

Entre la memoria completa y el olvido selectivo impuesto en *The Buried Giant* de Kazuo Ishiguro

Between Complete Memory and Selective Imposed Oblivion

in The Buried Giant by Kazuo Ishiguro

Entre a memória completa e o esquecimento seletivo imposto em
The Buried Giant de Kazuo Ishiguro

JUAN MANUEL LACALLE*

Universidad de Buenos Aires, Argentina

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202415.33.05>

Fecha de recepción: 10 de abril de 2024

Fecha de aceptación: 17 de junio de 2024

Fecha de modificación: 30 de junio de 2024

RESUMEN

Uno de los principales reservorios literarios cuyo origen es exclusivo del imaginario medieval proviene de la materia de Bretaña, específicamente del universo artúrico. El amplio abanico de su productividad ofrece usos muy variados y ha oscilado entre el predominio de la recuperación del Arturo histórico o el ficcional. La novela *The Buried Giant* (2015) de Kazuo Ishiguro parte de la concepción histórica para la construcción de su marco posartúrico. Durante el siglo VI, un hechizo en forma de niebla, sostenido por la vida de una dragona, hace que el pueblo pierda sus recuerdos y su memoria resulte borrosa. El efecto había sido ideado para dar comienzo a una nueva sociedad sin la enemistad o el resentimiento entre britanos y sajones. A partir del enfoque del neomedievalismo, se analizará el trabajo en el texto con el olvido y la memoria en términos colectivos e individuales.

PALABRAS CLAVE: Kazuo Ishiguro, literatura inglesa, literatura del siglo XXI, Edad Media, neomedievalismo, materia artúrica, memoria, olvido

ABSTRACT

One of the main literary reservoirs whose origin is exclusive to the medieval imagery comes from the matter of Brittany, specifically from the Arthurian universe. The wide range of its productivity offers varied uses and has oscillated between the predominance of the recovery of the historical Arthur or the fictional one. Kazuo Ishiguro's novel *The Buried Giant* (2015) uses as its starting point a historical conception for the construction of its post-Arthurian framework. During the sixth century, a spell in the form of fog, sustained by the life of a dragoness, causes the people to lose their memories and their memory to become blurred. The effect had been devised to usher in a new society

* lacallejuanmanuel@gmail.com, Doctor en Literatura, Universidad de Buenos Aires.

without the enmity or resentment between Britons and Saxons. From the neomedievalist approach, the text's work with forgetting and memory will be analysed in collective and individual terms.

KEYWORDS: Kazuo Ishiguro, English literature, 21st century literature, Middle Ages, neomedievalism, Arthurian matter, memory, forgetting

RESUMO

Um dos principais reservatórios literários cuja origem é exclusiva do imaginário medieval provém da Matéria da Bretanha, mais concretamente do universo arturiano. O vasto leque da sua produtividade oferece usos muito variados e tem oscilado entre a predominância da recuperação do Artur histórico ou do ficcional. O romance *The Buried Giant* (2015), de Kazuo Ishiguro, parte da concepção histórica para a construção de seu embasamento pós-arturiano. Durante o século VI, um feitiço em forma de neblina, sustentado pela vida de uma dragão-fêmea, faz com que as pessoas percam suas lembranças e sua memória se torne turva. O efeito foi concebido para inaugurar uma nova sociedade sem a inimizade e sem o ressentimento entre bretões e saxões. Utilizando a abordagem do neomedievalismo, será analisado o trabalho do texto com o esquecimento com a memória em termos coletivos e individuais.

PALAVRAS-CHAVE: Kazuo Ishiguro, literatura inglesa, literatura do século XXI, Idade Média, neomedievalismo, Matéria arturiana, memória, esquecimento

1. Pervivencia de la materia artúrica

El amplio abanico de la productividad artúrica ofrece usos muy variados y ha oscilado entre el predominio de la recuperación del Arturo pseudohistórico o el ficcional. La preponderancia de ciertos rasgos oscilará porque cada época y cada lugar producen su propio Arturo a partir de las preocupaciones, necesidades, temores y deseos de cada sociedad.

En la época moderna, tras un eclipse en las nuevas producciones y ediciones en torno a la materia durante los siglos XVII y XVIII, a inicios del siglo XIX, y con el auge de los nacionalismos y las reflexiones sobre el origen de los pueblos, se debate la pertenencia cultural de la leyenda artúrica. ¿Corresponde a la identidad galesa, inglesa o francesa? (por solo mencionar los principales territorios que se la disputan). En el caso de las novelas históricas, la promoción del Arturo romano en la segunda fracción del siglo XX es un medio para referirse a la grandeza caballeresca del Imperio británico cuando pierde, una tras otra, sus colonias. Ya avanzada la etapa decimonónica, el racismo antigaélico en Inglaterra no busca identificar al Arturo histórico con los britanos, sino con una unidad imperial que incluya a los sajones (y, por ello, quienes buscan la unidad inglesa prefieren al Arturo legendario; para evitar esa alteridad). En otro orden, y en conjunto con la concepción de temporalidad cíclica celta y la espera apocalíptica de las sociedades

medievales, la leyenda artúrica resulta productiva para la creación de ficciones posapocalípticas actuales. Queda asociada, entre otras cuestiones, por la desaparición de los reinos britanos, la búsqueda del Grial y el lazo con la teleología bíblica, la figura de los dragones y la caída de Camelot. Todo esto representa, en un gesto nostálgico, el mundo perdido de la premodernidad: “L’*arthuriana* de ce début du XXI^e siècle ne se contente pas seulement de raconter l’histoire d’un monde qui meurt. Il narre aussi une après-catastrophe, une post-Apocalypse” (Blanc 515)¹. Muchos de estos rasgos servirán de trasfondo para la novela sobre la que se focalizará este artículo: *The Buried Giant* (2015), de Kazuo Ishiguro.

