



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

La ceguera y la construcción de identidad narrativa de Mr. Stevens en *The Remains of the Day*

T E S I S A

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS
MODERNAS (LETRAS INGLESAS)

P R E S E N T A:

ANNA CRISTINA MORALES WIEMER

Asesora: **Dra. Nair María Anaya Ferreira**

Ciudad Unversitaria, CDMX 2016





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A Dios, porque me recordaste una lección importante: a tener fe y paciencia en tus planes. Sólo así, después de haber vagado cuarenta años en el desierto, pudiste derrumbar mi Jericó.

A ti, mamá, por tu eterno amor e incondicional apoyo. Gracias por haberme enseñado a creer en mí misma y haber aguantado mi mal humor en este proceso. No hay palabras para expresar lo que significas para mí.

A ti, papá, por haberme leído cuentos de Borges en mi adolescencia y haberme contagiado tu gusto por la literatura.

A Eric, porque admiro lo lejos que has llegado. Tus logros me inspiran, dum dum.

A Iván, por ser mi mejor amigo y cómplice desde siempre. Gracias por haberme dado ánimo y sabios consejos cuando creía que jamás lograría acabar este trabajo.

A Michele, mi querida soul sister, por haberme acompañado en el proceso final de esta tesina y por las profundas y enriquecedoras pláticas en diversos temas.

A la UNAM, mi amada alma máter y mi segundo hogar.

A Nair, por ser una gran profesora y persona. Gracias por haberme guiado paciente y gentilmente en esta tesina.

A Claudia Lucotti, porque en tus clases descubrí un amor por la poesía que no conocía. Gracias por haberme invitado a formar parte de tus proyectos. Fueron valiosas y buenas experiencias.

A Ana Elena, por todas las clases de Historia Literaria que preparaste con mucho esmero y profesionalismo. Siempre admiré tu elegancia, belleza y aguda inteligencia.

A mis sinodales por su valioso tiempo y atinados comentarios.

A todos los profesores que contribuyeron en mi formación a lo largo de la licenciatura. Además de los que ya mencioné, gracias a Luz Aurora Pimentel, Andreas Ilg, Charlie, Aurora Piñeiro y Gabriel Linares.

A Emilio y Janet por las risas y todos los buenos ratos que pasamos juntos. No me imagino mi experiencia en la UNAM sin ustedes.

A Diana Hirschfeld y a Peter Haase, porque con mucho cariño también me alentaron a seguir adelante y acabar esta tesina.

Índice

Introducción	1
Capítulo 1	9
Aspectos formales como estrategias narrativas de caracterización.....	9
Mr. Stevens's <i>self-defining</i>	14
Capítulo 2	28
El resquebrajamiento de la identidad de Mr. Stevens. El despertar a la subjetividad y a la ceguera.....	28
Desenlace.....	48
Conclusiones	55
Bibliografía	60

Introducción

“I believe people could actually exercise greater control of their lives if only they had the ability to see better the context in which they lived, if they had perspective. Of course we’d still be to some extent enslaved to deterministic forces” (Shaffer 152). Kazuo Ishiguro pronunció estas palabras en una entrevista en 1999, diez años después de la publicación de *The Remains of the Day*, ganadora del prestigioso Booker Prize. Esta cita contiene dos de los principales puntos de interés en su obra: el primero es el contexto como una fuerza implacable y superior a nosotros, ya que hasta cierto punto estamos a su merced; el segundo es la imposibilidad de comprender en su totalidad las circunstancias en las que estamos inmersos por ser demasiado inmediatas. A falta de una perspectiva más distanciada y objetiva, no hay manera de medir la verdadera dimensión de nuestras decisiones y sus consecuencias en el momento que las tomamos. Sólo podemos apreciar la magnitud de éstas más adelante con una evaluación en retrospectiva. Cabe señalar que el contexto con el que Ishiguro experimenta en su obra no pertenece a un periodo de paz, sino que es inestable y a veces turbulento. Quizás esto se deba a la propia experiencia del autor anglo-japonés.

A pesar de que Ishiguro afirma que cuando era niño no estaba consciente del catastrófico impacto que trajeron las Guerras Mundiales, él creció en un entorno que atravesaba por muchos cambios a nivel social, político y económico. Nació en Nagasaki en 1954, nueve años después de que dicha ciudad fuera blanco de los bombardeos atómicos que significaron la rendición de Japón ante Estados Unidos. A los cinco años de edad, en 1960, se mudó a Guildford, Surrey, por el trabajo de su padre, un oceanógrafo (Parkes 11). La Inglaterra a la que se había trasladado sufría una desestabilización considerable debido a

la Segunda Guerra Mundial y al colapso oficial del Imperio Británico, cuya duración de vida había sido de cerca de cuatro siglos. Muchos historiadores, como Sir Roy Strong, consideran que lo que marcó el fin de tan poderoso imperio fue la crisis del canal de Suez en el verano de 1956.¹ Por ende, los cimientos que definían a los británicos, incluyendo su noción de identidad, fueron sacudidos.

La identidad británica, como bien lo señala Simon Gikandi, “depended on imperial possession” (29). Es decir que hasta mediados del siglo XX no se había concebido la existencia de uno, el colonizador, sin el otro, el colonizado. Tener que reconocer la independencia de sus colonias necesariamente cambió la percepción que los británicos tenían de sí mismos. Gikandi afirma que las narrativas poscoloniales —una perspectiva externa— fueron un factor importante en este proceso de reinvenición, ya que cuestionan y desmantelan el concepto de *Englishness* y los mitos y estereotipos en los que estaba sustentado, lo cual “forced the British to be more self-reflective of their identities and subjectivities” (28).

Ishiguro considera que lo que verdaderamente lo unifica con algunos escritores de su generación, unos considerados poscoloniales, como Salman Rushdie y V.S. Naipaul, y otros posmodernistas, como Julian Barnes e Ian McEwan, es “the consciousness that Britain is no longer the center of the universe” (Shaffer 71) y que “its writers have only just begun to find ways of adjusting their fictional lenses to this new historical situation” (Parkes 14). Según el autor anglo-japonés, McEwan y Barnes, al igual que él, “will very

¹ Strong señala que después de 1945 la idea de un imperio, a pesar de que ahora se llamara *Commonwealth*, no era muy aceptada. Era más bien vista como “a hangover from a vanished Imperial age” (530). La crisis del canal de Suez en Egipto en julio de 1956 fue lo que marcó el fin oficial del imperio: “In one devastating denouement Britain was seen no more to be a world power. Suez was an act of gross miscalculation, for it established in the eyes of the world that Britain no longer had the resources to mount an overseas action if the United States disapproved. The economic resources to sustain an Imperial role had gone and the government stood universally condemned. It was a huge turning point” (533).

often not write books in the contemporary British setting they live in. They will search far and wide in their imagination for mythical settings or historical settings” (Shaffer 72). Así, es posible notar que hay una inquietud y tendencia en ellos de recrear en sus obras la Inglaterra de tiempos pasados con una mirada autocrítica.

Resulta interesante que tres de los cinco autores ya mencionados —Ishiguro, Rushdie y Naipaul— fueron ganadores del Booker Prize y tienen en común que ninguno de ellos nació en Inglaterra pero, a su vez, han vivido una buena parte de sus vidas en ese país. Esto es representativo de lo que algunos críticos como Childs han señalado: hubo una mayor apertura a inmigrantes y al multiculturalismo en los años de la posguerra y, debido a esto, la literatura británica empezó a transformarse. Floreció un especial interés por autores británicos que a su vez se formaron en distintos contextos culturales, y éstos empezaron a recibir distintos reconocimientos (11-14). En algunos casos, sus obras también ponían en tela de juicio ciertas tradiciones, quizás ya un tanto obsoletas, de Gran Bretaña.

Ishiguro al estar en constante contacto con la cultura japonesa e inglesa, pudo desarrollar una doble visión que le permitió adoptar una distancia más objetiva respecto a ambas naciones. La experiencia de conocer dos mundos diferentes, el oriental y el occidental, sin sentir que perteneciera completamente a ninguno, es decir la búsqueda de una identidad y de un rol en la sociedad, es uno de los temas recurrentes en su obra. Otros son la ceguera, el sentido de pérdida, la nostalgia, la subjetividad de la memoria y el conflicto entre la vida privada y pública. No es casual que el autor elija tiempos de guerra o

posguerra para desarrollar la mayoría de sus novelas,² puesto que implican el fin de un mundo y la transición a uno nuevo, y son campo fértil para explorar dichos temas.

Durante mi investigación, he encontrado que una constante que salta a la vista en la crítica que se ha hecho sobre *The Remains of the Day* son las implicaciones de que inicie en el verano de 1956.³ Este año, como ya se mencionó, es muy simbólico y no es gratuito que Ishiguro sitúe al lector en este contexto histórico específico. A lo largo de la novela hay paralelismos entre la caída del imperio y la crisis de la identidad de Mr. Stevens, cuya profesión heredada como mayordomo no sólo pierde prestigio, sino que los ideales que regían su vida también dejan de tener vigencia, ya que pertenecen a una Inglaterra imperialista que se ha desvanecido casi por completo en la historia ficcional. Sin embargo, el narrador no acepta ni asimila los cambios mencionados hasta que rompe con su rutina.

La historia de la novela es sencilla. Tras recibir una carta, Mr. Stevens emprende un viaje de seis días por la región sudoeste de Inglaterra para reencontrarse con Miss Kenton, una vieja y querida amiga que trabajó en Darlington Hall 20 años atrás —1930—. Él lleva consigo un diario en el que registra los acontecimientos acaecidos durante su viaje. Sin embargo, también escribe y reflexiona sobre su pasado, puesto que dicho reencuentro lo lleva a desenterrar viejos recuerdos. Como consecuencia, su viaje también es introspectivo. Poner por escrito sus vivencias y memorias, y convivir con otros personajes son los dos principales factores que le permiten reconocer su propia subjetividad y enfrentar las consecuencias de las decisiones que tomó en momentos cruciales y de las oportunidades que dejó ir para siempre debido a su ciega lealtad a Lord Darlington. Conforme la novela se

² Hasta la fecha Ishiguro ha escrito siete novelas. Cinco de ellas cumplen con esta característica: *A Pale View of Hills* (1982), *An Artist of the Floating World* (1986), *The Remains of the Day* (1989), *When We Were Orphans* (2000), *The Buried Giant* (2015).

³ Peter Childs, James M. Lang, Christine Berberich, Adam Parkes, Helen Thompson, entre otros hacen mención de esto.

desarrolla se entretujan la historia del presente del narrador —julio de 1956— y las historias de sus años de juventud.

Una de las estrategias narrativas recurrentes del autor anglo-japonés es la novela escrita en forma de diario personal ficcional y la narración autodiegética que ésta conlleva. De hecho todas las novelas que ha escrito, a excepción de *The Buried Giant*, cumplen con dichas características. Como resultado, se nos relata una historia desde una perspectiva muy subjetiva y esto, hasta cierto punto, caracteriza a sus narradores como ciegos en un sentido metafórico.

Algunos personajes de Ishiguro, incluyendo a Masuji Ono en *An Artist of the Floating World*, Mr. Stevens en *The Remains of the Day* y Christopher Banks en *When We Were Orphans*, carecen de perspectiva respecto al contexto sociopolítico en el que viven, pero al mismo tiempo creen entenderlo mejor que cualquier otro personaje. Esta forma de ceguera es resultado de la ironía como otra estrategia narrativa. Me basaré en la teoría propuesta en *Irony and the Ironic* de Douglas Colin Muecke para explicar cómo empleo el concepto de ceguera en este trabajo de investigación.

En el libro de Muecke se hace un recorrido histórico, desde los griegos hasta la actualidad, sobre la noción y transformación de la ironía. Él considera que en el siglo XVIII este concepto dio un giro radical cuando Henry Fielding, en su obra de teatro *The Temple Beau* (1730), creó personajes que no eran irónicos intencionalmente, sino que eran víctimas de la ironía. Por ende, ahora la ironía podía ser no sólo instrumental (uso del lenguaje), sino que también se podía observar (18-19).

En resumen, este tipo de ironía, la que se puede observar, ocurre cuando el lector o la audiencia tienen una perspectiva más privilegiada que los personajes involucrados en la novela o la obra. Estos últimos, en muchos casos, tienen una idea falsa de sí mismos o del

mundo que los rodea, ya que el mismo autor crea un contexto discrepante que choca con dicha percepción. Sin embargo, estos personajes no saben que están equivocados y jamás lo sospechan. Su pensar y actuar no sólo están sesgados, sino también cargados de orgullo, y es precisamente esto lo que los lleva a su caída en términos de infortunio y desdicha. En las palabras de Muecke: “irony is a spectacle of blindness and can be further enhanced if the victim’s utterances are applicable not only to the situation as he sees it but also to the situation as the reader or audience knows it to be” (54).

En *The Remains of the Day* la disparidad de perspectivas se logra porque las incongruencias en la historia aumentan conforme se avanza en la lectura de la novela. Como consecuencia, el mundo idealizado por el narrador autodiegético pierde estabilidad y credibilidad ante los ojos del lector. Vemos que la imagen que tiene de sí mismo no se sostiene frente al contexto en el que se desenvuelve, y más bien nos demuestra que el personaje no alcanza a comprender su realidad. Puesto que está atrapado en su oblicuidad, nosotros podemos darnos cuenta de que no es quien cree ser.

Definirse a sí mismo según sus propios ideales no es suficiente; este punto es el que busco enfatizar para poder entrelazarlo con la teoría de Maureen Whitebrook: *Identity, Narrative and Politics*. La investigadora sostiene que la construcción de identidad en la literatura consiste básicamente en que un personaje narre su propia historia, pero a lo largo de este proceso éste buscará determinar qué lugar ocupa dentro de su sociedad; no puede perder de vista que forma parte del contexto sociopolítico específico que también define quién es. Llevar a cabo este ejercicio, en muchos casos, orilla a los personajes a enfrentar diversas dificultades y tratar de justificarse a sí mismos. Estos adquieren conciencia de su propia subjetividad cuando comprenden que pertenecen a un conjunto de historias que delimitan la suya.

