*, operación también marcadamente editorial?

Aquí es donde el término evolución se matiza con la involución y nos permite comprender que el sistema literario que catapultaba también puede ser una valla de contención porque las prebendas terminan generando servidumbres. Su quinta novela, *Cuando fuimos huérfanos*, volvía a las temáticas inglesas históricas ambientadas en la primera mitad del siglo XX. El recurso antirrealista quedaba relegado a ciertos momentos, más bien secundarios, e incluso diría que rozaba el folletín en las peripecias del detective Christopher Banks trasladándose a un Shangai en guerra para buscar los rastros de su madre y perderse en un campo de batalla extrañamente surreal. Las ediciones inglesas de Faber & Faber —editorial de toda la obra de Ishiguro— de esta novela y de la siguiente, *Nunca me abandones*, no aludieron en sus portadas al *tour de force* de *Los inconsola-*

bles. Ishiguro «volvía» a ser el autor de la exitosa *Los restos del día*. Ahora, con su sexta novela, *Nunca me abandones*, se ha dado un paso más allá, pero a la inversa, en el retorno a las temáticas sensacionales y los tratamientos narrativos que puedan garantizar la recuperación del público perdido en el riesgo literario de *Los inconsolables*.

*Nunca me abandones* es la historia de un grupo de jóvenes educado en un peculiar instituto, Hailsham, y que morirán al término de su juventud porque tienen un papel asignado a sus vidas: son clones dispuestos como donantes para una invisible red científica. Los temas, por supuesto, no son la clave relevante de una obra literaria. Lo es la articulación con una forma idónea. En este sentido Ishiguro sigue sosteniendo un gran talento: *Nunca me abandones* funciona perfectamente como novela, y la melancolía ishiguriana alcanza su cota más alta en una historia de absoluto desconsuelo. La narración de la protagonista, Kathy H., de los años en el instituto Hailsham, de su aprendizaje posterior en las «Cottages» para ser «cuidadora» de otros donantes como ellas, y la etapa final de su servicio, articulado en torno a un triángulo amoroso frustrado, es realmente conmovedor. No tanto por el gradual

descubrimiento de la atrocidad cometida con seres que teniendo conciencia de sí mismos asumen sin asombro su condición de clones, sino por el deseo de vivir que no pueden cumplir como quisieran porque unos oscuros desig-nios –la manipulación genética y la sociedad que la desarrolla– ya les ha asignado un papel y un tiempo de vida reducido frente al de la humanidad corriente. Para ellos es dramáticamente corta. La lectura es doble respecto al determinismo social: la historia de Kathy H. puede ser la historia de una juventud en una sociedad donde los roles condenan cualquier salida individual. Que una obra se convierta rápidamente en una metáfora inequívoca tiene una ventaja para su recepción pero señala el riesgo de sus limitaciones. Con razón decía Cioran que las obras que se pueden definir son esencialmente perecederas y que las que viven lo hacen por los malentendidos que suscitan.

Como dijimos, los temas no bastan sobre todo si se tienen presentes los títulos anteriores de Ishiguro y sus logros formales. *Nunca me abandones* responde a las líneas de la novela de formación o *Bildungsroman*, precisamente en su condición lineal. La historia es progresiva, ordenada, a pesar de pequeños giros retrospectivos en comparación con los

sofisticados bucles de memoria y evocación de *Los restos del día* y de las trasgresiones antirrealistas de *Los inconsolables*. Los narradores de Ishiguro, siempre protagonistas de la historia en curso, pasan, de una obra a otra, de una dinámica de contraste entre el pasado y el presente, a una dinámica de acción. Por este paso precisamente pierden la sutileza de los pliegues y ambigüedades de la memoria como forma de conocimiento y como aparato de evaluación ética. Esto se refleja de forma señalada en el estilo. La historia de Kathy H. no tiene esa ambigüedad de los narradores anteriores que los hacía víctimas y culpables al mismo tiempo, sugiriendo al lector un ejercicio de sutilezas para detectar la fiabilidad de quien cuenta la historia. Kathy H. y el resto de los donantes son directamente víctimas de un destino no elegido. De manera que al lector no le queda mucho por elaborar: en *Nunca me abandones* lo que tenemos es más el relato de un sufrimiento y no tanto el de una configuración ética o cognitiva, problemática, de la conciencia del narrador protagonista, que es lo mismo que decir la riqueza de la obra de Ishiguro. Esa incertidumbre que dejaban resonando las novelas anteriores luego de leerlas —verdadero campo de acción de la lectura de novelas y de toda obra