Muy sintéticamente, antes de entrar en su análisis, en un mundo posartúrico, un hechizo en forma de niebla, sostenido por la vida de la dragona Querig, hace que el pueblo pierda sus recuerdos y su memoria resulte borrosa. El efecto había sido ideado por los propios Arturo y Merlín para dar comienzo a una nueva sociedad sin la enemistad o el resentimiento entre britanos y sajones. El lector sigue el periplo de dos ancianos en viaje, cuya memoria incierta lleva a reflexionar sobre la relación entre la verdad y la ficción, y sobre la tensión entre la importancia del recuerdo (encarnada en el guerrero sajón Wistan) y la necesidad del olvido (custodiada por un anciano Gawain), algo aparentemente no resuelto por la propia novela.

En una entrevista ofrecida no bien Ishiguro recibe el premio Nobel se señala que los conflictos entre la experiencia y la memoria son un tema muy presente en toda su narrativa (aquí no se puede soslayar el hecho de que el autor haya nacido en Nagasaki, pero haya desarrollado su trabajo en la patria y lengua inglesas): “En mi carrera he mirado a individuos que sufren enfrentándose a los recuerdos de su pasado, algo aplicable también a las comunidades y a las naciones. Como autor, una de las cosas que me fascinan es determinar cuándo es mejor recordar y cuándo es mejor olvidar” (Guimón). Huelga resaltar que la novela toma como basamento ficcional al universo artúrico pseudohistórico y retrata la época inmediatamente posterior: el dato clave para la comprensión de este anclaje es el personaje de Gawain anciano, uno de los caballeros que están más asociados a las fuentes históricas primitivas de la leyenda, pero, al mismo tiempo, de profunda relevancia literaria.

En pocas versiones pareciera haber dudas de que un esquema maniqueo rige el mundo artúrico. Entre el bien y el mal, Arturo se encuentra claramente ubicado del lado del primer bando. Su contrapunto negativo se encuentra personificado por distintos actores que se encarnan o bien en usurpaciones o conjuras (aspirante a monarca

1. “La materia artúrica de comienzos del siglo XXI no se contenta solo con relatar la historia del ocaso de un mundo, sino que narra, también, lo posterior a la catástrofe, un posapocalipsis” (mi traducción).

ilegítimo interno, caballeros traidores); o, más habitualmente, en una amenaza de invasión externa (en su mayoría sarracenos o sajones). Esta veta interesa porque, como se verá, *The Buried Giant* cuestiona este tipo de dicotomías aparentemente tan traslúcidas.

No suele ocurrir que una novela tan reciente atraiga la atención de tantos expertos en el campo de los estudios literarios. El caso de Kazuo Ishiguro responde, por un lado, a su exponencial difusión tras la obtención del Nobel de Literatura en 2017, y, por otro lado, a determinados debates y reflexiones de índole profundamente presente que suscitó la novela. En *An Artist of the Floating World* (1986) y *The Remains of the Day* (1989), escenificadas en las dos guerras mundiales, ya se trabajaba con la percepción del pasado y del olvido en las narraciones en primera persona de los personajes. *The Buried Giant*, la séptima novela de este autor se encuentra dividida en cuatro partes que contienen un total de diecisiete capítulos y fue traducida al español en 2016. Al año de su publicación, Richard Hodson registraba dieciocho reseñas. Varias hacían alusión al debate dado con Ursula K. Le Guin en torno a la “línea de batalla” entre el realismo y lo fantástico. De hecho, la crítica se encuentra dividida sobre la pertenencia genérica del texto entre novela histórica, *fantasy* o aventuras, entre otras categorías; y esta dificultad de catalogación fue, en muchos casos, puntapié para la acusación de inconsistencia. Otro dato del rastreo estadístico de las reseñas, anotado en un apéndice que incluye Hodson en su artículo, es la mención de las fuentes medievales: la mayoría repara en *Beowulf* y *Sir Gawain and the Green Knight*. Este último es mencionado por Ishiguro como material de base en distintas entrevistas. La conversación con Rebecca Rukeyser, precisamente, comienza con la declaración del empleo de este texto como inspiración. El propio autor reconoce que el universo artúrico de su novela proviene del Arturo pseudohistórico (utiliza el término “quasi-historical”, en realidad, solo para marcar que su existencia no está completamente comprobada)². Esa figura en la que se basó, indica, es la del líder militar a cargo de la resistencia de los pueblos originarios britanos contra los migrantes que invadieron la isla, pero cuya mixtura hizo a la identidad inglesa posterior.

Ishiguro se distancia de otros modelos artúricos y reafirma el interés por su punto de partida:

So a lot of people think that if there's a historical basis for the Arthur legend it was this great leader who, for maybe a generation or two, managed to impose a kind of a peace and stability, but a very, very uneasy one as a result of

2. Las primeras apariciones registradas de Arturo corresponden a los textos de Nenio (siglo IX) y las versiones galesas (siglo XI), Geoffroy de Monmouth añade a la leyenda en su *Historia Regum Britanniae* (ca. 1135) el personaje de Merlín y el matiz de infidelidad en Ginebra y Wace incorpora en el *Roman de Brut* (ca. 1155) la concepción por adulterio de Arturo y la Mesa Redonda.

having won major military victories. And then eventually that peace crumbled and the Anglo-Saxons took over Britain and the place became English. It's that Arthur that I'm interested in rather than the Arthur of the Holy Grail legends. (Rukeyser)

A partir de allí establece un paralelismo entre esa paz militarizada o impuesta mediante el terror y la conseguida por muchos gobernantes de Medio Oriente. En este sentido justifica la elección del escenario: para que no fuese identificado con un hecho en particular por cercanía temporal. Otras opciones consideradas para el trasfondo de la novela, otros “gigantes enterrados”, como él mismo señala, habían sido la posguerra francesa de la Segunda Guerra Mundial, la Sudáfrica post *apartheid*, o contextos posteriores como los de Ruanda, Bosnia y Kosovo. Aquí el problema antecede a la narración; se prefiere un trabajo metafórico y aplicable a situaciones diversas, tanto personales como políticas, y la elección última del escenario tiende a excluir las implicaciones más cercanas al presente. Por eso se opta por el marco medieval y se desechan otras ideas de ambientación, porque se sospecha que así el impacto será más estrecho. A este respecto, Ishiguro hace alusión a la eternidad que permite el imaginario medieval por su costado maravilloso, en especial el marco casi mítico artúrico, y su beneficio para el tratamiento de problemáticas presentes dada su condición neutral y equidistante, y el potencial y las posibilidades que se abren por la percepción actual de lo fantástico.