En la novela se distinguen dos facetas de Mr. Stevens: cuando está aprisionado en su propia perspectiva, ya que está obsesionado por definir qué significa ser un gran mayordomo genuinamente inglés, según los ideales heredados por su padre, sin considerar su mundo externo; establece un orden del mundo de acuerdo con su punto de vista. La siguiente fase tiene lugar cuando, hacia el final de la novela, toma conciencia del contexto actual al que pertenece. Por lo tanto, su identidad heredada se fragmenta y reconoce su ceguera.

El propósito de esta tesina será analizar la ceguera y la construcción de identidad narrativa de Mr. Stevens en *The Remains of the Day* a partir de las estrategias narrativas de caracterización que Kazuo Ishiguro utiliza. En el primer capítulo me enfocaré en la primera faceta antes mencionada. Para esto, explicaré las características principales de la teoría de identidad narrativa y su relación directa con el tipo de narrador. Ishiguro se ayuda del narrador autodiegético y de la ironía para que se puedan presentar dos versiones de una sola historia: la que Mr. Stevens cuenta y la que el lector lee entre líneas. Gracias a estos aspectos formales se puede seguir de cerca cómo funcionan los mecanismos mentales de Stevens, quien al narrar su historia va construyendo su identidad. Cabe aclarar que en esta construcción el lector siempre va un paso más adelante que el narrador, ya que este último no escribe, en primera instancia, con el objetivo de definir quién es, sino que es un proceso que hace casi de manera inconsciente; así notamos cómo se va descubriendo a sí mismo.

El segundo capítulo estará dividido en dos partes. En la primera me enfocaré en la fragmentación de la identidad de Mr. Stevens a partir de tres estrategias narrativas: la estructura de la novela como diario personal ficcional, los paralelismos entre espacios y personajes secundarios, y la ironía. Sumado a esto, exploraré un juego de miradas y perspectivas contenido en los apartados de la novela titulados “Day Three. Evening.

Moscombe, near Tavistock, Devon” y “Day Four. Afternoon. Little Compton, Cornwall”, los cuales son el parteaguas en la relativización de la perspectiva del narrador, quien en un principio la presenta como única e inequívoca. Considero que estos capítulos son la síntesis de la novela y son clave para abordar la ceguera como característica predominante no sólo en Stevens, sino en el resto de los personajes. De esta forma, la novela da un giro puesto que nos hace ver que no sólo el protagonista tiene un punto ciego, sino también el resto de los personajes. En la segunda parte de este segundo capítulo analizaré el desenlace de la novela relacionado con la identidad de Stevens, su anagnórisis y su catarsis indicada por el espacio.

Capítulo 1

En la introducción de este capítulo hablo brevemente de los posibles tipos de narrador para después enfocarme en las características distintivas del narrador autodiegético. Este narrador es una estrategia narrativa que Ishiguro usa para caracterizar a Mr. Stevens como un personaje ciego a su realidad. Seguido de esto, busco entrelazar y explicar por qué este aspecto formal es óptimo para abordar la teoría de identidad narrativa, la cual se compone tanto del nivel individual como del social. Una vez que establezca puentes entre ambas teorías, me concentro en la historia individual del narrador y los valores que sirven como eje central en su vida.

Aspectos formales en *The Remains* como estrategias narrativas de caracterización

Luz Aurora Pimentel, en el tercer capítulo —“Mundo narrado III. La dimensión actorial del relato”— de su libro *El relato en perspectiva*, se da a la tarea de analizar y ejemplificar diversas estrategias narrativas para caracterizar a un personaje, entre ellas el nombre que lleva y su apariencia física, que nunca son fortuitos. Sin embargo, también señala que es igual o aún más importante determinar cuál es el origen vocal y focal de las opiniones y la información que obtenemos, puesto que éstas habrán pasado antes por un filtro ideológico, ya sea de terceros personajes o del mismo narrador, quien en algunos casos se puede autocaracterizar. Si el lector logra identificar quién caracteriza a quién, entonces podrá saber con más claridad qué tan confiable es lo que se le narra.

Determinar quién caracteriza a quién y con qué grado de focalización conduce a examinar qué tipo de narración tenemos. A pesar de que no puede existir un narrador completamente objetivo porque manipulará la historia de acuerdo con sus intenciones, sí se pueden distinguir distintos grados de subjetividad dependiendo de la participación que

tenga en el mundo diegético. A partir de esto último, Pimentel habla de dos tipos de narradores en general: el heterodiegético y el homodiegético.

El primer tipo se considera en la mayoría de los casos menos subjetivo que el segundo, ya que no es un personaje inmerso en la historia, sino que se ocupa únicamente de narrarla. Aun así, cabe señalar que esto no significa que se mantendrá al margen de ésta. Según el grado de focalización, el narrador heterodiegético tendrá acceso a los pensamientos y opiniones de uno o más personajes, dando la ilusión de saber más que éstos y, por ende, de ser omnisciente.

El segundo tipo de narrador, el homodiegético, cumple, en cambio, con dos funciones: la vocal y la diegética (o figural); es un personaje que no sólo narra la historia sino que también forma parte de ella. Este narrador, según Pimentel, tendrá más restricciones porque no tiene la misma libertad espaciotemporal que uno heterodiegético y tampoco puede entrar y salir de la mente de los demás. La focalización es interna fija, lo cual significa que estamos “literalmente *aprisionados* en la conciencia” (Pimentel 104) del narrador. Por lo tanto, éste es altamente subjetivo y desconfiable en términos de perspectiva. El narrador homodiegético es propio del monólogo interior y de las narraciones en forma de epístolas y de diarios personales (Pimentel 137). Si la principal función del narrador es observar, será testimonial, pero si éste asume el papel central de la historia, entonces será autodiegético.

El hecho de que *The Remains of the Day* sea una novela que toma la estructura de un diario personal ficcional, ya dicta el tipo de narrador que tendremos: autodiegético, el cual genera las expectativas antes mencionadas. Este punto no deja de ser importante para el análisis que hago en el presente trabajo, puesto que dicho aspecto formal es reflejo directo de la miopía de Mr. Stevens. Sin embargo, considero necesario subrayar que este

tipo de narrador, a diferencia del heterodiegético, es un caso especial en términos de caracterización. En este caso, la narración no es únicamente un aspecto formal, sino que es el medio de expresión directo del narrador. Como consecuencia, “el acto de narración se convierte en uno de los acontecimientos del relato” y es objeto de interpretación, pues se “ficcionaliza” (Pimentel 140). Conforme la novela se desarrolle, la personalidad y ciertas peculiaridades del narrador quedarán plasmadas en su discurso (Pimentel 140). De esta manera, se pondrá en evidencia poco a poco su identidad no sólo por lo que hace y lo que nos narra, sino también por cómo lo narra. Esto último resulta muy útil especialmente en *The Remains*, ya que, a pesar de que el protagonista escribe en su diario, un medio bastante íntimo, sólo una vez se atreve a expresar de manera directa sus sentimientos. Como lectores tenemos la impresión de que evade ciertas partes de su historia y el tono seco y controlado en realidad retiene un cúmulo de tensiones. En palabras de Parkes, “something else is being said beneath its carefully polished surface” (31),⁴ lo cual ya es signo de la represión emocional que caracteriza a dicho personaje.

A lo largo de su narración, Mr. Stevens saca a relucir ciertas dificultades emocionales y personales que se mantiene renuente a enfrentar. Esto ocurre cuando hay detalles que se le escapan, cuando hay insistencia en demasía, y cuando hay contradicciones en su narración. Todas estas acciones levantan sospechas (regresaré a este punto más adelante). Ishiguro elige como estrategia narrativa un narrador que se caracteriza a sí mismo porque el lector podrá construir una historia con una perspectiva más panorámica de la que se le presenta si ata cabos. Este fenómeno es característico de un narrador autodiegético. Como bien lo dice Whitebrook: “How much is given away in the

⁴ En su reseña publicada en *The Guardian*, Salman Rushdie hace una descripción muy parecida: “The surface of *The Remains of the Day* is almost perfectly still [...] Just below the understatement of the novel’s surface is a turbulence as immense as it is slow”.

process of narrative construction; the very act of narrating carries the risk that more can be read into the account of identity than was intended. [...] the self-narrating does not — cannot— guarantee control of the identity so constructed” (28). Así, el lector ve más de lo que el narrador quisiera que viéramos. No obstante, esto no quiere decir que Stevens no tenga control alguno. Hay que recordar que Ishiguro crea, a su vez, un personaje que entra en un proceso de reflexión y reevaluación gradual cuando escribe sobre los acontecimientos de su vida, y es gracias a esto que hacia el final de la novela tiene la oportunidad de autodescubrirse y de tomar las riendas de su vida, en el sentido de que ya no seguirá los pasos de terceros personajes.

Mr. Stevens, al escribir en su diario y al referirse a eventos ya acaecidos, es quien decide cómo manipular su historia. Omitirá o enfatizará ciertos puntos según su conveniencia y, además, elegirá el orden de los acontecimientos. Estos filtros inherentes a una narración le permiten apropiarse de su relato. Al hacerlo, también tiene lugar la construcción de su identidad narrativa, la cual se debe entender como un proceso. Whitebrook sostiene que entendemos nuestras vidas como historias y que sólo al contarlas, ya sea de forma escrita o narrada, podemos darles orden y sentido, comprender en quién nos hemos convertido y hacia dónde vamos (9). Es decir, construimos, en parte, nuestra identidad cuando seleccionamos cuáles historias de nuestro pasado son importantes y las dotamos de significado narrándolas. Por ello, en la novela es necesario que sea Mr. Stevens, que atraviesa un momento crítico en su vida, quien cuente su propia historia y no alguien más. Tendrá que ser él quien encuentre una respuesta, con una mirada retrospectiva, a problemas que no ha podido ni querido descifrar durante años; comprenda sus errores; pueda romper con su pasado heredado, y sepa quién es realmente. Como señala Whitebrook: “Narrativity is characterized as a way of making sense of reality; but at the

same time it has a ‘scandalous, incoherent, chaotic dimension’ which allows it to be ‘a way of unleashing a healthy disorder’” (146). El efecto de la novela sería muy distinto si fuera relatada por un narrador heterodiegético.

Como narrador autodiegético, Mr. Stevens asume el papel central de su historia y forzosamente debe encontrar su propia voz. Este ejercicio lo expone a una realidad que desconoce; toda su vida ha acostumbrado a estar a la sombra de los eventos principales de Darlington Hall y a ocuparse de su profesión sin prestar mucha atención a su vida personal. Así vemos cómo este aspecto formal ya produce un efecto de tensión en el contenido de la historia. Este primer cambio, el de asumir un rol protagónico, es uno de los factores que desencadenan un conflicto en su identidad como la ha conocido hasta ese punto de su vida. Sin embargo, veremos que también las experiencias a las que se enfrenta a lo largo de su viaje juegan un papel importante en la transformación que él atraviesa.

Whitebrook agrega que el proceso de identidad narrativa no se queda en un nivel individual y personal. Subraya lo siguiente: “[it] is a matter of showing and placing ourselves and others in the public realm” (23). Por ende, el contexto político e histórico son factores imprescindibles. No es suficiente contar nuestra propia historia, puesto que cobramos conciencia de nuestra identidad cuando comprendemos que somos parte de una red de historias —pertenecientes a un tiempo y espacio determinado— que nos rodean, incluyendo aquellas que otros cuentan sobre nosotros. Todas éstas influyen y forjan la percepción que tenemos de nosotros mismos.

En un inicio, Mr. Stevens no establece su identidad considerando las historias de su presente narrativo (el verano de 1956), sino las de tiempos anteriores (las décadas de 1920 y 1930). El condado de Darlington Hall es una suerte de microcosmos y el narrador no tiene mucho interés por interactuar con su mundo exterior. Construye una imagen falsa de

sí mismo, de acuerdo con el contexto de la Inglaterra postimperial que la novela propone, sin que lo sepa. Para analizar en qué es ciego, primero hay que entender cuál es esta imagen y bajo qué parámetros se construye. Debemos saber cómo se concibe a sí mismo según su perspectiva y cuáles son los valores e ideales que dirigen su vida. Para poder tener una mejor comprensión de su narración presente, tenemos que remontarnos a su pasado.

You search your past with certain questions on your mind —indeed, you search out your past to discover which events have led you to asking those specific questions. It isn't that you subordinate your ideas to the force of the facts in autobiography but that you construct a sequence of stories to bind up the facts with a persuasive *hypothesis* that unravels your history's meaning.
Philip Roth, *The Facts: A Novelist's Autobiography*

Mr. Stevens's *self-defining*

La gran mayoría de las historias que el protagonista elige de su pasado giran en torno a la pregunta “*what is a great butler?*” (Ishiguro 31) y al concepto de dignidad. A pesar de que en un principio éstas parecen darle significado y estabilidad a su vida, veremos que la fijación revestida de orgullo de Stevens se debe más bien a que busca respuestas de asuntos que quedaron inconclusos y que no ha podido asimilar hasta la fecha, entre ellos la muerte de su padre, la relación no consumada con Miss Kenton y el final desdichado de Lord Darlington.

A continuación me enfocaré en las historias que construyen la visión del mundo del narrador. Sumado a esto, exploraré ciertos paralelismos entre él y su padre, Mr. William Stevens. Considero que este personaje secundario es clave para adentrarnos en la perspectiva de Mr. Stevens, quien asegura que su padre fue la máxima expresión de la dignidad: “It is my firm conviction that at the peak of his career at Loughborough House, my father was indeed the embodiment of ‘dignity’” (Ishiguro 34). Si tomamos a William como referente para analizar este valor, tendremos un punto de comparación entre un antes

y después del curso que tomó su vida, lo cual pondrá en evidencia lo ciego que es Stevens, en el sentido de que evade su realidad. Asimismo, podremos entender en qué consiste para él ser un mayordomo, ya que sigue los pasos de William y anhela ejercer impecablemente los valores que le inculcó. Así, su profesión le da un sentido de identidad. Cabe aclarar que este tipo de identidad es heredado y no es cuestionado. El narrador simplemente asume este rol y, según él, no se debe transgredir, sino llevar a cabo con excelencia e incluso con ciega lealtad. Respecto a esto, Whitebrook menciona que también hay identidades preexistentes pero con las cuales es posible romper: “identities can be retold in reaction to previous narratives of identity. Recollection and memory are essential to the narrative identity. Because narrative is processual, there is a constant revision and editing, allowing the assimilation of untoward events, the unexpected” (38-39). Se debe recordar que las reflexiones que Mr. Stevens hace son parte de un proceso que tiene lugar conforme se avanza en la lectura de la novela. Es decir, los pensamientos que expresa en su diario corresponden a ese mismo momento en el que escribe y hace un análisis sobre sucesos acaecidos tres décadas atrás. Por eso la concientización sobre lo que ha hecho con su vida es gradual, pero antes habrá una lucha interna en él y tratará de justificarse a sí mismo.

