

## NARRADOR VERSUS AUTOR IMPLÍCITO Y ANÁLISIS DE LA ALTERIDAD EN *THE REMAINS OF THE DAY* DE KAZUO ISHIGURO

ROSA EUGENIA MONTES DONCEL  
Universidad de Extremadura

### Resumen

El presente artículo se centra en el análisis del *autor implícito* (categoría acuñada por el teórico Wayne C. Booth) construido por Kazuo Ishiguro en la novela *The Remains of the Day* (1989). Se estudiarán los procedimientos, sobre todo de carácter lingüístico, por los que esta entidad entra en conflicto con el narrador homodiegético. Asimismo se abordarán las repercusiones que tal conflicto, el fenómeno narratológico más llamativo de la obra, tiene en una posible lectura postcolonial de ésta: la caracterización del protagonista Stevens como representante de la alteridad. El trabajo ofrece una revisión de la bibliografía crítica generada hasta la fecha por la novela, repasa la abundante presencia de símbolos en el texto y el significado que distintos autores les han otorgado.

*Palabras clave:* Kazuo Ishiguro, *The Remains of the Day*, autor implícito, alteridad.

### Abstract

This article deals with the *implied author* (a term coined by Wayne C. Booth) developed by Kazuo Ishiguro in his novel *The Remains of the Day* (1989). The different, mainly linguistic, processes through which this figure comes into conflict with the homodiegetic narrator are studied. Likewise, attention is paid to the consequences of the conflict (the most striking narrative phenomenon in the text) on a possible postcolonial reading: the characterization of Stevens, the protagonist, as representative of alterity. In the article, a review of the critical bibliography generated by this novel till the present day is carried out. The many symbols in it are analysed together with their interpretations by various authors.

*Keywords:* Kazuo Ishiguro, *The Remains of the Day*, implied author, alterity.

### 1. Introducción

*The Remains of the Day*, probablemente la novela más conocida de Kazuo Ishiguro, informa la crónica de un mayordomo inglés a la vieja usanza,

Stevens, que durante la década de los 20 y los 30 sirvió a Lord Darlington, un aristócrata británico simpatizante del ideario nazi. Después de la 2ª Guerra Mundial y tras la muerte de su primer amo continuará en la misma casa, a la sazón adquirida por un rico americano. En el verano de 1956 y con el beneplácito del nuevo propietario, Mr. Farraday, Stevens emprende un viaje para reunirse con la antigua ama de llaves de la mansión, Miss Kenton, quien en tiempos de Lord Darlington se marchó para casarse, y a la que Stevens quiere ahora proponer que vuelva a ocupar su puesto.

La cantidad de estudios críticos que ha suscitado *Remains* es muy abundante si tenemos en cuenta que no se han cumplido aún veinte años de su aparición, pues salió de las prensas en 1989 (recojo al final un índice bibliográfico). Los autores se han polarizado en tres vertientes principales y lógicamente comunicadas: la faceta narratológica, la postcolonial y la simbólica.

## 2. Narrador versus autor implícito

Ishiguro erige para su relato un narrador exclusivo y homodiegético, el personaje de Stevens. Situado éste en el año 1956 como *tiempo de la escritura* (en expresión de Bourneuf y Oullet), intercala desde allí a manera de diario los acontecimientos del presente —su viaje por la campiña inglesa en busca de Miss Kenton— con las remembranzas de su pasado como mayordomo al servicio de Lord Darlington por la época en que Miss Kenton trabajaba en la casa. Se contraponen claramente los niveles del *yo-narrante* y el *yo-narrado* de los que hablaba Leo Spitzer respecto a las novelas de factura autobiográfica<sup>1</sup>. Por regla general el narrador en primera persona, sobre todo si es unívoco, posee una herramienta privilegiada (su voz y en consecuencia su perspectiva) que lo capacitan para atrapar la empatía del lector y transmitir a éste la visión de mundo dominante del texto, la tesis de la novela, o lo que Wayne C. Booth llamó el *autor implícito*. Entiende el profesor de Chicago que entre el autor, persona real y empírica, y el narrador, entidad gramatical, se

<sup>1</sup> Algunos críticos califican a este narrador, además de homodiegético, de intradiegético (Jirgens: 225; Petry: 119), atribución sobre la cual yo mantengo no pocas reservas. Si seguimos rigurosamente las definiciones de Genette, autor de la terminología (1989: 302 y 1998: 57-58 y 83), intradiegética sería aquella relación en la que el propio acto de contar pertenece a la diégesis y supone un acontecimiento más de la historia, por ejemplo cuando la narración conforma una confidencia, un supuesto manuscrito hallado, se presenta como compilación de cartas, etcétera. Pero el discurso de Stevens, al igual que muchas otras novelas narradas en primera persona, carece de un marco que lo señale expresamente como diario encontrado por alguien, confesión explícita que un personaje declare que va a hacer para una ocasión determinada (Lázaro de Tormes), o que otro declare haber recibido (*La dama de las camelias*): véase *infra*, sobre la naturaleza del narratorio en *Remains*. El enunciado de Stevens no se justifica como un episodio más de la ficción: no sabemos siquiera a ciencia cierta si las palabras que emite las piensa, las pronuncia o las escribe.

sitúa otra jerarquía inmanente al texto que él bautiza como *autor implícito*, y que constituye el conjunto de los valores morales, políticos y religiosos que emanan del relato (Booth: 66 y 105).