El Arturo pseudohistórico representa una visión más amplia de la identidad británica. La preferencia inglesa por los enemigos paganos en lugar de sajones rechaza la singularidad de la ascendencia céltica de Arturo (y, por ende, el independentismo) en contraposición al modelo de britanos contra sajones que implica un intento de resistencia cultural al dominio inglés (y que será el sustento de la crítica que veremos en la novela). La pregunta es cuáles son las motivaciones ideológico-políticas detrás de esa voluntad o necesidad de olvido.

2. Dónde esconder a un gigante

De acuerdo con Paul Zumthor en *Parler du Moyen Âge*, la Edad Media es el periodo que provee el término de comparación más evidente para los lectores de finales del siglo XX e inicios del siglo XXI. El vínculo con el neomedievalismo es patente, dado que la evocación de representaciones del pasado y de cosas ausentes, su presentificación y actualización, atañe una recreación de una imagen pasada, en muchos casos discontinua. La mediación, la ficción y la imaginación dan cuenta del constructo que opera: “Since memory, both individual and collective, is not inherited, but is a result of a construction,

one may try and define the nature of the relationship between memory and medievalism: is memory a staple of history and medievalism, or is it a construction? Can we remember the Middle Ages, and if so, *what* Middle Ages do we ‘remember’ since we cannot rely on a personal and direct experience of the Middle Ages?” (Ferré 134). De aquí se desprende el tándem memoria aprendida-memoria creativa. Para el primer caso, por ejemplo, el siglo XIX europeo explotó su instrumentalización para la construcción de la conciencia nacional y la memoria colectiva. En cuanto a su aspecto creativo, la época medieval resulta fundamental, puesto que permite el descubrimiento de nuevos modelos de ser en el mundo, de experimentarlo y de vivir nuestras vidas.

Para poder trabajar el tratamiento de la memoria individual y la memoria colectiva de manera continua y dinámica, Ishiguro introduce a los protagonistas: una pareja britona de ancianos que se encuentra en busca de su hijo. Esto hará que tomen la decisión, hasta el momento inexplicablemente postergada, de trasladarse hacia la aldea donde creen que podrán encontrarlo. Axl y Beatrice desean saber, pero temen lo que puedan descubrir. El gigante es la memoria que uno quiere enterrar, consciente o inconscientemente, o que alguien hace olvidar por medio de algún artilugio. No hay dudas desde un comienzo de que el olvido no es cómodo y que no se trata de una solución enteramente positiva. Entre el olvido como perdón y el olvido como mentira hay un trecho acotado. Además, hacer caso omiso puede llevar a la repetición de un error, un episodio indeseado, o un problema evitable.

La primera idea sólida y articulada para la trama, lo que demuestra su centralidad, era: “there’s a whole society where people are suffering some sort of collective, and strangely selective, amnesia”; idea que luego se fue completando: “there’s a couple who fears that without their shared memory, their love will vanish”; y toma forma acabada con: “the third line would be that the nation around them is in some kind of strange tense peace” (Chang). Hete allí el meollo de la novela, que luego desatará el resto de los episodios y que acude al imaginario medieval artúrico para su confección estéticamente más efectiva.

Los recuerdos enterrados en la memoria están asociados, sobre todo, a traumas o episodios negativos. Uno de los interrogantes que atraviesa los primeros capítulos es si la decisión de no enfrentarse a lo enterrado convierte al presente (de amor o de paz) en algo menos real y genuino. Este cuestionamiento provoca una sensación de tensión constante y de violencia latente. Los primeros indicios que se tienen de la amnesia se encuentran ya desde el arranque, de parte del narrador, a través de matices como “*Perhaps* there had been a time when they had lived closer to the fire; a time when they had lived with their children” (Ishiguro 11, mi destacado), o en los lineamientos iniciales de los personajes: Axl permanecía largas horas en su lecho antes del amanecer con “a sense of some unnamed loss” (11).

Existen personajes que escapan a los efectos del hechizo, como Gawain y Wistan. Este último tiene como misión asesinar a la dragona para que se recupere la memoria y, por ende, la verdad histórica de los hechos. Sin embargo, la acción de asesinar al ser maravilloso enciende la venganza y la guerra en lugar de la paz. La dualidad entre el bien y el mal se encuentra desestabilizada, y se cuestionan las representaciones binarias de la Edad Media. Del otro lado, Gawain no solo recuerda el pasado, sino que está atascado en él. Su heroísmo se encuentra reducido por su condición de anciano, y lo mismo ocurre con la dragona, ya agonizante.