La dignidad es el principal motivo recurrente en *The Remains*. Ishiguro se encarga de dejarnos muy en claro qué significa este término para el narrador, quien ahonda obsesivamente en este tema a lo largo de la novela. La dignidad ya está presente en una historia preexistente a la suya, cuyo origen se puede remontar al menos a dos generaciones pasadas. Mr. Stevens se refiere a una historia que su padre le relató en repetidas ocasiones desde muy temprana edad hasta la vida adulta: “There was a certain story my father was fond of repeating over the years. I recall listening to him tell it to visitors when I was a child, and then later, when I was starting out as a footman under his supervision. I

remember him relating it again the first time I returned to see him after gaining my first post as a butler” (Ishiguro 35-36). En esta historia se habla de un mayordomo que “[William] neither claimed to know [...] nor anyone who had known him” (36). Éste sirvió en India, una colonia inglesa exótica y remota en ese entonces. La loable hazaña de este personaje yace en haberse encargado con elegancia y ecuanimidad de un tigre para que su señor pudiera continuar con su reunión sin ningún percance. El hecho de que tuviera dominio sobre tan majestuoso animal enfatiza una gran capacidad de control y de proteger los intereses del hombre a quien sirve sin importar las circunstancias. Empero, cabe recalcar que la capacidad de control de esta situación se exagera con la interpretación de William, quien la traduce en represión emocional. Este comportamiento inicia con él y es evocado por Mr. Stevens. Este último le da continuidad a esta dinámica al relatar historias heredadas por generaciones anteriores para conservar sus tradiciones y conferirle un sentido a su mundo. Se refiere a una historia que un tercer personaje le contó —“one such instance was related to me by Mr Daniel Charles” (34)— pero ésta ahora toma como figura central a su padre. Cuando Stevens recuenta dicha historia, ensalza a William y declara que ha alcanzado logros equiparables o incluso mayores que el mayordomo de la India. Tal es el grado de exageración y admiración del narrador que, según él, su padre se convierte en la personificación de la dignidad. Sostiene que ser capaz de esconder hasta la más mínima muestra de algún sentimiento es lo que verdaderamente otorga dignidad, sobre todo en situaciones de extrema presión, aun cuando impliquen sacrificar intereses propios.

Resulta interesante que dicha narración se asemeje, hasta cierto punto, a una leyenda, ya que este tipo de narrativa, comúnmente transmitida de forma oral, recoge

ciertas creencias y valores que producen admiración dentro de una cultura específica.⁵ Con esto, Ishiguro le sugiere al lector que el estereotipo del mayordomo inglés, como lo construye y exagera en la novela, es una suerte de leyenda, una que forma parte de todo un repertorio de historias sobre estereotipos ingleses que han sido utilizados con distintos fines para reafirmar una concepción generalmente aceptada sobre la identidad inglesa. Respecto a esto, Berberich hace la siguiente observación: “Ishiguro’s novel uses quintessentially English stereotypes, such as the gentleman, the butler, and the trope of the country house, in order to reflect on national identity and, crucially, a national consciousness” (135).

Mr. Stevens se inscribe dentro de una red de historias que pertenecen a una Inglaterra legendaria e imaginaria. En *The Remains* se recrea esta dinámica donde un mayordomo inglés cuenta historias de su pasado y de sí mismo. Ishiguro experimenta con el estereotipo del mayordomo. Al complejizar un concepto que damos por sentado por ser un estereotipo, hace un llamado a que lo veamos con ojos más críticos.

Al seguir tan de cerca los pensamientos de Stevens, por tratarse de un narrador autodiegético, tenemos un *close-up* para poder entender la lógica detrás de sus acciones. La interpretación del narrador sobre las historias de mayordomos legendarios sirve de indicio para comprender cómo funcionan los mecanismos mentales de Stevens, quien tiende a hacer abstracciones para después relacionarlas con otras situaciones o temas. Así es como se encarga de hilar y explicar conceptos que por sí solos no tienen mucho en común: la dignidad, la represión emocional, la anglicidad o *Englishness*, la mayordomía y los trajes. Este ejercicio lo lleva a cabo en el primer día del viaje en Salisbury, donde admira desde un

⁵ Me baso en las dos siguientes definiciones para llegar a esta idea:

“The legend [...] serves to confirm, or expand the experiential horizon of the recipient and confirm or question a momentarily valid conception of the world” (Nordquist *n.pag.*). Y “A story or group of stories handed down through popular oral tradition usually consisting of an exaggerated account of some actually or possibly person” (Baldick 138).

punto alto y solitario el paisaje: “I would say that it is the very *lack* of obvious drama or spectacle that sets the beauty of our land apart” (Ishiguro 28). Su descripción adquiere un tono nacionalista y despectivo cuando compara y contrasta este paisaje con otros para establecer una superioridad exclusivamente inglesa:

We call this land of ours *Great Britain*, and there may be those who believe this a somewhat immodest practice. Yet I would venture that the landscape of our country alone would justify the use of this lofty adjective [...] In comparison, the sorts of sights offered in such places as Africa and America, though undoubtedly very exciting, would, I am sure, strike the objective viewer as inferior on account of their unseemly demonstrativeness. (Ishiguro 28-29)

Aun dentro de la formalidad y decoro de su discurso, su desprecio se asoma con sólo notar que no le da el valor correspondiente a dos continentes al referirse a ellos como simples lugares, los cuales, según él, caen en lo vulgar cuando exponen su belleza de forma llamativa porque es como si tuvieran la urgencia de comprobarla. Aunado a esto, alardea de que sólo aquellos que cuentan con una perspectiva más perspicaz podrán discernir estas diferencias. Stevens va de lo general a lo particular y transfiere estos principios de represión a su definición de un gran mayordomo: “They wear their professionalism as a decent gentleman will wear his suit: he will not let ruffians or circumstance tear it off him [...] We English have an important advantage over foreigners in this respect and it is for this reason that when you think of a great butler, he is bound, almost by definition, to be an Englishman” (Ishiguro 43). Entonces, su profesión se convierte en un uniforme tejido con todas estas historias e ideales heredados, del cual casi nunca descansa al grado que define quién es a nivel personal y nacional. Todos estos construyen su identidad heredada inscrita en una Inglaterra anacrónica. Asimismo, cabe señalar que los términos *British* e *English* son usados indistintamente, y este patrón también lo podemos identificar en otro pasaje de la novela con comentarios que Lord Darlington hace (197). Esta práctica revela, según Tom

Nairn, un síntoma de crisis de identidad: “[it] is a sign of the complex, distorting history of Englishness and its colonialism rather than a trivial imprecision of usage. [...] Britishness did not collapse with the end of the empire” (citado en Featherstone 19). Regresaré a este punto en la conclusión.

Mientras que el soberbio protagonista construye con gran seguridad esta imagen idealizada de Inglaterra y de un gran mayordomo inglés, tan solo basta prestar atención a las situaciones contrastantes que el autor crea para desacreditar tan tajantes aseveraciones.⁶ Parkes señala que: “Ishiguro asks his readers to recognize the ironic distance between this mythical land and popular idealized images of England” (62). De entrada, ya es irónico que la Inglaterra imperial, con los lujos y privilegios que la aristocracia disfruta, sea construida desde la óptica de un mayordomo.

Mr. Stevens describe la reprobable fastuosidad de paisajes de otros continentes como si ya hubiera estado ahí y los conociera a la perfección. Sin embargo, irónicamente éste se basa en enciclopedias desactualizadas y una revista de *National Geographic* para hacer este juicio. Incluso, no conoce su propio país lo suficiente, ya que pocas veces tuvo la oportunidad de viajar debido a su trabajo. El mismo Mr. Farraday hace esta observación: “You fellows, you’re always locked up in these big houses helping out, how do you ever get to see around this beautiful country of yours?” (Ishiguro 4). Por este motivo, cuando sale de Darlington Hall para reencontrarse con Miss Kenton, se siente ansioso e incluso compara este momento con “setting sail in a ship” (Ishiguro 24), como si fuese a explorar un nuevo mundo. Se comporta como un turista a lo largo de su expedición. A pesar de ser meticuloso y cuidadoso en extremo, encuentra diversas dificultades en su camino y debe ser

⁶ Wayne C. Booth señala que la ironía puede ser una consecuencia de inconsciencia: “the narrator is mistaken, or he believes himself to have qualities which the author denies him” (citado en Whitebrook 33).

auxiliado por otros. Esto se podría deber a que, una vez fuera de su microcosmos, es como un extranjero en una Inglaterra cambiante, que se rige por nuevos valores y que, hasta cierto punto, lo ha dejado atrás. Éste ha quedado atrapado en el pasado por aferrarse a viejas tradiciones, y al tener que enfrentarse al presente, su identidad empieza a colapsarse.

En la novela, una constante comparación entre el antes y el después arrojará luz sobre la decadencia que circunda al protagonista. Tal como ocurre con los paisajes, la imagen esplendorosa del legendario mayordomo es contrarrestada. Uno de los propósitos de este personaje, como ya había dicho, es establecer su grandeza, puesto que la presencia del tigre simboliza una intimidante fuerza que logra dominar. Sin embargo, cabe señalar que antes de que se relate esta historia, dicha imagen se contamina cuando se le compara, por medio de una expresión idiomática, con un animal no muy majestuoso e imponente: “I have heard of various instances of a butler being displayed as a kind of *performing monkey* at a house party” (Ishiguro 35; las itálicas son mías). Mr. Stevens lamenta que en la actualidad su generación haya sido reducida a una suerte de bufón que tiene como principal función apantallar a los invitados con un impecable inglés y un amplio conocimiento sobre cualquier tema. El narrador considera esta obligación como un atractivo superfluo que no refleja el verdadero esfuerzo de su profesión. Por eso, cuando se refiere a dicho deber, hace una comparación con un elemento decorativo: “icing on the cake” (Ishiguro 34). No obstante, se rehúsa a aceptar que llegada su vejez incluso él ha caído en esta situación, donde funge como un adorno inglés. Basta recordar que cuando Mr. Farraday adquiere Darlington Hall, Mr. Stevens viene incluido como parte del paquete: “this is a genuine grand old English house, isn’t it? That’s what I paid for. And you’re a genuine old-fashioned English butler, not just some waiter pretending to be one. You’re the real thing, aren’t you? That’s what I wanted” (Ishiguro 124). Y más adelante, hacia el final de la

novela, esta idea se repite: ““So you stayed on with the house. Part of the package’. He turned and gave me a grin.” (Ishiguro 242). Es durante sus años de vejez cuando el narrador se asemeja más a su padre, ya que la decadencia se acentúa.

El orgullo desbordado que Mr. Stevens siente por su padre le impide analizar el miserable final de este último y, por ende, de la promesa vacía detrás del ideal de dignidad. A pesar de que no lo exprese abiertamente, un indicio claro de esta admiración se encuentra en cómo él y otros personajes perciben la apariencia física de William:

As Mr Charles described it, all three passengers seemed to be overcome as one by the realization of what an imposing physical force my father was. Indeed, he was a man of some six feet three inches [...] there was something so powerfully rebuking and at the same time so unassailable about his figure looming over them that Charles’s two drunken companions seemed to cower back like small boys. (Ishiguro 39)

El uso del adverbio *powerfully* y el adjetivo *unassailable* le dan un valor simbólico, como si se tratara de una figura abstracta. Resulta interesante que más adelante las palabras de Lord Darlington hacen eco con la palabra *power* para referirse al desempeño de William, lo cual es inusual si sólo se tratara de su fuerza física. Por lo tanto, pareciera que la función de esta oración es reforzar la idea de este personaje como la representación de la dignidad, la decadencia de ésta y el fin de la Inglaterra imperial: ““Whatever your father was once, Mr Stevens, his powers are now greatly diminished”” (Ishiguro 59). A pesar de ello, ante los ojos del narrador, su padre conserva hasta cierto punto su majestuosidad aun en su vejez: “I noticed all the more the effect of the pale light coming into the room and the way it lit up the edges of my father’s craggy, lined, still *awesome* features” (Ishiguro 64; las itálicas son mías). Este adjetivo sugiere que aún inspira reverencia, como si se encontrara frente a una figura sublime. No obstante, esta imagen se derrumba para el lector si se estudian más de cerca las condiciones deplorables e indignantes en las que vive.

En una primera impresión, la represión emocional y la falta de comunicación entre padre e hijo parecerían los únicos motivos por los que sienten “mutual embarrassment” (Ishiguro 60) mientras trabajan juntos. No obstante, si nos detenemos a analizar las circunstancias que envuelven a los dos, notaremos que hay un motivo aún más complejo detrás de su comportamiento. Es necesario recordar por qué William labora en Darlington Hall. Éste ha trabajado en total 54 años y, al igual que el narrador, sirvió “at the height of his career” (Ishiguro 37) a un hombre reconocido, Mr John Silvers. Durante un tiempo considerable poseyó el cargo más alto y prestigioso dentro de las servidumbres jerarquizadas que operaban en los condados. Como bien lo explica Christine Berberich:

The average butler started service in a minor position in the household, and from there worked his way up to the position of under-footman, first footman and under-butler. As head of the household, the butler was highly respected by his fellow servants, who addressed him as ‘Mister’ –principally because he was their immediate superior, but also because his position had grown out of former gentlemanly professions. (138)

Sin embargo, llegada la tercera edad, tras dedicar sus mejores años de servicio, el desgastado William, lejos de recibir algún tipo de reconocimiento, acaba desempleado, y esto cambia únicamente porque su hijo tiene la posibilidad de contratarlo. Aquel hombre de imponente altura ahora encorvado y artrítico vive, a sus 72 años de edad, en un minúsculo y sombrío ático de techo bajo e inclinado: “When I saw him stood upright before me, I could not be sure to what extent he was hunched over due to infirmity and what extent due to the habit of accomodating the steeply sloped ceilings” (Ishiguro 65). Aunado a esto, el padre ahora trabaja con un cargo de menor rango y bajo las órdenes de su propio hijo. Queda claro, entonces, por qué esta situación resulta vergonzosa para ambos.