Pero no siempre ocurre así. Novelas hay en que se aprecia deliberada distancia entre el narrador y el autor implícito: son precisamente los modelos que permiten, en virtud de tal separación, defender la existencia del autor implícito, instancia recusada por Genette y bastantes otros teóricos actuales. A diferencia de ellos, yo sí creo en esta instancia, si bien admito que sólo me es posible disociarla con nitidez de la del narrador en casos de homodiégesis. Pero ¿por qué no hablar entonces sencillamente, como quiere Genette, de autor frente a narrador? Sólo por un motivo: para dejar todas las dimensiones inmanentes de la obra —y la ideología también se socava de la obra— al margen de la figura del autor *histórico*, que además como persona puede incluso no comulgar con el decálogo que insufla su novela<sup>2</sup>.

Los narradores “no fidedignos” suelen serlo por dos causas: bien por fisuras en la *cantidad* de conocimiento, cuando el narrador sabe o comprende menos que el autor implícito (el narrador ingenuo), bien por fisuras de *mentalidad*, cuando la posición ideológica que el narrador adopta difiere de la que irradia el texto; por otro lado resulta factible y nada extraña la fusión de ambas modalidades<sup>3</sup>. El personaje relator puede presentar una versión distorsionada de los hechos porque él mismo se halle mal informado o psíquicamente trastornado, como la presidenta Tourvel en la carta XXII de *Les liaisons dangereuses* y Cayetano Polentinos en el cierre de *Doña Perfecta* (para el primer expediente) y el indio Bromden en *Alguien voló sobre el nido del cuco* de Ken Kesey (para el segundo); también cabe que mienta u oculte datos conscientemente: en la susodicha carta de *Les liaisons* se evidencia que Madame de Tourvel está engañada sobre las intenciones de Valmont, pero ella también es falaz acerca de sus propios actos y sentimientos.

Puntualizo en cualquier caso que los ejemplos citados de Laclos y Galdós corresponden a novelas de punto de vista diversificado, con lo que las focalizaciones de otros personajes o del narrador omnisciente pueden desmentir a estos relatores poco fiables. El problema del desequilibrio narrador/autor implícito se hace más complejo en los modelos de una sola voz, de la estirpe de *Remains*: el libro de Ishiguro que ahora nos ocupa parece alzarse como

<sup>2</sup> Hemos hablado de inarmonía entre narrador y autor implícito, pero también la hay, aunque no es frecuente, entre autor implícito y autor (en razón de obediencia a un código estético-moral tipificado o políticamente correcto, por causa de la censura, en ejemplos de literatura de encargo, etcétera).

<sup>3</sup> Vid. Montes 2001: 208-211; sobre *Remains* Wall: 20 y Phelan y Martin: 95. Estos últimos labran una sistematización teórica con múltiples categorías de difícil deslinde y escasamente operativas en la praxis, como el propio trabajo parece reconocer (96).

exponente conspicuo para ilustrar este fenómeno narratológico, que deviene la maniobra discursiva más notoria de la novela. Es evidente que Ishiguro ha querido cincelar un reflector único, Stevens, harto discordante de su autor implícito, y la crítica ha incidido en tal aspecto, pero ¿cómo nos damos cuenta de ello? En su artículo sobre el asunto Kathleen Wall acude al inventario elaborado por la perspicaz narratóloga Shlomith Rimmon-Kenan, quien distingue varios indicadores: hechos que desmienten la visión del narrador, conflicto entre la visión del narrador y las de otros personajes y contradicciones internas en el lenguaje del narrador (Wall: 19).

Contamos con ejemplos de todos los cauces señalados por Rimmon-Kenan. Es cierto que Stevens se desdice: declara no saber por qué Miss Kenton y él se distanciaron y abandonaron sus reuniones con chocolate, y en otro pasaje realiza el relato singulativo de cómo él rehusó continuar la costumbre. Concluimos que resulta falso, o como mínimo inexacto, afirmar: «we had even abandoned our routine of meeting over a cup of cocoa at the end of each day» (173). Fue sólo él, y no ambos, quien cortó las reuniones, y ello a pesar de «those several occasions over the weeks that followed when Miss Kenton suggested we reinstate them» (185):

'If that is how you feel about it, Miss Kenton, there is no need at all for us to continue with these evening meetings. I am sorry that all this time I had no idea of the extent to which they were inconveniencing you.'