Axl y Beatrice representan subjetividades más asimilables a las del lector contemporáneo y achican la grieta temporal. El hecho de que sean personas de edad avanzada, además, permite que el acercamiento al contexto amnésico sea menos maravilloso. No solo carecen de memoria sobre los hechos bélicos ocurridos y las matanzas, sino que tampoco recuerdan cómo solían ser las cosas entre ellos como pareja. Beatrice desea recuperar la memoria porque teme que su amor se marchite a medida que se va perdiendo el recuerdo de la experiencia compartida (el efecto neblinoso, se tiene la impresión, va incrementando gradualmente); pero su objetivo mayor es ver a su hijo. Axl, si bien la acompaña, tiene sus pensamientos asediados por el miedo a la separación tras el descubrimiento de una verdad oculta: cuando ella le pregunta si habían tenido alguna disputa él le responde: “If you’ve no memory of it, princess, then let it stay forgotten” (220). A través de esta pareja, y del episodio con el barquero, se sugiere la relevancia de elección y confección de recuerdos, ya que son todo lo que nos queda al momento de la muerte, sean o no fidedignos. En un gesto pesimista, luego de que su mujer manifestara el deseo de saber el origen que ocasionaba el olvido para poder encontrar a su hijo, Axl le responde tajante: “I only meant knowing its cause wouldn’t make it go away, here or in our own country” (58), a lo que ella replica “If there’s even a chance of understanding the mist, it could make such a difference to us” (58). En el monasterio donde se revela el origen de la niebla, se dice también que los monjes son quienes protegen a Querig, aunque algunos de ellos, como Jonus, creen que quizás sea momento de que se sepa la verdad: “That we must uncover what’s been hidden and face the past” (137). Cuando le explican a Beatrice que el regreso de los recuerdos sucederá tanto con los buenos como con los malos, ella replica que no se trata de una cuestión individual y reafirma su voluntad; la preocupación mayor es haber perdido parte del pasado y olvidar la última hora vivida con la misma rapidez que una mañana de muchos años atrás. Aquí se observa una doble amnesia: por un lado, la imposibilidad de recordar el pasado y, por otro, la de generar nuevos recuerdos, es decir, de construir una nueva historia a pesar de la *tabula rasa* que proporcionaba la dragona.

En el quinto capítulo se menciona por primera vez a Arturo cuando el grupo que conforman la pareja de ancianos y los dos sajones (Wistan y el joven Edwin) se encuentra con Gawain. El caballero les dice que se acerquen y los tranquiliza: “No harm will come to you! I’m a knight and a Briton too. ... This sword and armour I carry only out of duty to my king, the great and beloved Arthur, now many years in heaven, and it’s almost as long surely since I drew in anger” (96). Destacando su gen britano, Gawain es el encargado de proteger a la dragona que emana el hechizo del olvido, mientras que Wistan, el guerrero sajón que la crítica asimila a Beowulf, por su parte, busca terminar con el origen de la amnesia. La respuesta se encuentra entre dos extremos: “Forget everything and you lose your soul; remember everything and you lose the ability to forgive” (Rich). Las identidades de ambos se revelan al mismo tiempo. El sajón deja su disfraz, precaución que alega a pesar de que la región llevaba tanto tiempo en paz, ya que existían en el oriente rumores de sajones maltratados por los britanos de Lord Brennus en el Oeste, y se presenta: “The name is Wistan, sir, from the fenlands in the east, travelling these parts on my king’s errand. ... Far from home, sir, and these roads should be strange to me. Yet at each turn it’s as if another distant memory stirs” (Ishiguro 98). El viaje al Oeste le despierta numerosos recuerdos. Gawain, por su lado, procedente de las tierras del Oeste, y como contrapartida de las descripciones de “viejo chiflado” que se venían ofreciendo en su ausencia a través de otros personajes, se autodefine: “I’m Gawain, right enough, nephew of the great Arthur who once ruled these lands with such wisdom and justice” (98). En este primer encuentro, luego de que Wistan mate al soldado de Lord Brennus, Gawain se ofrece a llevar el cuerpo y contar que lo había encontrado desangrándose por culpa de unos bandidos. Este accionar funciona como anticipación de la decisión de Arturo con respecto a la imposición de la niebla: “Some will think it a grave sin to tell such a lie, yet I know God will look mercifully on it, for isn’t it to stop further bloodshed?” (120).

En el afán de neutralidad y ambivalencia de Ishiguro, que antes se marcaba en el plano genológico, resulta clave el punto de vista rotativo de la narración. Quitando dos monólogos oníricos de Gawain, la novela está narrada en una primera persona muy difusa que recién se revela al final: se trata de un barquero que, muy probablemente, aunque no de manera certera, ya aparecía en el segundo capítulo, asociado a la figura de Caronte. Este narrador posee la característica, muy propia de cierto tipo de novelas históricas, de interrumpir a lo largo del relato para subrayar ante los lectores similitudes o diferencias con respecto al presente. Este tipo de comentarios en su mayoría están dedicados a descripciones de la materialidad del medio ambiente y el paisaje, y muchas veces buscan acercar al lector temporalmente: “Once inside it, you would not have thought

this longhouse so different from the sort of rustic canteen many of you will have experienced in one institution or another. ... Its main difference from a modern facility would have been the dominating presence of hay” (69) o “The view before them that morning may not have differed so greatly from one to be had from the high windows of an English country house today” (75). Los espacios modernos funcionan como punto de partida para el pasado medieval, y la pregunta por la comprensión pretérita actúa de manera dialéctica para intervenir el presente que preocupa al autor. Se tamiza la peligrosidad de las criaturas y seres más cercanos a lo maravilloso para poner el énfasis en riesgos más cotidianos, y desde una perspectiva vigente y más realista, para incrementar el ida y vuelta. El párrafo principal donde se describen las características del contexto que se intenta diagramar, positivas (castillos con banquetes, música y gente en buena forma, o monasterios donde los moradores dedicaban sus vidas al conocimiento) y negativas (el arduo desplazamiento, comunidades violentas, parajes desolados), comienza con la salvedad: “I have no wish to give the impression that this was all there was to the Britain of those days; that at a time when magnificent civilisations flourished elsewhere in the world, we were here not much beyond the Iron Age”, y concluye “I am sorry to paint such a picture of our country at that time, but there you are” (Ishiguro 11).