La decadencia de esta profesión y el inminente fin de los tiempos imperialistas nuevamente se anuncia en el hecho de que William, el paradigma de un gran mayordomo,

el cual a su vez es un eslabón de una rígida pirámide social aristocrática previa a las guerras, haya sido enviado al ático, como si fuese un objeto que ya no sirve y no hubiesen hallado dónde más acomodarlo. Su aislamiento se refuerza, pues se debe subir por un desalentador “rickety staircase” (Ishiguro 64) antes de llegar a su recámara. Prácticamente nadie lo visita más que su hijo, quien sólo lo hace para resolver asuntos relacionados con el trabajo por órdenes de Lord Darlington. Por lo tanto, es como si William estuviera condenado a caer en el olvido.

El ático no es un espacio neutral y ha sido anteriormente asociado con locura, opresión y aislamiento.⁷ En este caso, las dimensiones del reducido ático obligan a este personaje a agacharse, lo cual no es gratuito, puesto que se había hecho mucho énfasis en su altura. Por ende, de alguna forma refleja la represión de tantos años. Cabe recordar que el narrador menciona que este lugar le recuerda “a prison cell” (Ishiguro 64) cuando entra. William se vuelve esclavo de su profesión y lejos de tomarse sus tareas con más calma después de su caída en los escalones de la casa de verano, se exige más a sí mismo. Busca una justificación al incidente cuando repasa sus movimientos incansables veces sin tener éxito. En su afán por demostrar que aún es muy capaz de cumplir los más altos estándares en su oficio, a pesar de su edad y su salud, hace un esfuerzo sobrehumano, lo cual acelera la llegada de su muerte.

Ishiguro trabaja la escena de la muerte de William con situaciones contrastantes que intensifican el efecto de tristeza, y la vuelven una de las más conmovedoras de la novela. Mr. Stevens, como ya críticos han notado, ocupa una posición especial al ser un mediador entre las esferas altas y bajas: “in a country in which language and manners are regarded as

⁷ Recordemos la novela *Wide Sargasso Sea* de Jean Rhys, el cuento “The Yellow Wallpaper” de Charlotte Perkins Gilman, el estudio crítico *The Madwoman in the Attic* de Sandra Gilbert y Susan Gubar, entre otros. Los tres tocan el tema de la represión de mujer en la época victoriana.

distinctive of class their being able to speak like gentlemen would put them in a unique position between the separate worlds of upstairs and downstairs” (Berberich 139). Considero que el autor saca provecho de esto para que como lectores tengamos acceso a lo que ocurre en el escenario principal, es decir la conferencia de 1932, y a lo que ocurre simultáneamente detrás de las escenas: la muerte de William. El narrador se encuentra dividido entre estos dos mundos y debe servir uno solo.

Mr. Stevens nunca confiesa lo mucho que le afectó la muerte de su padre porque, como ya se mencionó, no se atreve a expresar directamente sus emociones. Sin embargo, podemos darnos cuenta de que cuando revive este recuerdo veinticuatro años después, aún siente dolor y angustia dado que es un episodio que nunca procesó debidamente. Su aflicción queda plasmada en cómo lo relata. El tempo de la narración aumenta. Los largos párrafos pasan a ser cortas oraciones, la mayoría en forma de diálogo. Se produce un efecto de desorientación y aturdimiento por medio de un vaivén de imágenes, ya que Stevens debe entrar y salir a la sala de fumar varias veces. Pareciera que todos le hablan al mismo tiempo. Se mezclan las voces de distintos personajes y muchas veces lo toman por sorpresa: “a voice said behind me”, “I felt something touch my elbow and turned”, “a footman emerged behind me”, “M. Dupont tapped my shoulder” (Ishiguro 105, 108). Por un lado, los que saben que William se está muriendo procuran mantener al narrador al tanto de la situación, mientras que los invitados, por otro, lo felicitan, ríen a carcajadas e incluso le hablan de situaciones absurdas. Se distorsionan las dimensiones de la sala de fumar: “That relatively small room appeared to be a forest of black dinner jackets, grey hair and cigar smoke” (Ishiguro 106). El contraste entre estos dos mundos se agudiza; se escucha llanto: “Mrs Mortimer was weeping bitterly” (Ishiguro 109) y también “a loud burst of laughter” (Ishiguro 105). El dolor de una pérdida tan grande se contrapone a un dolor insignificante,

el que Dupont siente en sus pies. Este es el momento en el que ambos lados, el emocional y el profesional, exigen algo de Stevens y él sigue el patrón de su padre cuando decide darle prioridad a sus obligaciones y minimiza sus necesidades personales.

“Whenever I recall that evening today, I find I do so with a large sense of triumph” (Ishiguro 110). Esta conclusión es constatación de la ceguera en la que está atrapado el narrador. Éste se enorgullece en declarar aquel día como su primer *turning point* o momento decisivo en su carrera. No obstante, mientras él cree que cada uno de éstos lo aproximan a convertirse en un gran mayordomo como su padre y a la dignidad misma, en realidad son pasos en falso que lo llevarán a su propia caída. Ser víctima de sus propias acciones es característico de la ironía observable: “The alazon⁸ may be totally unreflective, or boldly confident; or he may be infinitely circumspect, seeing every trap but the one he falls into” (Muecke 37).

William muere sin reconocimiento ni gloria. Ishiguro no sólo crea situaciones paralelas entre padre e hijo, sino que también incluye a otros personajes. Lord Darlington muere en circunstancias parecidas, lo cual también considero significativo en la novela. Hay que recordar que este personaje representa la aristocracia y el estereotipo de “a classic English gentleman” (Ishiguro 102) con ideales pertenecientes a años previos a las Guerras Mundiales: “raised with old-fashioned notions of chivalry and fair play” (Berberich 153). Sin embargo, al igual que el narrador y su padre, Lord Darlington queda atrapado en sus ideales, en este caso, el honor,⁹ y se vuelve ciego al resto del contexto. Cada paso que toma, como despedir a los más vulnerables que dependen de él, específicamente, las jóvenes

⁸ En su libro, Muecke va un paso más adelante de la definición de Alazon del filósofo griego, Teofrasto: “The Alazon in Theophrastus is only a boaster. But it is notorious that such people tend to deceive themselves more than those to whom they boast and come to believe their own inventions” (37).

⁹ Peter Childs señala que el honor que Lord Darlington busca profesar al participar en asuntos políticos “is linked to the concept of *noblesse oblige*: the traditional belief that those in a socially privileged class have an obligation to be honourable and generous” (135).

judías o ser confidente y aliado de los nazis, irónicamente lo alejan de su objetivo inicial. El peso de sus errores lo lleva a la infamia y a un amargo final: “the pressures of life had taken their toll on his lordship over a relatively small number of years” (Ishiguro 197). Éstos, tal como sucede con William, también se manifiestan en su apariencia física: “his tall slender figure already bore signs of the stoop that was to become so pronounced in his last years”; “his hair prematurely white, his face strained and haggard” (Ishiguro 61; 197).

Se rompe el linaje de los Darlington con la muerte de este personaje, ya que su condado, después de haber pertenecido a su adinerada familia durante dos siglos, pasa a manos de Mr. Farraday, quien además no es inglés, sino estadounidense. La nacionalidad del nuevo dueño es un recordatorio al lector del declive de la economía inglesa frente a la de Estados Unidos como nueva superpotencia mundial. Sumado a esto, al ser un extranjero, desconoce las tradiciones y costumbres que se llevaban a cabo en Darlington Hall y, como consecuencia, muchas de ellas terminan. Por primera vez se cierran secciones de esta mansión, y la servidumbre antes conformada por un sólido equipo de veintiocho miembros se reduce a cuatro y ni siquiera permanece ahí una vez que Mr Farraday sale de vacaciones: “Darlington Hall would stand empty [...] probably the first time since the day it was built” (Ishiguro 23). Berberich señala que esto saca a colación “the dilemma that many landed families faced during the 1950s: estates could no longer be kept up” (137).

Sin embargo, creo que es importante mencionar que esto también se debe, en parte, a que Lord Darlington muere sin un solo heredero, lo cual se puede interpretar como el fin de los tiempos aristocráticos y la transición a una nueva etapa en la historia de Inglaterra. En este sentido, el narrador se asemeja a Lord Darlington; tampoco tiene un hijo que vaya a heredar su profesión. Mr. Stevens cuenta las historias de dos personajes que admira y cuya influencia moldeó su vida. Aun así, no se percata de que nadie cuenta su historia más que él

mismo cuando escribe en su diario. Se interrumpe la dinámica en la que se transmiten de generación en generación relatos sobre mayordomos legendarios cuyas acciones encierran todo un código de valores y forma de vida.

Los paralelismos entre estos últimos tres personajes retratan una Inglaterra en decadencia. Aun así, en el siguiente capítulo los paralelismos no sólo se enfocan en este aspecto, sino que retratan temas más universales.

Capítulo 2: El resquebrajamiento de la identidad de Mr. Stevens. El despertar a la subjetividad y a la ceguera

“Technically, the advantage of the diary narrative is that each entry can be written from a different emotional position” (Shaffer 12). Durante esta entrevista con Gregory Mason en 1986, Ishiguro agrega que esta estrategia narrativa permite que notemos el desarrollo del narrador en cambios sutiles conforme la historia avanza, como el modo en el que se expresa.¹⁰ *The Remains of the Day* se compone de un prólogo y seis días; sin embargo, hay un salto del cuarto al sexto. La ausencia del quinto día es como una hoja en blanco que como lectores llenamos de significado. Representa el dolor profundo que experimenta Mr. Stevens después de reencontrarse con Miss Kenton, y el tiempo que necesita para recuperarse, recapacitar y aceptar sus errores.

A continuación analizo los cambios emocionales en la narración a partir de los temas que introducen los apartados de los primeros tres días, ya que reflejan la desestabilización de la identidad heredada de Mr. Stevens. Asimismo, para seguir de cerca este proceso, tomaré como guía las simetrías en los espacios y su posible significado en un nivel simbólico. En este caso, por espacios me refiero a tres lugares en específico donde se hace referencia a un camino o la falta de éste: la colina de Salisbury, el lago de Mortimer y la colina cerca de Moscombe. Seguido de esto, exploraré el juego de perspectivas entre Mr. Stevens y los personajes secundarios en el capítulo “Moscombe, Near Tavistock, Devon” y parte de “Little Compton, Cornwall” donde se relativiza el concepto de dignidad. Aquí es

¹⁰ Aunque también pueden ser cambios bastante abruptos. Parkes señala que el diario también permite comprimir considerables periodos de tiempo de una entrada a otra. Aunado a esto, se pueden presentar cambios drásticos en la narración de un momento a otro: “The diary form, moreover, is able to accommodate an unusually wide range of emotional and psychological states, and so permits novelists to indicate the breadth and depth of their characters [...] As Lorna Martens puts it in her invaluable study, *The Diary Novel* (1985), a diarist ‘can be as inconsistent as he wishes’” (35-36).

cuando se exponen distintas posturas políticas y donde el contexto cobra más peso en la concientización de identidad del narrador.

La importancia de estos dos capítulos yace en que, a pesar de que la historia toma a Mr. Stevens como personaje central, el enfoque deja de estar sólo en él, puesto que la ceguera se vuelve una característica predominante en el resto de los personajes. De esta forma, el panorama se amplía para el lector. Recordemos que entre más privilegiada sea la perspectiva de éste, mayor es el grado de ironía (regresaré a este punto más adelante).

Los temas que introducen cada apartado de su diario y la frecuencia con la que escribe nos revelan poco a poco el lado emocional que el narrador trata de ocultar. Hay que recordar que al tratarse de una narración en forma de diario se deben de seguir ciertas convenciones. Cito a Cohn: “the diarist has not progressed beyond the autobiographer: he is still in the same position—sitting at his desk, pen in hand. He can therefore never record instant happenings at the instant they happen, at least not without breaking the mimetic norms of his genre” (209). Por este motivo, cada vez que Mr. Stevens se refiere a acontecimientos ya vividos lo hace en tiempo pretérito y sus formas derivadas.¹¹ El tiempo en la novela no es lineal, sino que hay analepsis sobre su pasado inmediato o sobre su pasado lejano. Si se toma en cuenta que el mayordomo narra después de que sucedieron los eventos y que él elige el orden en que los cuenta, resulta interesante preguntarnos por qué inicia cada apartado con un tema en específico, ya que lo que lo lleva a ese momento de reflexión deriva de lo que pasó a lo largo del día o la noche previa.

¹¹ Algunos, como Griffith, consideran que *The Remains of the Day* podría leerse como un monólogo interior: “Realist in mode, with familiar settings offset by a purposefully ironic approach, the narrative is composed of six days' recollections in confidential internal monologue” (491). Pero si nos basamos en la definición de Cohn (212) en *Transparent Minds*, esto queda descartado, puesto que Ishiguro es muy cuidadoso en que la narración y la acción no sean simultáneas en ningún momento de la novela.

“When I entered my address in her register as ‘Darlington Hall’, I could see her look at me with some trepidation, assuming no doubt that I was some gentleman used to places as the Ritz or the Dorchester” (Ishiguro 26). En esta primera entrada de su diario se puede percibir el orgullo y la seguridad que éste tiene de sí mismo en cómo interpreta la reacción de dicha mujer. Aun así, en una segunda lectura sabemos que es más probable que este nerviosismo se deba a la mala fama que Darlington Hall tiene.

Como ya mencioné en el primer capítulo de esta investigación, es en esta ciudad, Salisbury, donde el narrador admira el paisaje, “a most marvellous view over miles of the surrounding countryside” (Ishiguro 20), y proyecta en él su definición de dignidad y de anglicidad en su forma más pura. Por ello, llega con estos aires de grandeza y afirma lo satisfecho que se siente en los primeros párrafos de este apartado. A lo largo de esta sección y en gran parte de la novela se hacen descripciones de los alrededores que construyen una Inglaterra pastoral. La idealización que el narrador hace de ésta refleja una tendencia que prevaleció a finales del siglo XIX y principios del siglo XX cuando se toma la Inglaterra rural como “a symbol of the country’s unchanging essence” (Berberich 52). El hecho de que se haya intensificado este sentimiento, como explica Roger Scruton, en el periodo entre guerras y posguerra no es casual, ya que: “when war or other crisis forced the English into consciousness of their historic ties, it was the country that was the object of their intensest feelings of community. In and around the two world wars, books began to appear, addressed to the general reader, devoted to this or that aspect of the rural way of life” (Berberich 52).