artística que se sigue desarrollando en el recuerdo— aquí desaparece. Lo que queda es una historia sorprendente, pero sin más. Es decir, queda un tema: el sufrimiento existencial de los clones. ¿Es suficiente? Para un tipo de lector sí, precisamente aquel a quien le preocupan los conflictos de la manipulación genética y al que está novela responde bien. Pero para un lector que busca algo más que el tema, y todavía más para quien haya conocido los logros anteriores de Ishiguro, suena a poco. Quedan restos en *Nunca me abandones* de la destreza narrativa de Ishiguro, pero, valga la comparación, parecen versiones descremadas de un arte narrativo que está cumpliendo un momento involutivo. Confiamos que estos rodeos, propios del campo de fuerza al que se somete Ishiguro de manera ejemplar, sirvan para abrir nuevos caminos donde quizá se pierda éxito masivo pero para lograr éxitos durables que nos lancen a la perplejidad y al cuestionamiento de toda gran literatura. Una vía intermedia logra, sí, una media mayor de lectores, pero pierde fuerza sobre todo en la trayectoria de un autor que, como pocos, ha sabido asumir retos en una época de pocos riesgos literarios desde dentro de los grandes circuitos editoriales.

**Leonardo Valencia**

## Columnas del ser y del no ser\*

Carlos Vitale (Buenos Aires, 1953) se inscribe en la tradición de la esencialidad. Una tradición presente en casi todas las literaturas del mundo –y sobre todo en la oriental–, que recibe, en la lírica de Occidente, el impulso decisivo de las vanguardias, abanderadas de lo fragmentario y lo mínimo. No es casual que la cita que encabeza el primer libro de Vitale, *Códigos* (1981), sea de Alejandra Pizarnik, una de las influencias más perceptibles en su poesía, maestra en el arte de lo breve e intenso, de lo desgarrado y resonante. Pero tampoco cabe ignorar el aliento de Borges –no en vano ultraísta en su juventud–, que consideraba «un desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos». ¿Por qué escribir largos versos –parece pensar Carlos Vitale, en sintonía con la contención borgiana–, cuando con uno, o con muy pocos, hay bastante?

*Unidad de lugar* ofrece, en consecuencia, poesía despojada e

\* Carlos Vitale, *Unidad de lugar*, *Canet de Mar*, Candaya, 2004, 164 p.

intensa, cargada absolutamente de sentido, como quería Pound. Abundan los dísticos y hasta los monósticos, que son, en realidad, aforismos. La última sección de *Autorretratos* (2001), «Ocio y negocio», aparece compuesta íntegramente por máximas poéticas, algunas de las cuales se comprimen tanto que parecen fragmentos desgajados de una oración mayor («dudando entre varios laberintos»), mientras que otras tienen aroma de greguerías: «La ventana es un abismo domesticado». Vitale, sin embargo, utiliza algunos recursos para expandir la vibración poética de sus miniaturas. El primero consiste en establecer una relación dialéctica con el título del poema, como también hace en los cuentos de *Descortesía del suicida* (1997). En uno de sus «apuntes de Grecia», de *Confabulaciones* (1992), titulado «En la tumba de Agamenón», leemos: «Cuídate de quien te ama», y es obvio que ninguno de los dos enunciados alcanzaría sin el otro el pleno sentido que tienen en este poema. Más nítidamente se advierte aún en otro monóstico de *Autorretratos*, que reza: «Ocre metafísica». Sin el título, «Castilla en ruta», el minúsculo hexasílabo se quedaría en hallazgo sugestivo pero insignificante. Al encontrar, gracias a él, un referente, el paradójico verso, con su