A diferencia de muchas novelas históricas, no se dan fechas precisas. Esto responde, en parte, a la intención de fragmentación que colabora en la inmersión y la empatía sobre la afectación de la niebla. Véase un ejemplo en boca del narrador que opera de manera similar cuando se presenta a la pareja protagonista: “Perhaps these were not their exact or full names, but for ease, this is how we will refer to them. I would say this couple lived an isolated life, but in those days few were ‘isolated’ in any sense we would understand” (10). Sin embargo, ateniéndose a la clara voluntad de contextualización en el universo artúrico histórico, si tomamos la fecha de Gildas de 516 para la Batalla de Badon, asociada a la leyenda artúrica y la victoria britona, nos ubicamos unos años después, en pleno siglo VI. Algunas preocupaciones del presente que reciben su eco en este contexto medieval son los peligros del olvido, la inestabilidad de las estructuras sociopolíticas, los efectos del poder y de su falta, o la fragilidad del liderazgo. Las amenazas del siglo VI se pueden trasladar fácilmente a eventos contemporáneos: ogros como militares armados, duendes como virus invisibles. El pasado es identificable, pero como el efecto de la niebla sobre los personajes, resulta un poco difuso. Se podría hipotetizar que la amnesia ficcional remite a la imposibilidad de la precisión histórica y la aparente utilidad de un recuerdo tergiversado.

Antes de concluir el apartado piénsese en el personaje del gigante, central desde el título. En general se lo asocia con un ser enemigo que se interpone en una búsqueda

o al que hay que derrotar para cumplir con una misión. Si hay algo difícil de ocultar es un gigante. Pareciera que eso que se encuentra enterrado no puede sino emerger del túmulo. No obstante, también debe tenerse en cuenta que algo de dimensión inconmensurable requiere una visión lejana, que se precisa tanto espacial como temporalmente. Aquí, se irá revelando conforme avance la trama, el gigante enterrado representa, metafóricamente, el resentimiento entre britanos y sajones, entre invasores y habitantes de un territorio luego de guerrear. Si se toma distancia momentáneamente del contexto actual, tras la lectura se pretende que se vuelva a mirar con otros ojos la enormidad de lo inoculable: “The pixies, ogres and dragons dress the narrative in a fantastic landscape but no more threatening than drones, fundamentalism, and Ebola” (Ciccone 7). Gawain insiste en la generosidad de Arturo con los que derrotó, quienes teóricamente lo amaban como a uno de los suyos. Las escenas de culpa son borrosas pero inevitables. El relato íntegro, que surge de la suma de las palabras de Gawain, guardián del olvido, y de Wistan, quien aboga por la memoria completa, de vencedores y vencidos, parece forzosamente llevar a la venganza, en el plano colectivo, y a la separación, en el personal. No obstante, el cierre de la narración no ofrece una solución a los conflictos sociopolíticos, solo queda claro que toda creación de una narrativa implica un proceso de selección; más bien se deja planteado el problema, y escenificándolo en la Edad Media, en un periodo histórico concreto, se complejizan el ahora y la supuesta ambivalencia que, más bien, parecieran clamar, desde abajo y en un silencio estruendoso, por la importancia del recuerdo.

3. Memoria individual y memoria colectiva

En la novela, cada personaje lidia con la memoria de una forma particular. De manera complementaria, el relato heredado es la contraparte colectiva. Axl y Beatrice deciden emprender el viaje para visitar a su hijo e, incluso, quedarse a vivir con él. Sin embargo, al final recuerdan que está viviendo en la isla a la que intentan dirigirse. Por todas las referencias que se van construyendo en la novela, en especial la presencia del barquero asociado con Caronte, queda sugerido que, en realidad, su hijo está muerto. La referencia a Avalon, como lugar de descanso y de sanación, podría remitir a la paz que implica el recuerdo y la reconciliación con la memoria.

La conexión entre lo individual y lo colectivo aparece ya en un comienzo, aunque desde la ignorancia compartida: “You may wonder why Axl did not turn to his fellow villagers for assistance in recalling the past, but this was not as easy as you might suppose” (Ishiguro 13). Cuando alguien cree recordar algo, otro le replica que es fruto de su imaginación y frente a cualquier injusticia (como el debate sobre las velas) la respuesta

es que “las cosas siempre deben haber sido así”; lo que, en cierto sentido, justifica el presente. Al principio pareciera que se puede hacer un esfuerzo por recordar, y se compara el olvido con un sueño que se diluye en los primeros instantes tras despertar; solo se logra retener el recuerdo con suma concentración. La preocupación de la pareja es cómo probar y sostener su amor cuando no son capaces de recordar el pasado compartido, ni las peleas o los momentos felices. Axl sostiene que pueden lograr que los recuerdos vuelvan, ya que la niebla debe ser pasajera, y que lo que sienten el uno por el otro va a seguir presente, así lo olviden, en su corazón. La entrada a la aldea sajona es una sinécdoque de la función de la niebla en la novela, y tras la indignación que sienten porque nadie más va en busca del joven Edwin excepto el guerrero Wistan, los ancianos se preguntan si es la vergüenza lo que le debilita la memoria al resto o solo el miedo.

En los dos planos, la dosificación de los indicios busca que el lector vaya uniendo sus sospechas. Por ejemplo, al ver a Wistan cabalgando Axl percibe detalles que le sobrevienen “de manera natural” y que le otorgan una “sensación de identificación”. La correspondencia entre lo micro y lo macro parte del nivel individual, y la pareja de ancianos cubre una cantidad de aristas vitales. En efecto, la discrepancia de los recuerdos que regresan fragmentarios resulta evidente en la disputa entre dos personas. A Beatrice le sobreviene la imagen de una pelea en el mercado en la que participaba Axl, supuestamente, porque alguien se había acercado hacia su mujer para decirle un piropo: “It comes back to me somewhat, but I’m sure you then had a jealous quarrel with him” (73). Por su parte, Axl refuta esta versión con el argumento de que en el presente se henchía de orgullo al recordar las palabras del desconocido, quien al ver que él era “su protector” le había dicho que la cuidara bien. En las primeras incompatibilidades de la memoria, una de las partes da el brazo a torcer: “If that’s how you’ve remembered it, Axl, let it be the way it was. With this mist upon us, any memory’s a precious thing and we’d best hold tight to it” (73). Lo que se prioriza es el alivio de poder recordar algunas cosas y la expectativa de poder rememorar más; la mirada extrañada o perdida es reemplazada por el breve disentimiento. A medida que los recuerdos se tornan más espesos y turbios, la sensación ya no será de alivio sino de temor.