Dichas aseveraciones coinciden con lo que Featherstone señala en su libro *Englishness*, en el que se observa que alrededor de estos tiempos se produjeron textos que fueron clasificados bajo el género popular *English travel book*. Éste tenía como objetivo

principal el redescubrimiento y recuperación de la verdadera Inglaterra tras emprender un viaje sobre todo en los condados del suroeste: “wandering [...] had kept a tendency to keep south and head west” (68), puesto que se buscaba evitar las regiones industrializadas. Se produjo en los ingleses la necesidad de aferrarse a una supuesta esencia de este país que les devolviera seguridad, y que además les proporcionara un sentido de identidad y nacionalidad. Relacionado con esto, Featherstone observa que se pueden identificar dos características principales en el género popular literario ya mencionado. Para demostrarlo, toma como ejemplo un pasaje del diario de viaje de S.P.B. Mais, quien supuestamente estableció estas mismas. La primera consiste en la contemplación profunda de los paisajes rurales ingleses: “at our feet lay the green and golden carpet of the Sussex weald.” Y, por consiguiente, sobreviene una repentina revelación de la verdadera e indescriptible esencia de Inglaterra: ““My God!, says his companion, ‘England! ... We were silent. We had seen a holy thing: we had seen England. None of us will ever be able to communicate what we saw”” (66). Así, estos escritos, según Featherstone, generan un horizonte de expectativa predecible.

Es muy probable que Ishiguro haya estado expuesto a la difusión de dichos ideales contenidos en este tipo de textos y los haya tenido en mente cuando escribió *The Remains*. En una entrevista en 1990 con Allan Vorda y Kim Herzinger, el autor percibe que esta búsqueda y nostalgia por Inglaterra persiste:

Now at the moment, particularly in Britain, there is an enormous nostalgia industry going on with coffee table books, television programs, and even some tour agencies who are trying to recapture this kind of old England. The mythical landscape of this sort of England, to a large degree, is harmless nostalgia for a time that didn't exist. The other side of this, however, is that it is used as a political tool [...] This can be brought out by the left or the right, but usually it is the political right who say England was this beautiful place before the trade unions tried to make it more egalitarian or before the immigrants started to come or before the promiscuous age of the '60s came and ruined everything. (Shaffer 74)

Ishiguro se muestra escéptico ante la existencia de una supuesta Inglaterra utópica previa a las guerras y pone en tela de juicio este “mito” que prevalece en el imaginario colectivo.¹² *The Remains* recrea situaciones parecidas, no para afirmar dichas creencias, sino para cuestionarlas. El personaje central también hace un recorrido por la región sudoeste (conocida como West Country), la cual, como ya dije, es famosa por sus paisajes rurales. Empero, estos espacios idílicos son, según Ishiguro, el estereotipo de una Inglaterra imaginaria “with sleepy, beautiful villages” (Shaffer 74). Veremos cómo el autor lo subvierte, ya que los paisajes que tanta seguridad le inspiran a Mr. Stevens sobre quién es y quiénes son los ingleses, se convierten más adelante en una suerte de laberinto. Los caminos que lo conducen a estos idealizados lugares y, por ende, a sus propios anhelos, en un principio parecen ser claros y libres de obstáculos; aun así, comienzan a desdibujarse hasta desaparecer.

El primer sendero o “footpath” (Ishiguro 25) de los tres que me parecen primordiales en el desarrollo de la novela, es en Salisbury, cuando Mr. Stevens hace una breve parada. Si esta escena se toma de manera aislada, entonces no parece ser muy relevante. Sin embargo, adquiere un valor simbólico una vez que se le compara y contrasta con las otras dos escenas donde también se hace referencia a un camino. Hay una relación entre éstos y la transformación en la identidad del narrador. Este primero está bien definido—the path rising in zigzags up the hillside for a hundred yards or so (Ishiguro 26)— y lo lleva a un punto alto y solitario, el cual externa la actitud altanera del narrador cuando inicia la novela.

¹² Berberich menciona una idea parecida a ésta en su análisis de la novela (p. 137-138).

No obstante, veremos cómo este sentimiento es reemplazado por incertidumbre. El segundo sendero está presente cerca de la mitad de la novela, en el apartado “Day Two/ Afternoon. Mortimer’s Pond, Dorset”. Aquí se expone la perturbación del mayordomo, aun sin que lo exprese directamente si se presta atención a los párrafos introductorios de esta entrada de su diario, los cuales en realidad funcionan como la conclusión a la que llega. Él declara que por primera vez relaciona la cuestión de ser un gran mayordomo con la moral del lord a quien sirvió:

A ‘great’butler’ can only be, surely, one who can point to his years of service and say that he has applied his talents to serving a great gentleman –and through the latter, to serving humanity. As I say, I have never in all these years thought of the matter in quite this way; but then it is perhaps in the nature of coming away on a trip such as this that one is prompted towards such surprising new perspectives. (Ishiguro 117)

Lo que desencadena este cambio en lo que creyó y sostuvo arraigadamente durante varias décadas se debe a su comportamiento un par de horas antes de escribir en su diario. Tras un incidente con el Ford prestado que maneja, Mr. Stevens es asistido por otro mayordomo, quien le pregunta si trabajó para Lord Darlington. El narrador niega siquiera haberlo conocido. A pesar de que mantiene el tono de su narración bajo control en este apartado, dicha aseveración produce en él un estado de agitación y confusión. Esto se alcanza a percibir no sólo en la introducción, sino también en la descripción que hace sobre su entorno una vez que se despide y se encamina hacia el lago. Si bien sus alrededores son parte del mundo diegético que recorre, también son, de cierta forma, una proyección de sus emociones; están relacionados con su estado mental y externalizan aquello que no dice abiertamente: “I found myself getting lost down narrow, twisting lanes much like the one in which I had first noticed the alarming smell. At times, the foliage on either side became so thick as practically to blot out the sun altogether, and one found one’s eyes struggling to

cope with the sudden contrasts of bright sunlight and deep shade” (Ishiguro 120). El narrador continúa en este estado de ánimo aun después de haber llegado a su destino y, en la necesidad de esclarecer su mente, escribe mientras está sentado frente al lago. Aquí es cuando regresamos al punto en el que inicia la entrada de su diario.

Mr. Stevens busca una respuesta a su reacción; confiesa que no es la primera vez que no se atreve a reconocer públicamente que dedicó casi treinta años de servicio a Lord Darlington. El hecho de que abra este apartado de su diario con el tema de la moral de su lord después de este encuentro, pone de manifiesto que en el fondo está consciente de la reputación mancillada de éste como simpatizante del partido nazi y, además, por primera vez se da cuenta de que no puede pasar por alto esta situación cuando aborda el tema de qué significa ser un gran mayordomo. Sabe que resulta paradójico alardear de algo sólo en secreto. En una primera lectura, esta escena nos toma por sorpresa por el cambio tan abrupto e inesperado en el comportamiento de Mr. Stevens. Es sobre todo a partir de este momento que entre más trate de convencernos de que nos está contando la historia completa y no nos está ocultando partes significativas, menos le vamos a creer. Las contradicciones en su narración se volverán cada vez más notorias.¹³

Tras esta confesión nos queda claro que el narrador se siente avergonzado e incómodo cada vez que algún otro personaje quiere indagar en su posible asociación con Lord Darlington. Sin embargo, también podemos notar que incluso después de esta sacudida emocional, el narrador no está listo para aceptar que dicho anhelo se ha visto mermado. Por ello, prefiere buscar una explicación lógica que lo justifique. En su intento de evasión, concluye con un débil argumento: “I have chosen to tell white lies in both

¹³ Es oportuno señalar que Ishiguro saca provecho de esta estrategia narrativa para caracterizar a Mr. Stevens como desconfiable: “what makes a narrator unreliable is that his values diverge strikingly from ... the rest of the narrative” (Whitebrook 33).

instances as the simplest means of avoiding unpleasantness. This does seem a very plausible explanation the more I think about it” (Ishiguro 126). Así, trata de convencerse a sí mismo de que ésa es la verdadera razón de su contradictoria reacción y voluntariamente vuelve a ponerse el velo que le impide ver y aceptar su realidad.

Considero que en este apartado se vislumbra la inminente desestabilización de su identidad, ya que la definición de dignidad se vuelve más compleja. Entiende que la imagen que construye de sí mismo no sólo depende de él y sus extraordinarios sacrificios, sino que está limitada por terceras personas. Su historia está entrelazada con la de Lord Darlington y ésta, a su vez, con las historias que se contaron de él: ““The fact is, Mrs Benn, throughout the war, some truly terrible things had been said about his lordship —and by *that* newspaper in particular”” (Ishiguro 235). Esta vez, el segundo camino que se menciona en el lago de Mortimer se pierde: “I can see even from where I now sit the path disappearing into areas of deep mud” (Ishiguro 121). El lodo lo desalienta, ya que arruinar su calzado y su traje —heredado, por ser de segunda mano— es inaceptable. Recorrer este camino le permitiría apreciar mejor los paisajes rurales que tanto elogia. Aun así, éste se desvanece, al igual que todo aquello de lo que estaba tan seguro. Aquel sendero tan limpio y claro en un principio ahora está cubierto de lodo. La manchada reputación de Lord Darlington inevitablemente enloda la suya.

Hasta esta parte del viaje, el mayordomo cuenta con la libertad de mantenerse lo más alejado posible de cualquier situación que lo saque de su zona de confort, y él decide si quiere convivir con otros personajes. Aun así, como es de esperarse en la trama de la novela, esto necesariamente cambia. Se enfrenta a una serie de circunstancias que lo orillan a exponer sus ideales, los cuales son cuestionados y, como consecuencia, lo obligan a ser más crítico de ellos.

En mi opinión, el capítulo “Moscombe, Near Tavistock, Devon” es el clímax de la novela porque es el más relevante y simbólico en términos de identidad y de perspectiva; es cuando la crisis de Stevens alcanza un punto crítico. Además, las resonancias y paralelismos se concentran en este capítulo y crean, hasta cierto punto, un efecto cíclico. En esta escena se hace referencia por tercera y última vez a un camino, o más bien a la falta de uno, lo cual refleja el tono de pérdida, nostalgia y decepción que prepondera. Se nos indica no sólo por medio de la ausencia del tercer sendero, sino también por los alrededores y las acciones el resquebrajamiento de la identidad heredada de Mr. Stevens, aun sin que él lo acepte del todo.

En este capítulo el narrador toma una ruta equivocada, se pierde y vuelve a tener un incidente con el Ford, el cual se queda sin gasolina en esta ocasión. Lo que me interesa examinar a continuación son las circunstancias en las que esto ocurre. Dicho personaje maneja cuesta arriba en una colina como hizo en Salisbury y, a lo lejos, casi en la cima, distingue una reja que describe como si se tratara de señal divina, “outlined against the sky” (Ishiguro 161), por lo que se encamina hacia ella en busca de ayuda. Llama la atención que en plena carretera haya una reja sin una aparente función, ya que no resguarda ningún tipo de vivienda o terreno. Pero resulta aún más extraño que detrás de ella no hay nada: “I was a little disconcerted then by what eventually greeted my eyes. On the other side of the gate a field sloped down very steeply so that it fell out of vision only twenty yards or so” (Ishiguro 161). Esta escena tiene resonancia con el primer día de su viaje, puesto que estudia el panorama rural desde este punto alto y solitario. De hecho, ésta es la escena más rústica de toda la novela. No obstante, las circunstancias han cambiado; ahora está varado, los últimos rayos del sol se han ido y la zozobra lo invade.

A partir de este momento no hay vuelta atrás en la transformación de la identidad de Mr. Stevens. Nadie va a auxiliarlo si no se ayuda a sí mismo. No hay un camino trazado para guiarlo, por lo que tendrá que abrirse brecha por primera vez. Tendrá que abandonar el Ford prestado y descender por “a series of grazing fields” (Ishiguro 162). Resulta irónico que los paisajes pastorales de Inglaterra que tanto ensalza y utiliza para reafirmar quien cree ser se convierten en un terreno completamente desconocido, al que debe adentrarse en la oscuridad de la noche, rodeado de una densa neblina. Tomar acción finalmente lo obliga a enfrentarse a lo que más temía: “I discovered a small gap through which I proceeded to squeeze my person, but only at some cost to the shoulder of my jacket and the turn-ups of my trousers. The last few fields, furthermore, became increasingly muddy and I deliberately refrained from shining my lamp on to my shoes and turn-ups” (Ishiguro 162). El hecho de que su traje heredado se haya rasgado de arriba y de abajo no es casual y tiene un peso enorme, puesto que significa el resquebrajamiento de su dignidad e identidad heredada si retomamos sus palabras: “[great butlers] wear their professionalism as a decent gentleman will wear his suit: he will not let ruffians or circumstance tear it off him” (Ishiguro 43). Sin embargo, como es de esperarse, las circunstancias son superiores a él y deberá despojarse del atuendo ya enlodado y estropeado. Ahora tendrá que encontrar su propio camino y dejar de seguir los pasos de alguien más como siempre había hecho. Deberá tomar las riendas de su vida.

No vuelve a haber en la novela un episodio en el que el narrador vaya cuesta arriba y esté solo entre la naturaleza. En esta última ocasión, la reja casi en la cima de la montaña que perfilaba contra el cielo le daba un dejo de esperanza. Empero, lo único que lo espera detrás de ésta es una bajada bastante empinada. Este recorrido podría leerse en un nivel simbólico que describe las expectativas que Mr. Stevens tiene en cuanto a su profesión y su

propia vida. Cree que cada *turning point* es un peldaño que sube y lo acerca cada vez más a su sueño de convertirse en un gran mayordomo; uno semejante a su padre y a la dignidad misma. No obstante, la suma de cada uno, irónicamente, culmina en una promesa vacía que sólo lo llevará a su propia caída.

La desestabilización indicada por el desenvolvimiento de Mr. Stevens en dichos espacios, ya sirve como preludio a la conversación que tiene esa misma noche con Harry Smith y el resto de los personajes. En ella se hacen distintas aproximaciones a la idea de dignidad. Cuando la perspectiva del narrador es desafiada por otros, cuyo juicio es enteramente ajeno al círculo de la mayordomía, de alguna forma se expanden los horizontes de Stevens y empieza a comprender que su punto de vista no es absoluto e inequívoco. Continúa el proceso en el que despierta poco a poco a su propia subjetividad. La dignidad es la base sobre la cual fundamenta toda su cosmovisión. En el momento en el que se relativiza, la estabilidad de su mundo, que a estas alturas de la novela pende de un hilo, finalmente se desmorona. Tal es el grado de desorden, que su mundo se pone de cabeza. Temporalmente se invierten los papeles y asume el rol de un lord. Aquí es donde se inicia un juego de miradas y palabras que nos remiten a distintos pasajes de la novela. A continuación exploraré cómo éstos nos colocan como lectores en una postura aún más privilegiada en términos de perspectiva.

Para poder comprender la importancia de esta escena, considero pertinente repasar los puntos principales que Muecke propone en su teoría *Irony and the Ironic*. Como ya se había mencionado en la introducción, éste hace una distinción entre dos tipos de ironía: la instrumental y la observable. Identificamos esta última cuando vemos desde una distancia segura a uno o varios personajes (o actores si se trata de una obra de teatro) atrapados en una situación que creen tener bajo control. Es decir, hay un contraste entre el mundo

ilusorio del personaje y la realidad que el mundo diegético propone; la segunda hasta cierto punto sobrepasa y determina el primero. La discordancia entre ambos es lo que nos permite ver distintos grados de ceguera: “the wider the disparity, the greater the irony” (53). En las novelas, según Muecke, ésta se logra, en buena parte, gracias a la internalización de uno o más personajes: “instead of widening the gap between appearance and reality, one can magnify the alazon’s blind confidence” (54).

Se trata de un juego de miradas y perspectivas, donde el espectador o lector siempre asumirá el papel de “unobserved observer clearly seeing the situation as it really is and also to some degree feeling the force of the victim’s confident unawareness” (69). Por este motivo, Muecke relaciona la ironía observable con la famosa analogía de Shakespeare donde el mundo es un escenario y la humanidad es el actor. Nosotros, como se señala, al poder ver con cierta empatía y al mismo tiempo cierto desapego los errores cometidos por otros dentro de este mundo ficcional, asumimos el rol parecido al de un dios. El crítico atribuye a los filósofos alemanes del romanticismo, con Friedrich Schlegel como máximo expositor, una segunda analogía: “the pure archetypal ironist is God [...] transcendent, absolute, infinite, free. The archetypal victim of irony is, *per contra*, man, seen as trapped and submerged in time and matter, blind, contingent, limited and unfree –and confidently unaware that this is his predicament” (48-49).

En *The Remains*, Ishiguro nos hace partícipes de este espectáculo de ceguera que observamos desde una distancia segura. Hasta este punto, hemos seguido muy de cerca el actuar y pensar de Mr. Stevens, y hemos explorado su oblicuidad por ser un narrador altamente subjetivo y con un grado de internalización permanente. Es decir, este personaje funge como un alazon y ha estado bajo nuestra lupa. No obstante, en esta escena, dicho

rasgo deja de ser exclusivo de éste; se amplía el número de personajes envueltos en situaciones similares.

El juego de miradas, donde nosotros vemos lo que otros no ven, inicia cuando los personajes de Moscombe, un pueblo rústico y recóndito, toman a Mr. Stevens como una suerte de lord por su forma de hablar, sus buenos modales, su ropa y el Ford. Éste no niega dicha conjetura e incluso actúa conforme al papel que le es dado. Asegura haber participado en asuntos exteriores y haber conocido a Winston Churchill. Esto quizás se deba a su reciente resquebrajamiento y desorientación o porque quizás se siente presionado a satisfacer esta ilusión. Los personajes presentes aseguran poder distinguir un caballero genuino de alguien que tan sólo es un impostor, como Mr. Lindsay: “That’s true what Harry says. You can tell a true gentleman from a false one that’s just dressed in finery. Take yourself, sir. It’s not just the cut of your clothes, nor is it even the fine way you’ve got of speaking. There’s something else that marks you out as a gentleman. Hard to put your finger on it, but it’s plain for all to see that’s got eyes” (Ishiguro 185). Como lectores podemos notar la ironía de estas palabras porque nosotros sí sabemos el verdadero rol de Stevens y, hasta cierto punto, los otros sí se dejan llevar por las apariencias para llegar a esta conclusión. La ironía se intensifica con la opinión de Harry Smith unos párrafos más adelante. Asimismo, como antes mencioné, se ponen sobre la mesa dos elementos que el narrador consideró incuestionables: el caballero inglés y la dignidad.

La función de Harry Smith, si lo analizamos más de cerca, es enfatizar la idea central que Ishiguro propone en *The Remains*: todos son en mayor o menor medida como Mr. Stevens. En primera instancia, parecería que Harry representa todo lo contrario al narrador. La descripción física de este personaje secundario lo caracteriza como un pequeño hombre iracundo y que no tiene reparo en ocultar sus emociones: “a small man

with a rather intense expression that furrowed his brow” (Ishiguro 183). No es diplomático al exponer sus ideas, ya que es muy burdo e incluso un poco intransigente. Finalmente, su definición de dignidad es lo que mayor oposición y tensión genera entre estos dos personajes. Para este pequeño hombre, vivir con dignidad nada tiene que ver con represión emocional y ser un caballero inglés, sino que es un derecho de todos los ingleses sin importar su género o estrato social; es libertad de expresión y de voto. Agrega que todos lucharon durante la Segunda Guerra Mundial por ello y advierte que: “you can’t have dignity if you are a slave” (Ishiguro 186). Hasta aquí ambos personajes difieren en muchos niveles. Sin embargo, Ishiguro nos permite ver que son más parecidos de lo que creen.

La motivación que impulsa a Harry a dar discursos de corte político yace en el mismo principio de Stevens: tener la convicción de que contribuyen en algo para mejorar su mundo según su propia visión del mundo —esté actualizada o no—. De alguna forma u otra creen poner su grano de arena, a pesar de que cada uno lo hace con los medios que supone son los correctos. Recordemos las palabras que el mayordomo pronuncia frente al lago de Mortimer: “each of us harboured the desire to make our own small contribution to the creation of a better world” (116). No es casual que las palabras de Harry hagan eco con estas últimas: “It’s true I’ve put a lot into the campaigning work. It’s only at a local level [...] but in my own small way I believe I’m doing my part” (189). No obstante, la similitud de estos dos no se queda en sus buenas intenciones. Ishiguro da una vuelta de tuerca a las semejanzas entre ambos, pues comparten una misma condición: la ceguera.

Podríamos inclinarnos a simpatizar con los ideales de Harry, pero dentro de su discurso sobre la dignidad es posible identificar una gran paradoja. Por un lado se cree defensor de la libertad y la democracia, pero por otro tiene tendencias imperialistas y no está a favor de la independencia de las colonias inglesas: “I was hoping the gentleman

would have a few words to say about your ideas on the Empire, Doctor.’ Then turning to me, he went on: ‘Our doctor here’s for all kinds of little countries going independent. I don’t have the learning to prove him wrong, though I know he is’” (Ishiguro 192). Además, cabe señalar que Harry reprueba la actitud de superioridad que Mr. Lindsay adopta por pertenecer a un estrato social más privilegiado. Aun así, Harry reproduce una conducta similar frente a los colonizados. Sus valores tienen un punto ciego; se contradicen y sus ideales se limitan a su perspectiva subjetiva. Al creer que sólo los ingleses merecen vivir en libertad e igualdad, notamos que se limita a lo que él conoce y no tiene ninguna intención de correr el riesgo de perder su estatus de poder.

Harry Smith es el personaje con el que iniciamos este ejercicio de comparación con el narrador en términos de ceguera y también se toca un segundo aspecto: el poder político. A partir de aquí, mi atención se concentra en la postura que los siguientes personajes asumen según el círculo de poder al que pertenecen: Dr. Richard Carlisle, Lord Darlington y Mr. Lewis. Se presentan distintas perspectivas representativas del poder en mayor o menor escala, y por medio de ecos y resonancias, se conectan entre sí. De esta forma, nuestro panorama se amplía, dando la impresión de que observamos desde arriba este escenario donde todos interactúan.

Dentro de este juego de miradas, el personaje que resulta más enigmático es el doctor. Este personaje ve lo que los demás no ven, pero se hace de la vista gorda. Detecta a la brevedad que Mr. Stevens no es un lord, pero en vez de delatarlo, prefiere divertirse arrojando indirectas sutiles que sólo el narrador capta; se dirige a él sin formalidad —“I say, old chap’ he said” (193)— y revierte la situación: “Then turning back to me, he added: ‘So we can have our talk after all. Though Harry here won’t have the satisfaction of witnessing my humiliation’” (193). Aunado a esto, una vez que sus conocidos de

Moscombe no lo pueden ver ni oír, revela ser de una naturaleza distinta de la que éstos tienen de él. Muestra otra cara a Mr. Stevens, quien posee, en este caso, una perspectiva externa a este círculo. Por ende, puede percibir con mayor objetividad la doble personalidad del doctor.

De acuerdo con la definición de los personajes de Moscombe, el doctor también es un caballero, en primer lugar por el prestigio que su profesión conlleva, y en segundo por no actuar “high and mighty” (185). Sin embargo, Dr. Carlisle es un tanto ambiguo cuando se refiere a ellos, e incluso lo hace con un tono despectivo una vez que se encuentra a solas con el narrador: “Hope they didn’t bore you silly with all the village gossip” (208). Minimiza las ideas de Harry por ser demasiado radicales e inconsistentes, y duda de su capacidad de pensamiento crítico: “Yes, so Harry was trying to tackle philosophical definitions. My word. I take it was a lot of rot”. Por último, sostiene que a ellos no les interesa inmiscuirse en asuntos políticos:

‘But really, no one in the village wants upheaval, even if it might benefit them. People here want to be left alone to lead their quiet little lives. They don’t want to be bothered with this issue and that issue.’

I was surprised by the tone of disgust that had entered the doctor’s voice. But he recovered himself quickly. (Ishiguro 209-210)

Así, la altivez de Dr. Carlisle, tan poco sospechada por sus conocidos, apoya la idea de oblicuidad como rasgo predominante también en personajes secundarios.

Al mismo tiempo, en este episodio, Ishiguro no se olvida de descentralizar aún más la dignidad. Richard también hace su aportación sobre ella: “Socialism would allow people to live with dignity. That’s what I believed when I came out here” (210). Al igual que Harry y Stevens, también quiso hacer alguna contribución a la sociedad, pero queda claro que ha abandonado su postura política inicial. Tras estar expuesto a distintos puntos de vista, Mr. Stevens empieza a asimilar que la dignidad es un concepto abstracto y que, por

esta razón, es maleable y cada quién lo llena de significado según sus experiencias y entendimiento del mundo.

Dentro de esta dinámica de relativismo, el siguiente personaje de interés, cuyos pensamientos tienen resonancia con los del doctor, es Lord Darlington. En comparación con el resto, este último ocupa una posición más alta dentro de la escala de estatus y poder político. Como mencioné en el primer capítulo, éste encarna la aristocracia inglesa, en específico al estereotipo del clásico caballero inglés. Según él, sólo los que pertenecen a su círculo socioeconómico deberían de tomar las decisiones del país, ya que los demás no tienen la educación ni la competencia suficiente para hacerlo: “Democracy is something for a bygone era. [...] The man in the street can’t be expected to know enough about politics, economics, world commerce and what have you. And why should he?” (198-199). Entonces, para él, no se debe transgredir el papel que a cada quién le es dado; es imperante perpetuar el sistema que favorece y privilegia a la aristocracia inglesa por el bien de todos. A pesar de que Mr. Stevens defiende esta aseveración pronunciada veinte años atrás, incluso él reconoce que ya es obsoleta: “It occurs to me in recalling these words that, of course, many of Lord Darlington’s ideas will seem today rather odd” (199). Se vuelve más crítico después de escuchar el testimonio de Harry y compañía.

Por medio de una comparación implícita, Ishiguro pone una vez más en perspectiva aquello que distintos personajes sostienen con gran convicción. La opinión de Lord Darlington tiene resonancia con un pasaje de la novela que nos remite a los primeros capítulos cuando Mr. Lewis lo juzga por encontrarse en una situación similar en términos de ceguera e ignorancia. Mr. Lewis es un senador estadounidense y, dentro de la escala de poder político, según dicta la novela, posee el rango más alto de todos los involucrados en este juego. Ante sus ojos, Lord Darlington se rige por valores pertenecientes a tiempos de

añaño. El estadounidense se burla de la ingenuidad de la aristocracia europea y sus deseos de participar en asuntos políticos:

his lordship here is *an amateur*. [...] and international affairs today are no longer for gentlemen. [...] The days when you could act out of your noble instincts are over. Except of course, you here in Europe don't yet seem to know it. Gentlemen like our good host still believe it's their business to meddle in matters they don't understand. (Ishiguro 102)

Se hace un recorrido socioeconómico que va de escala menor a mayor, la cual empieza con Harry y termina con Mr. Lewis. En ella se genera un patrón donde el que ocupa una posición mayor en términos de poder ve con desdén al de abajo, y cree poseer un entendimiento superior de cómo funciona el mundo, tal como Stevens en los primeros días de su viaje. Sin embargo, al llegar al grado más alto, Ishiguro lleva un paso más allá esta dinámica. Esta relación con tendencias a ser vertical y jerárquica se transforma en una circular.