En la escena del cruce del puente se evidencia que la niebla no termina de solucionar el problema de fondo, ya que los sajones deben hacerse pasar por un lacayo y un loco y, aun así, son maltratados por los soldados britanos quienes, además, los interrogan sobre si habían visto forasteros en su travesía. Aquí también Axl percibe cierta familiaridad con actitudes propias del ámbito caballeresco y guerrero, como el abuso de uno de los soldados y la decisión de no intervenir de su colega: “Axl was sure he had once had an almost identical experience himself somewhere, but he forced away the thought” (91).

Lo que aún no sospecha es de qué lado había estado él, lo que pronto se revelará mediante la rememoración del episodio con su violento camarada Harvey.

El personaje de Axl funciona como nexo central en la tensión entre la memoria individual y la colectiva. Se observa cierta vacilación en ambos planos que se plasma en su sensación de culpa. El modo de caminar de Gawain encorvado hacia el túmulo provoca que un recuerdo fragmentario revolotee por los bordes de la memoria de Axl, quien se queda pensando en la noche en que su esposa le había dicho que había pasado sola (hasta el momento se pensaba en un engaño amoroso, pero con los nuevos indicios se suma la posibilidad de su accionar guerrero). Gawain verbaliza esta tensión a partir de la elección de caminos diversos: “Who’s to say your path wasn’t the more godly?. ... To leave behind all great talk of war and peac To leave behind Arthur once and for all and devote yourself to ... a good wife. ... Remember it, sir! I saw you that very day and you talked of cries in your ears of children and babes. I heard the same, sir, yet were they not like the cries from the surgeon’s tent when a man’s life is spared even as the cure brings agonies?” (238). Gawain recuerda la noche en que Axl maldijo a Arturo en la cara mientras el resto permanecía cabizbajo. Axl sostiene su elección y no lamenta que la niebla le haya hecho olvidar gran parte de todo aquello: “I don’t care for any of these memories, Sir Gawain. Today I seek others from another stormy night my wife speaks of” (240). Lo que se había negociado, según él, había sido un gran tratado que había funcionado durante años porque cristianos y paganos dormían mejor. Sin embargo, las guerras no habían terminado y, si antes combatían por la tierra y por Dios, ahora lo hacían para vengar a los camaradas caídos.

La centralidad de la memoria y el estado intermedio entre recordar y olvidar son marcas de las novelas de Ishiguro. No se trata de un telón de fondo narrativo, sino del núcleo de las identidades individual y colectiva (Valančiūnas 214). La hipótesis que subyace es que los actos de recordar y olvidar no son autónomos, sino que están ideológicamente condicionados. En esta novela se trabaja, con los aportes genéricos y de la época en cuestión, el funcionamiento de la memoria en épocas de guerra como un fenómeno cultural y nacional. Lo que no se puede deslindar aquí, al margen de lo que declaren los personajes, es que sin la memoria no nos podemos construir como individuos, y sin la visión de memoria compartida un conjunto de individuos no podría construir una identidad colectiva. En este sentido, la fragilidad de la memoria conlleva una naturaleza frágil de la identidad, propensa a experiencias traumáticas y a su reconfiguración. Axl y Beatrice quieren recuperar sus recuerdos positivos y negativos y confían en que no va a afectar su relación. A lo largo del camino, y a medida que se acercan a la guarida de la dragona, surgen más dudas sobre la necesidad de recordar *todo* el pasado.

Cuando la niebla se evapora se comprende que Beatrice no era fiel a Axl y que su hijo había muerto por la peste. Resentido por el engaño amoroso, Axl le había prohibido a Beatrice visitar la tumba de su hijo. El olvido pareciera imponerse cada vez más como condición necesaria para sostener a la pareja, la familia y el amor por el otro. El dilema principal es, entonces, si un individuo necesita tener presente su pasado de manera completa. Las experiencias traumáticas que se olvidan son reprimidas, y los desvíos por los senderos, el rodeo al túmulo, son representaciones de evasivas para no enfrentarse con el trauma, que puede volver de manera incontrolable o inconsciente, como en sueños. En el calabozo donde Gawain transporta a la pareja desde el monasterio se topan con algo que cada uno ve diferente (esto ocurre, precisamente, debajo de la tierra). Mientras que Beatrice vislumbra a bebés muertos como respuesta materna a la pérdida (y muerte) de su hijo y, en lo colectivo, a la matanza de niños sajones, Axl lo relaciona con su trauma de la participación en la guerra, el haber asesinado y fallado en el intento de lograr la paz entre sajones y britanos.

4. Una tensión no resuelta o la imposibilidad del olvido

En la primera ensoñación Gawain revela que conoció a Axl de joven y repone antiguos diálogos al incorporar a su caballo Horace como interlocutor, lo que no impide que se dirija a los lectores (o, podríamos hipotetizar, a la memoria histórica) en una segunda persona incierta. En el estado onírico se le aparece la imagen de unas viudas, entre las que escucha un grito que advierte que se acerca el “caballero impostor”. A continuación, en la nebulosa de pensamientos toma forma un joven Axl, entonces Axelum o Axelus, en medio de una multitud. Lo que queda claro de la escena siguiente es que ambos habían perdido a dos compañeros pero que, al menos, habían llevado a cabo una tarea encomendada por Merlín. La conversación entre quienes, ya se comprende, eran colegas se traslada al interrogante de por qué siguen luchando los sajones cuando no hay mejor horizonte que el de una muerte segura. En el estado intermedio de somnolencia Axl le responde: “I believe they do so for sheer anger and hatred of us. ... For it must be by now word has reached their ears of what’s been done to their innocents left in their villages. ... News of their women, children and elderly, left unprotected after our solemn agreement not to harm them, now all slaughtered by our hands, even the smallest babes. If this were lately done to us, would our hatred exhaust itself?” (187-188).