La cita anterior abre la posibilidad de hacer una interpretación que no se queda sólo en un nivel individual y colectivo. Los últimos dos personajes son representativos de escalas aún mayores: un imperio decadente del viejo continente frente a un imperio naciente del nuevo continente. Así, se produce la sensación de haber hecho un considerable *zoom out* para examinar esta situación en términos aún más generales. Cabe aclarar que al referirme a Estados Unidos como un imperio, no lo hago en un sentido estricto, puesto que no tiene colonias.¹⁴ Pero sí funge como una potencia emergente con una marcada influencia que domina en la Inglaterra de la historia ficcional. Sólo ellos pueden costear los lujos a los

¹⁴ No obstante, las islas y reservas que Estados Unidos cataloga como Territorios no incorporados, los cuales se dividen en organizados y no organizados, podrían figurar como una suerte de colonias, ya que sus habitantes no tienen los mismos derechos de ciudadanía ni de voto que los que pertenecen a los Territorios incorporados.

que la aristocracia ha tenido que renunciar. La novela hace alusión al momento histórico en el que Estados Unidos destituye al imperio británico:

A receding British Empire gave way to a new U.S. role in the world guided by what Smith, Steven Ambrose, and other historians termed a new *globalism*, one that echoed the manifest destiny of nineteenth-century frontier expansion and suggested aspirations toward a worldwide Monroe Doctrine for a new era of American primacy. [...] The United States sought a system of international trusteeship geared toward helping liberated and former colonial territories achieve independence and opening the postwar world for the spread of American trading interests and overseas influence. (Husain 5-6)

El imperio estadounidense ahora busca asumir la postura como nuevo líder mundial en términos económicos y políticos. No obstante, es importante señalar que este país alguna vez fue un conjunto de colonias inglesas. Los papeles se han invertido siglos después. Al mismo tiempo, la historia también nos enseña que todo imperio tiene distintas etapas. En términos generales, éstas son: expansión, apogeo, madurez y decadencia.¹⁵ Así, este imperio en sus primeras etapas, con el paso del tiempo, también está condenado a perecer. Y, cuando esto ocurra, su status, poder y dominio pasarán a otras manos. Todo forma parte de un ciclo en la historia que se repite a lo largo del tiempo. A pesar de que Mr. Lewis hace una observación acertada en cuanto al sistema ya obsoleto de la aristocracia europea, él parece olvidar dentro de su soberbia que también el suyo comparte el mismo destino. Éste es su punto ciego.

Ishiguro, al presentar todos estos puntos de vista, le recuerda al lector que todo es relativo y transitorio. La lucha por el poder es incesante, y los valores que definen una sociedad son fluctuantes.¹⁶ Los personajes analizados son parte de esta red en un espacio y

¹⁵ Véase *The Fate of the Empires and Search for Survival* (1978) del historiador inglés Sir John Bagot Glubb. Éste indica que un imperio atraviesa por seis etapas antes de su caída: Age of Pioneers, Age of Conquests, Age of Commerce, Age of Affluence, Age of Intellect and Age of Decadence (24).

¹⁶ Ishiguro menciona en una entrevista con Gregory Mason que el título de su segunda novela, *An Artist of the Floating World*, está relacionado con esta idea: “the floating world comes to refer, in the larger metaphorical sense, to the fact that the values of society are always in flux” (Shaffer 12).

tiempo determinado, y el poder político es un factor decisivo que moldea el mundo en el que viven, incluyendo la noción de nacionalidad e identidad. Por ello, se ha señalado que el colapso de Stevens no se debe de tomar como una historia aislada, sino como una que apunta a una historia mayor; una que corre paralelamente a la caída del imperio británico. Como bien lo señala Berberich: “The novel points to an important fact: an individual’s past cannot be read out of the context of his country’s past. Coming to terms with one’s *own* past simultaneously leads to a working through the country’s past” (141). Las reflexiones que Ishiguro hace sobre la crisis de la identidad inglesa que derivó de dichos sucesos históricos y sobre el concepto de *Englishness* como un constructo social idealizado son vertidas en este personaje ficcional.

Esta historia individual forma parte de un todo. Sin embargo, conserva su individualidad en el sentido que narrar le permite a Mr. Stevens adueñarse de su historia, y así liberarse de su pasado. Como narrador autodiegético, se transforma en el creador de su historia y protagonista de su vida.¹⁷ Antes, nada de lo que tenía realmente era suyo: sus valores heredados por medio de historias parecidas a leyendas, su profesión heredada, el Ford que maneja es de Mr. Farraday; los trajes viejos que usa son de segunda mano, e incluso su opinión política no es propia, sino de Lord Darlington. Una vez que Mr. Stevens pone por escrito en su diario sus vivencias y se expone a otras historias, inicia su autonomía y le confiere un orden y entendimiento propio al mundo cambiante que enfrenta solo. Este proceso, con una mirada en retrospectiva, le ayuda a evaluar con mayor criterio su subjetividad, pero también gracias a ello, restablece su identidad, pues ajusta, hasta cierto punto, el valor y significado que tiene su rol dentro de la sociedad inglesa en tiempos de

¹⁷ Whitebrook, al analizar el narrador autodiegético de *The Book of Daniel* de E. L. Doctorow, menciona esta idea. Considero que Mr. Stevens atraviesa por una transformación bastante similar en *The Remains of the Day*.

posguerra y postimperiales. Tras adquirir este conocimiento, el molde con el que se autodefinía ha quedado roto. Su estilo de vida ya no puede girar en torno a un ideal de dignidad que reconoce, en los últimos párrafos de la novela, como insustancial y absurdo: “I trusted, I was doing something worthwhile. I can’t even say I made my own mistakes. Really –one has to ask oneself—what dignity is there in that?” (Ishiguro 243).

Uno decide algo, ni siquiera sabe muy bien cómo, y esa decisión se mantiene luego por su propia inercia.
Kundera, *La insostenible levedad del ser*

Desenlace

Si retomamos que en un diario, según las convenciones establecidas por Cohn, la narración es posterior a los eventos acaecidos, entonces Mr. Stevens escribe el apartado “Moscombe” una vez que se retira a su alcoba en el ático de los Taylor. A pesar de haber expresado sentirse muy cansado a estas alturas, en vez de irse a dormir, tiene la necesidad de escribir. Este comportamiento nos recuerda al episodio en el Lago de Mortimer, cuando su definición de dignidad se complejiza y busca esclarecer interrogantes que lo invaden. Tras escuchar a Harry y adoptar el rol de un lord por un par de horas, todo le da vueltas. Su confusión queda plasmada en sus constantes digresiones; son cuatro en total y todas se relacionan con el gradual deterioro de su relación con Miss Kenton: “But I see I have become somewhat lost in these old memories”; “The fact is, I have tended increasingly of late to indulge myself in such recollections”; “But I see I am becoming unduly introspective, and in a rather morose sort of way”; “I have drifted considerably from the account I was giving of this evening’s events” (169, 174, 179, 180).

No es casual que la mitad de este apartado de la novela esté dedicado a sus recuerdos con Miss Kenton y la otra a asuntos políticos, los cuales incluyen los discursos de Harry y el punto de vista de Lord Darlington. Al hacer esta división, es como si Stevens estuviera poniendo en una balanza ambos aspectos, el personal y el profesional, para poder determinar cuál tenía mayor valor en su vida. Este ejercicio lo lleva a cabo a pesar de estar consciente de que ya perdió el primero a cambio del segundo.

Para examinar su lado personal, escribe y se encierra en sus recuerdos en busca del por qué del cambio en su relación con Miss Kenton. La desdicha prepondera en esta primera mitad del capítulo, y se refuerza la idea de haber sacrificado su vida para acabar, al igual que su padre, sin reconocimiento alguno. Cabe señalar que la palabra *waste* se repite cuatro veces a lo largo de este capítulo para hacer hincapié a este sentimiento. El hecho de que esté narrando desde un ático ya llama la atención, puesto que nos remite a William. Y esta sospecha gana aún más peso porque sólo hasta este pasaje de la novela, Stevens recuerda una observación que Miss Kenton hizo cuando lo visitó en su cuarto: “That electric bulb is too dim [...] Really, Mr Stevens, this room resembles a prison cell” (165). Esta descripción tiene un claro eco con la que el mismo narrador había hecho sobre el ático que su padre habitó.

Stevens recuerda por lo menos cuatro momentos en los que Miss Kenton espera señales de afecto o muestras de empatía, y él, en cambio, la aleja con sus acciones. Como lectores, al tener acceso a los pensamientos de éste y poder también ver cómo reacciona, sabemos que le es imposible corresponder aun cuando tiene la intención de hacerlo. No hay congruencia entre el Stevens vocal y el figural. Como bien señala Childs, el único idioma que sabe hablar es el del ámbito profesional. Por eso cuando desea darle sus condolencias a Miss Kenton, todo termina en un desastre. No obstante, mientras escribe, hay una evolución

en él, puesto que reconoce, aunque un poco a la defensiva, su lado emocional: “I do not mind confessing today —and I see nothing to be ashamed of in this—that I did at times gain a sort of incidental enjoyment from these [love] stories. I did not perhaps acknowledge this to myself at the time, but as I say, what shame is there in it?” (Ishiguro 168). Aun así, este reconocimiento llega demasiado tarde. Los momentos cruciales o encrucijadas en su vida que antes podía identificar con facilidad se desdibujan y se multiplican, por lo que también se relativizan:

I was perhaps not entirely aware of the full implications of what I was doing. Indeed, it might even be said that this small decision of mine constituted something of a key turning point; that that decision set things on an inevitable course towards what eventually happened.

But then, I suppose, when with the benefit of hindsight one begins to search one’s past for such ‘turning points’, one is apt to start seeing them everywhere. (Ishiguro 175)

Cuando el narrador evalúa el otro lado de la balanza por el que sacrificó y negó su lado emocional, es decir, su vida pública, la cual engloba el aspecto profesional y político, le invade una sensación de devastación. Tras estar expuesto al testimonio de Harry, el narrador toma como punto de partida la reputación mancillada de Lord Darlington. Inicia el apartado “Moscombe” con este tema en un fútil intento de justificar a su lord, y de este modo, a sí mismo. Sin embargo, hacia el final, abandona este objetivo y hay un cambio repentino en el tono solemne y nostálgico.

Por primera vez Stevens ve con ojos críticos a Lord Darlington, y reconoce los errores garrafales que cometió. No obstante, sabe que las repercusiones de éstos significan un fracaso irrevocable en su vida. Su anagnórisis¹⁸ tiene lugar en este pasaje de la novela.

¹⁸ “The Greek word for ‘recognition’ or ‘discovery’, used by Aristotle in his *Poetics* to denote the turning point in drama at which a character (usually the protagonist) recognizes the true state of affairs having been previously in error or in ignorance” (Baldick 10). Cabe señalar que Baldick agrega que este término también se puede aplicar en novelas: “The plots of many novels involve crucial anagnorises” (10).

El sentido de pérdida lo abruma, puesto que ambos aspectos, el privado y el público, son pérdidas que se suman. Por este motivo, sus emociones se intensifican, pierde el control de la narración y explota en diversas preguntas retóricas cargadas de dolor, enojo y reclamos. La reivindicación de su historia inicia en este punto. Busca desesperadamente liberarse de su pasado: “It is hardly my fault if his lordship’s life and work have turned out today to look, at best, a sad waste —and it is quite illogical that I should feel any regret or shame on my own account” (201).

La aceptación total de Mr. Stevens de haber negado y sacrificado una parte esencial de él y de su vida llega hasta el último apartado de la novela.¹⁹ Ya antes identificamos momentos dolorosos por los que atraviesa el narrador aun cuando él no lo expresa, pero lo sabemos por cómo lo narra. Por ejemplo, las descripciones que hace de sus alrededores y las voces que se entremezclan, entre otros. Aunado a esto, una pregunta que un personaje secundario, Mr Cardinal, hizo cuando William murió se repite cuando Miss Kenton abandona para siempre Darlington Hall: “I say, Stevens, are you all right there? Not feeling unwell, are you?” (220). Así, podemos distinguir con mayor facilidad que este evento representa un golpe de la misma magnitud para el narrador. Sin embargo, en este último capítulo, por única vez, escribe abiertamente sus sentimientos cuando recuerda su reencuentro con Miss Kenton dos días atrás: “Indeed —why should I not admit it?—at that moment, my heart was breaking” (239). La catarsis²⁰ del mayordomo inicia con esta

¹⁹ Ishiguro, en un artículo publicado por *The Guardian*, reveló que la canción “Ruby’s Arms” de Tom Waits influyó en su decisión de cómo concluir la novela: “Stevens would remain emotionally buttoned up right to the bitter end”, porque creía que así, al igual que en la canción, se crearía un efecto más trágico y devastador: “there comes a moment when the singer declares his heart is breaking, that’s almost unbearably moving because of the tension between the sentiment itself and the huge resistance that’s obviously been overcome to utter it”.

²⁰ Cabe aclarar que con catarsis me refiero al efecto terapéutico y de purgación que Mr. Stevens experimenta: “Another interpretation is that it is the protagonist’s guilt that is purged, rather than the audience’s feeling of terror” (Baldick 35).

declaración. Escribir en su diario sobre su presente y pasado no sólo le permite conferirle un orden y sentido a su mundo, sino que también produce un efecto terapéutico. Su futura curación también se anuncia y refuerza en los alrededores. La última escena tiene lugar en un muelle frente al mar, lo cual es significativo, ya que apunta a la recuperación ulterior del mayordomo.

He tratado de demostrar a lo largo de este trabajo de investigación que hay una relación entre la descripción que Stevens hace de los espacios que recorre y su estado emocional. Se podría decir entonces que para producir dicho efecto, Ishiguro se apoya en la técnica literaria *objective correlative*: “an external equivalent for an internal state of mind; thus any object, scene, event, or situation that may be said to stand for or evoke a given mood or emotion, as opposed to a direct subjective expression of it” (Baldick 176). Los caminos tortuosos, los senderos trazados, las subidas y bajadas evocan la confusión, el orgullo ciego y la caída del narrador. Asimismo, Ishiguro usa clichés para externar la tristeza que Stevens siente en las escenas relacionadas con la súbita enfermedad de William y el reencuentro con Miss Kenton, puesto que en ambas llueve: “in front of the large window, at that moment filled with grey light and rain, my father’s figure could be seen frozen in a posture that suggested he was taking part in some ceremonial ritual”, y “And that was how Miss Kenton and I talked for the next two hours or so, there in the pool of grey light while the rain continued to fall steadily” (93, 232).

En la última escena, Ishiguro combina distintos factores para crear un sentimiento de esperanza e incluso de alegría, aun en medio de la melancolía y el vacío que envuelven al narrador. El mar indica, debido a sus propiedades curativas y terapéuticas, la sanación y aceptación de los errores de Mr. Stevens. No es causal que otro mayordomo —ya

retirado— mencione estas características: ““Sea air does you a lot of good [...] The doctor says it does you good”” (241).