Gawain intenta explicarle a Axl que lo que había acontecido en las aldeas sajonas ese día había sido ordenado por Arturo muy a su pesar, y porque estaba convencido de que no habría otro modo de mantener la paz: “Those small Saxon boys you lament

would soon have become warriors burning to avenge their fathers fallen today ... and this circle of slaughter would never be broken" (188). Se trata del dilema que hacia el final se encarnará en la tarea vengativa que Edwin hereda de Wistan. A pesar de que pareciera que el manto del olvido puede cortar con la venganza, el alcance inevitablemente limitado de la niebla lo hace imposible. En el presente de la narración, Wistan le pide a Edwin: "Should I fall and you survive, promise me this. That you'll carry in your heart a hatred of Britons" (214), tras la explicación de que habían sido britanos bajo el mando de Arturo quienes habían masacrado a su pueblo, raptado a sus madres y que, por ende, su deber era odiar a cada hombre, mujer y niño que lleve su sangre; el mensaje es "when the hour's too late for rescue, it's still early enough for revenge" (215). Frente al argumento "pacifista" de Gawain, Axl le reprocha que, aunque aniquilaran una inmensidad de sajones, guerreros o niños, quedarán muchos: "This circle of hate is hardly broken, sir, but forged instead in iron by what's done today" (189). La disipación de la niebla se va tornando inevitable y la construcción del relato, la ficcionalización de la historia, se hace evidente.

En ciertas versiones de la materia artúrica, la búsqueda del Grial, como un modo de canalizar la violencia y evitar la *recreantisse* y los conflictos internos, equivaldría a la niebla puesto que son dos modos de lograr la paz. En un caso esto se efectúa mediante la amnesia y el olvido, y en el otro a través de la obtención de un objeto; ambos sucesos tienen un matiz maravilloso y están vinculados con el fin del reino artúrico como se lo conoce. Pero los recuerdos deben volver y la aventura, al menos de cierto tipo, debe terminar. La sensación de vacío y de abrumadora multiplicidad deben ser afrontadas. Los atisbos de locura revelan el remordimiento del caballero artúrico en la novela de Ishiguro. El anciano sobrino de Arturo afirma que en la oscuridad hay cosas que es mejor no ver, y ante cualquier tipo de insinuación por parte de Axl o Beatrice se ofende por considerarla un insulto contra la memoria del rey y de todos los que estuvieron a su lado. Los combates, según quien oficia de "guardián del olvido", fueron en sueños y no contra niños, sino contra hombres, belcebús y dragones.

El olvido nunca es exitoso y propicia los efectos postraumáticos: no se recuerda nada, pero se reproduce como una acción repetida de manera inconsciente. Efectivamente, en la novela se observan repeticiones mecánicas cuando los personajes intentan lidiar con sus traumas, como la insistente pregunta, "Are you still there?", que Beatrice dirige a Axl, o el acento autoconvinciente de que su hijo los está esperando. Las experiencias individuales están determinadas por procesos más extensos, y por ello el énfasis en la inseparabilidad entre la violencia y la guerra. La sensación de paz y tranquilidad al comienzo no es más que una tensión latente y replica el mismo interrogante: ¿una

nación tiene que recordar *todo* su pasado? La negativa implica la instrumentalización política de la memoria, que no solo se vincula con eventos particulares, sino que constituye una forma de conocimiento. Lo que rememora u olvida una cultura está ligado a cuestiones de poder y hegemonía, y lo que critica la novela son las prácticas de abuso en la manipulación del olvido. A lo largo de la historia hay traumas: invasiones coloniales, totalitarismo, esclavismo, dictaduras, genocidios. En última instancia, la perspectiva de Ishiguro es optimista, dado que recordar puede crear el deseo de venganza, pero también la posibilidad del perdón. La reconciliación de Axl y Beatrice en el nivel personal se puede extender al perdón colectivo. En el texto, el énfasis del trauma colectivo está puesto en la guerra y en la configuración de las identidades que de allí se desprenden. La exploración de las posibilidades de lidiar con la experiencia traumática y la disyuntiva de la completa o no recuperación del pasado en los niveles individual y colectivo es central. La ignorancia ilusoria del estado de olvido pareciera conveniente tanto para la persona como para la nación, pero los traumas resurgirán ineludiblemente. El enfrentamiento de reconocer el pasado debe comenzar en el nivel personal y luego transferirse al colectivo o, al menos, incluir ambos planos, “because a state-forced forgiving (or amnesty) would constitute just another form of forgetting” (225). Por ello el papel primero de la reconciliación entre Axl y Beatrice, o entre individuos puntuales sajones y britanos, y la importancia del testimonio de una sociedad, en este caso premoderna, que ya no puede hablar por sí misma.

El hecho de que los propios Axl y Beatrice se inclinen hacia el final por Wistan y le pidan que mate a la dragona es el paso definitivo de elección por rememorar luego de la extensa dubitación; y, al mismo tiempo, el puente para el término del olvido colectivo. El gigante enterrado, o todos los sentimientos indeseables que un individuo o una comunidad desean suprimir (venganza, odio, desilusión, culpa), se revuelve y la sombra de Arturo se disipa. Beatrice cree que en el plano individual el efecto será diferente; que el impacto es escindible: “It may bring horrors to this land. Yet for us it fades just in time” (Ishiguro 278). Pero se equivoca. El décimo séptimo capítulo dispone al narrador descansando bajo un pino con la expectativa de semanas de trabajo ininterrumpido. La vuelta abrupta de los recuerdos presupone la muerte en el plano colectivo. La pareja se acerca y el barquero les dice, tras varios rodeos para definir si cruzan o no a la isla donde estiman que se encuentra su hijo: “Let’s have you come to your decision once and for all if this is a voyage you wish to make” (271). El barquero solo los transportará juntos si tienen recuerdos compartidos. Aparentemente esto no es un problema, pero debido a la marea deben cruzar de a uno. Beatrice parte primero y su esposo irá en el segundo viaje. Pero Axl, quien clamaba por la memoria selectiva, recuerda que le había prohibido a su

esposa visitar la tumba de su hijo por sus disputas. Hasta entonces, y dada la artificialidad mágica del método del olvido, actuaba como si la hubiera perdonado. En realidad albergaba un deseo mezquino de venganza. Cuando el barquero navega con Beatrice hacia la isla, en lugar de esperar su turno, Axl se aleja, sigue su camino, y la novela concluye.

Sin importar lo relevantes que sean los recuerdos para la identidad individual siempre serán subjetivos, fragmentarios y constituirán una perspectiva parcial diversa de la colectiva o histórica. El barquero, una figura vinculada con la muerte y el tiempo, es el único personaje capaz de ver la imagen completa. El conocimiento de un pasado compartido es requisito para que una sociedad o nación se entiendan. Esta memoria mantiene la identidad y, por ende, la unión. En efecto, “The mass amnesia in *The Buried Giant* is intended to unite society but fails in this precisely because it lacks memory” (Charlwood 28). La imagen de Arturo como rey ejemplar, justo y garante de una edad dorada se desmorona. No era más que una ilusión, como la del pasado grandioso del Reino Unido moderno nostálgico (Moran 154).

En el discurso de aceptación del Nobel en 2017, Ishiguro recuerda una visita en 1999 a los restos de Auschwitz-Birkenau que le había despertado la pregunta sobre qué se debería elegir recordar. De acuerdo con Paul Ricoeur (*La memoria, la historia, el olvido*) una de las finalidades del acto de la memoria es combatir el olvido, que se presenta desde el principio como una paradoja: cómo reconocerlo sino bajo su propia inmediata disminución (de lo contrario, uno no sabría que ha olvidado). Por consiguiente, el primer paso no es otro que la conciencia del olvido. Hasta entonces, el olvido, como sucede en la novela, puede ser metódico e ingresar en lo que se conoce como abusos de la memoria natural; cuando es impedida, manipulada o dirigida abusivamente (en este caso, por Arturo y Merlín). En este texto en particular debe evocarse el papel violento de los acontecimientos fundadores: la legitimación es, en realidad, gloria para unos y humillación para otros. La manipulación de la memoria y del olvido está en manos de quienes tienen el poder. La memoria, así, determina las identidades individuales y colectivas que, no obstante, son frágiles por su carácter presunto y pretendido. Por ello, la relevancia del recurso de la memoria como componente temporal de la identidad, que se complementa con la evaluación del presente y la proyección del futuro.

Bibliografía

- Blanc, William. *Le roi Arthur, un mythe contemporain*. Libertalia, 2016.
- Chang, Elysha. “A Language that Conceals: an Interview with Kazuo Ishiguro, Author of *The Buried Giant*”. *Electric literature*, 2016, <https://electricliterature>.

com/a-language-that-conceals-an-interview-with-kazuo-ishiguro-author-of-the-buried-giant.

- Charlwood, Catherine. "National Identities, Personal Crises: Amnesia in Kazuo Ishiguro's *The Buried Giant*". *Open Cultural Studies*, núm. 2, 2018, pp. 25-38.
- Ciccone, Nancy. "Now and Then: Ishiguro's Medievalism in *The Buried Giant*". *The Year's Work on Medievalism*, núm. 32, 2017, pp. 1-7.
- Ferré, Vincent. "Memory". *Medievalism. Key Critical Terms*, editado por Elizabeth Emery y Richard Utz, D. S. Brewer, 2014, pp. 133-140.
- Monmouth, Geoffrey de. *Historia de los reyes de Britania*. Traducido por Luis Alberto de Cuenca, Siruela, 1984.
- Guimón, Pablo. "Kazuo Ishiguro, Premio Nobel de Literatura 2017". *El País*, 2017, https://elpais.com/cultura/2017/10/05/actualidad/1507187608_482902.html.
- Hodson, Richard. "The Ogres and the Critics: Kazuo Ishiguro's *The Buried Giant* and the battle line of fantasy". 英語英文学論集 [*Estudios de Literatura y Lengua Inglesas. Universidad Seinan Gakuin*], núm. 56, 2016, pp. 45-66.
- Ishiguro, Kazuo. *The Buried Giant*. Alfred A. Knopf, 2015.
- Moran, Patrick. "Les vertus de l'oubli: ambivalences du passé arthurien chez Kazuo Ishiguro". *Tangence*, núm. 110, 2016, pp. 141-160.
- Rich, Nathaniel. "The Book of Sorrow and Forgetting. Kazuo Ishiguro, Master of Buried Secrets, on Losing the Past". *The Atlantic*, 2015, <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2015/03/the-book-of-sorrow-andforgetting/384968/>.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Traducido por Agustín Neira, Trotta, 2000.
- Rukeyser, Rebecca. "Kazuo Ishiguro: Mythic Retreat". *Guernica*, 2015, <https://www.guernicamag.com/mythic-retreat/>.
- Valančiūnas, Deimantas. "Forgetting or Making to Forget: Memory, Trauma and Identity in Kazuo Ishiguro's *The Buried Giant*". *History, Memory and Nostalgia in Literature and Culture*, editado por Regina Rudaitytė, Cambridge University Press, 2018, pp. 213-228.
- Zumthor, Paul. *Parler du Moyen Âge*. Les éditions de Minuit, 1980.