Este último personaje tiene una función compasiva y empática frente al dolor de Mr. Stevens. No es gratuito que ambos tengan edades similares y compartan la misma profesión. Así, el sentido de compañerismo y de consolación se potencializa. A lo largo de la novela se presentan personajes secundarios que también son mayordomos y cuya función es incitar al lector a comparar y contrastarlos con el personaje central. De esta forma se saca a colación la decadencia que atraviesa Inglaterra y el inminente fin de la profesión del mayordomo y su prestigio como Mr. Stevens llegó a conocerla y ejercerla. No obstante, la función de este otro mayordomo ya retirado en la escena final difiere de los anteriores, puesto que éste es el único que no tiene idea de quién es Lord Darlington. Esto es clave para que Mr. Stevens no se sienta juzgado, como ha ocurrido a lo largo de todo su viaje, y pueda abrirse con un completo extraño. Así, hace lo que antes hubiera sido impensable: llora y confiesa haber dado lo mejor de sí a una causa perdida. El proceso de catarsis finalmente se completa con esta acción.

La reestructuración de la identidad y de valores de Stevens se indica cuando éste acepta su lado emocional y tiene deseos de cultivarlo. Desecha sus valores anteriores después de haber adquirido introspección y una perspectiva menos subjetiva. El hecho de que acabe rodeado de personajes de todas las edades donde todos esperan un mismo evento y tienen las mismas expectativas que él, ya habla de su integración a la Inglaterra postimperial que al principio le era un mundo desconocido. Se muestra receptivo a aquello que tanto repudiaba: *bantering* o bromear, puesto que lo asocia con el afecto y calidez humana. Deja de percibir esta forma de socializar sólo como una obligación profesional

para satisfacer a Mr. Farraday; ahora también tiene un propósito personal; es una manera de abrirse y estrechar nuevos lazos.

Sólo hasta este punto de la novela se presentan luces coloridas, las cuales representan vida y alegría. Además, dicha iluminación sólo puede disfrutarse y ser admirada una vez que se pone el sol. Así, se hace mucho énfasis en el anochecer como la mejor parte del día: “The evening’s the best part of the day [...] the most enjoyable part of the day” (244). De esta forma, se hace alusión a la metáfora de la vida como el equivalente a un día. Con la caída de la tarde y la llegada de la noche, es decir, ya entrada la vejez, se anuncia el apacible retiro de Stevens. El autor concluye la novela devolviéndole un balance a la historia, ya que aún queda perdón, aceptación y esperanza en lo que resta de la vida de Stevens. Ishiguro busca insistirle al lector que éste será el curso que tomará la vida del narrador.

Conclusiones

En el momento que nos preguntamos quiénes somos, necesariamente contamos historias de nuestro pasado y presente: “persons understand their own lives as stories” (Whitebrook 9). Sin embargo, relatar historias sobre nosotros mismos no es suficiente si no estamos conscientes de que éstas están sujetas a distintos factores sociopolíticos y a un contexto y espacio determinados. La identidad es un constructo en constante cambio: “Identities, whether racial or other, are not permanently fixed. Rather, they are socially constructed and inscribed with particular meanings within the context of existing power relations” (Whitebrook 38).

En este trabajo de investigación, exploré cómo se construye, se fragmenta y se reconfigura la identidad de Mr. Stevens en *The Remains of the Day* conforme narra su historia. Asimismo, analicé el uso del narrador autodiegético como estrategia narrativa para la caracterización de sí mismo, puesto que su personalidad y sus dificultades al enfrentar su pasado quedan plasmadas en cómo narra. Por este motivo, considero que éste es óptimo para seguir de cerca el rompimiento con su identidad heredada y, al ser el personaje central de la historia que escribe, puede reordenar su mundo y surgir como progenitor de su propia identidad. A lo largo de este proceso cobra conciencia de que la historia de su vida y de quien cree ser está entrelazada a una red de historias. Ésta delimita su propia historia y, hasta cierto punto, la transforma y la determina.

El narrador autodiegético como estrategia narrativa nos permite construir una historia mayor y más completa que la que éste cuenta porque podemos leer entre líneas. Es gracias a dicha dinámica que, conforme avanza nuestra lectura, nos queda claro que su relato se inscribe en una Inglaterra, hasta cierto punto, anacrónica. Whitebrook señala que: “If context and identity are inseparable, the threat is that if one is destroyed, then so is the

other” (145). Es por ello que Ishiguro sitúa su historia en el mismo mes y año que la caída oficial del imperio británico, ya que también significa la crisis de identidad de Stevens. *The Remains* se escribió en 1989, cuando se empezaron a agudizar las consecuencias que produjo dicho evento histórico.

A pesar de que la crisis de la identidad inglesa se había empezado a gestar desde los años de 1940 con la transformación de “Britain’s place in the world” (4),²¹ no fue sino hasta los años 90, de acuerdo con Robert Colls, que historiadores y críticos, entre ellos Scruton, Nairn y Schama, por mencionar algunos, empezaron a preguntarse a sí mismos con mayor urgencia qué los hacía ingleses. Según Colls el motivo de esta crisis al borde del descontrol se debe, en parte, a que: “Our deepest structures of identity [...] for so long driven deep into the ground of our being, are decaying now from within” (5).

Featherstone señala que “the English are persistently, if incoherently, interested in ‘who they are’” (2). Observa que esta obsesión es una de las consecuencias del imperio británico: “empire is less a place where England exerts control than the place where England loses command of its own narrative of identity. It is the place onto which the island kingdom arrogantly displaces itself and from which a puzzled England returns as a stranger to itself” (20). En *The Remains* Ishiguro recrea, como exploré en el primer capítulo de este trabajo, una situación parecida, puesto que Mr. Stevens se asemeja a un extranjero

²¹ Colls explica por qué dicha crisis de identidad inicia en los años 40 y alcanza un punto crítico en los años 90. Menciona que la primera fase de descentralización de los británicos se debe a la Segunda Guerra Mundial y a la caída del imperio. Señala que la siguiente fase inicia en 1973, cuando el Reino Unido se une a la Comunidad Económica Europea. Finalmente, en 1992 confluyeron tres eventos importantes que condujeron a la agudización de la crisis. El primero fue la integración del Reino Unido a la Unión Europea con la firma del Tratado de Maastricht en febrero. Después, en septiembre de ese mismo año, el gobierno británico se vio obligado a retirar la libra esterlina del Mecanismo Europeo de Cambio. Y el siguiente mes, en octubre, se anunció el cierre de un tercio de las minas de carbón. Como consecuencia, treinta y un mil trabajadores quedaron desempleados. En palabras de Colls: “Coming only days after the defeat of the sterling on the international money markets, the pit closures only added to the sense of national humiliation [...] with this and all the other changes rushing in, the English were beginning to lose their old collective sense of self” (354-355).

en su propio país. Inglaterra ha quedado huérfana del imperio británico y ahora es fuertemente influenciada, como se sugiere en la novela, por el poder político y económico de Estados Unidos. Por ende, Inglaterra ha perdido, hasta cierto punto, su identidad. La confusión y desajuste de los ingleses, como mencioné al citar a Nairn en el primer capítulo, se puede notar en el hecho de que posean una identidad dual y se refieran a sí mismos como *British* e *English* indistintamente.

El autor anglo-japonés incluye en su novela una dinámica en la que las historias parecidas a leyendas encierran todo un código de valores y juegan un rol importante en la conformación de una identidad. Aun así, subvierte y pone en evidencia el desgaste y la decadencia de dichos valores y estereotipos considerados esencialmente ingleses. Éstos ya no se sostienen en la Inglaterra postimperial. Berberich señala que el anhelo de aferrarse a estos conceptos es “an imperial reflex —a reaction based on prejudices and attitudes inherited from the nineteenth century but quite inappropriate in the modern world” (135).

Ishiguro experimenta con la maleabilidad del concepto de *Englishness* o anglicidad, para demostrar que éste es multiforme y se resiste a una única definición. Featherstone menciona que actualmente es: “a diverse and surprisingly heterogeneous field of study and argument, one that has not yet sealed its roads or hedged its borders” (4). No es un concepto fijo, ya que está atenido al momento histórico en el que se construye.

The Remains of the Day es reflejo de las inquietudes que se incrementaron en los años 90 en Inglaterra en torno a su identidad pero, como Parkes explica, Ishiguro hace una aportación especial con su novela puesto que es narrada desde la perspectiva de un mayordomo: “As George Orwell famously complained in an essay on Charles Dickens, English fiction tends to be short on representations of the working class [...] When servants did start turning up in English fiction, it was usually in the conventional literary guise of the

master's instrument, or as a comic figure reminiscent of Elizabethan or Restoration comedy" (56). Por lo tanto, por medio de este personaje ficcional se hace un llamado no sólo a redefinir la identidad inglesa, sino también a considerar voces que han permanecido en cierta medida ignoradas. Abre el panorama de cómo pudo haber sido para ellos enfrentar estos tiempos turbulentos.

El autor, quien se interesa por abordar "universal human themes" (Parkes 30), lleva su novela un paso más adelante al extender la ceguera del mayordomo al resto de sus personajes por medio de la ironía como estrategia narrativa. Así, los nivela a todos. Mr. Stevens no es el único que carece de una perspectiva más objetiva respecto a su contexto social.

En el segundo capítulo exploré cómo los personajes involucrados en el juego de miradas siguen un patrón de orgullo cegado y son igual de susceptibles de caer en los mismos errores que el narrador. En esta dinámica en forma de caja china se hace un recorrido de menor escala a mayor en términos de poder. Se inicia con un considerable *zoom in* al exponer el punto de vista de Mr. Stevens, seguido de Harry Smith, quien vive en un pueblo recóndito y aislado en el sudoeste de Inglaterra, y se termina con un considerable *zoom out* donde el continente europeo es ahora dominado por el emergente imperio estadounidense. Sin embargo, también se nos hace un recordatorio de que el poder de los imperios es transitorio y cíclico a lo largo de la historia.

Por medio de la ironía nosotros observamos este juego de miradas desde una distancia segura. El mundo ficcional de la novela parece cada vez más pequeño conforme se aborda en términos más generales. Aun así, Ishiguro cruza el límite que nos separa de dicho mundo ficcional y, con este juego, tanto él como nosotros como lectores terminamos incluidos. La mirada se desvía a nosotros, quienes fungimos como *unobserved observers*.

Como bien dice Muecke: “irony glances at both sides” (100). Así, la novela nos hace ver que nosotros somos en menor o mayor medida igual que Mr. Stevens en términos de ceguera.

Bibliografía

- Baldick, Chris. "objective correlative." *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- . "legend." *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- . "anagnorisis." *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- . "catharsis." *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Berberich, Christine. "A Pillar Upholding Nothing. Nostalgia, Englishness and the Gentleman in Kazuo Ishiguro's *The Remains of the Day*." *The Image of the English Gentleman in Twentieth-Century Literature: Englishness and Nostalgia*. Cornwall: Ashgate Publishers, 2007. 135-158.
- . "The Survival of the Gentleman –Siegfried Sassoon, England and the Sporting Gentleman." *The Image of the English Gentleman in Twentieth-Century Literature: Englishness and Nostalgia*. Cornwall: Ashgate Publishers, 2007. 47-67.
- Childs, Peter. "Kazuo Ishiguro: Remain in Dreams." *Contemporary Novelists. British Fiction since 1970*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2005. 123-140.
- Cohn, Dorrit. "From Narration to Monologue." *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Nueva Jersey: Princeton University Press, 1978. 173-208.
- Colls, Robert. "Introduction." *Identity of England*. Nueva York: Oxford University Press, 2002.
- . "Building the Nation." *Identity of England*. Nueva York: Oxford University Press, 2002.
- Featherstone, Simon. *Englishness. Twentieth Century Popular Culture and the Forming of English Identity*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2009.
- Gikandi, Simon. "Colonial Culture and Question of Identity." *Maps of Englishness. Writing Identity in the Culture of Colonialism*. Nueva York: Columbia University Press, 1996. 1-44.
- Glubb, Sir John Bagot. *The Fate of Empires and the Search for Survival*. Edimburgo: William Blackwood and Sons Ltd, 1977.

- Griffith, M. "Great English Houses/ New Homes in England?: Memory and Identity in Kazuo Ishiguro's *The Remains of the Day* and V.S. Naipaul's *The Enigma of Arrival*." *Span* 36, vol. 2, no. 36, 1993, pp. 488-503.
- Husain, Aiyaz. "Introduction." *Mapping the End of Empire. American and British Strategic Visions in the Postwar World*. Massachusetts: Harvard University Press, 2014. 1-22.
- Ishiguro, Kazuo. *The Remains of the Day*. Nueva York: Vintage International, 1989.
- Kundera, Milán. *La insoportable levedad del ser*. México: Tusquets Editores, 2008. 324.
- Muecke, Douglas Colin. *Irony and the Ironic*. 2nd ed. Londres: Methuen, 1986.
- Nordquist, Richard. "Legend. (Narration)." *About Education*. N.d. Web. 13 Dec. 2014.
- N.p. "Kazuo Ishiguro. How I Wrote The Remains of the Day in Four Weeks." *The Guardian*. Book Club. 6 Dec. 2014. Web. 2 Feb. 2015.
- N.p. "Salman Rushdie: rereading *The Remains of the Day* by Kazuo Ishiguro." *The Guardian*. Book Club. 17 Aug. 2012. Web. 15 Oct. 2014.
- Parkes, Adam. *The Remains of the Day. A Reader's Guide*. Nueva York: Continuum International Publishing Group, 2011.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México: Siglo Veintiuno Editores, 2002.
- Roth, Philip. *The Facts: A Novelist's Autobiography*. Londres: Vintage Books, 2007. 8.
- Shaffer, Brian W., and Cynthia F. Wong, eds. *Conversations with Kazuo Ishiguro*. Jackson: University Press of Mississippi, 2008.
- Strong, Sir Roy. "Empire to Europe." *The Story of Britain*. Nueva York: Fromm International Publishing Corporation, 1996. 530-543.
- Whitebrook, Maureen. *Identity, Narrative and Politics*. Nueva York: Routledge, 2001.