'Mr Stevens, I merely said that I was tired tonight...'

'No, no, Miss Kenton, it's perfectly understandable. You have a busy life, and these meetings are a quite unnecessary addition to your burden. There are many alternative options for achieving the level of professional communication necessary without our meeting on this basis.'

'Mr Stevens, this is quite unnecessary. I merely said...' (183-184).

Se infiere que los dos disfrutaban con tales encuentros, y que por tanto, si Stevens se niega a reanudarlos aun cuando Miss Kenton le ruega que lo haga, ello puede obedecer a dos razones, ambas congruentes con la etopeya que va perfilándose del personaje: primera, Stevens, que no es franco y que nunca expresa directamente sus sentimientos, atribuye a los demás la misma actitud y no concibe que cuando una persona dice que está cansada pueda ser porque lo esté de verdad, y no porque quiera buscar un subterfugio<sup>4</sup>. Pero

<sup>4</sup> Él, en cambio, como apunta Shaffer, si «admits to be "tired" [...], he really means "sad", "disappointed", or "defeated"» (81). Menudean los ejemplos que demuestran lo mucho que Stevens sopesa sus palabras, calibrando qué efecto van a provocar en su interlocutor. Él siempre piensa antes de hablar u obrar; cuando no sabe qué comportamiento asumir sonríe, y miente o deja que los demás se hagan ideas equivocadas sobre él sin explicarles la verdad. He aquí un botón de muestra de lo poco espontánea y dubitativa que es habi-

esto valdría para la escena concreta de diálogo, en que Stevens parece replegarse horrorizado ante la posibilidad de que a Miss Kenton no le sea grato reunirse con él: la posterior insistencia de ella tendría que haberle convencido de que el ama de llaves no estaba esgrimiendo una excusa y realmente desea su compañía. La segunda causa, que hay que barajar aquí, no puede recaer sólo en la inseguridad de Stevens acerca de la predisposición de la mujer o en el orgullo (ella le ha suplicado reiteradamente), sino en el miedo a dar un paso hacia delante en su relación. La negativa circunstancial de Kenton le ofrece una vía de escape y Stevens huye por ella cobardemente.

También señalaba la profesora israelí que los juicios de los otros personajes a veces chocan con el del personaje narrador. Eso sucede, por supuesto, en casi todas las novelas homodieéticas, pero para materializar el hiato entre autor implícito y narrador el novelista pondrá los argumentos más lógicos y convincentes en boca de la otra figura, en tanto que reservará para su reflector una posición contradictoria o arbitraria. En *Remains* ilustran este extremo las discusiones que Stevens y Miss Kenton sostienen sobre la pérdida de facultades del padre de Stevens. El mayordomo admite frente al narratorio que todo lo que dice la Kenton es cierto (hasta el punto de que decide tomar medidas), pero lo niega obstinadamente ante ella.

Finalmente aludía Rimmon-Kenan a las manipulaciones efectuadas sobre el lenguaje del narrador con el fin de prestarle la impresión de "no fidedigno". Estimo matizable la afirmación de Wall cuando dice que «the most obvious indication of the preoccupations that color Stevens's narrative are found in the narrative discourse» (Wall: 22): no la más obvia indicación, sino *todas las indicaciones*, se encuentran en el discurso narrativo, porque lo único que tenemos es el discurso. Quiero especificar que los elementos arriba aducidos también pertenecían por ende al territorio de lo lingüístico, ya que sólo con el instrumento verbal puede la literatura crear contradicciones y trasladar juicios antitéticos, pero ahora haré hincapié en los rasgos elocutivos de Stevens. Tal dimensión entraña una importancia central en cualquier

---

tualmente la actitud de Stevens, y de las lucubraciones que discurre sobre los más nimios motivos: Mr. Farraday ha examinado sin decir nada un cubierto de plata que no estaba perfectamente limpio. El mayordomo se apresura a retirarlo y lo cambia por otro, pero al regresar a la mesa le asaltan estas conjeturas: «As I advanced upon the table —and a Mr Farraday now apparently absorbed in his newspaper— it occurred to me I might slip the fork on the tablecloth quietly without disturbing my employer's reading. However, the possibility had already occurred to me that Mr Farraday was simply feigning indifference in order to minimize my embarrassment, and such a surreptitious delivery could be interpreted as complacency on my part towards my error —or worse, an attempt to cover it up. This was why, then, I decided it appropriate to put the fork down on the table with a certain emphasis, causing my employer to start a second time, look up and mutter again: 'Ah, Stevens.'» (148-149).

narrador, homodiegético o no homodiegético, fiable o indigno de confianza, y en esta oportunidad el lenguaje adviene con especial protagonismo por causas que se mencionarán en el apartado 4.

El texto configura una retórica del silencio que entre sus estrategias incluye «elision, apostrophe, suspension, circumlocution, etc.», como anota Jirgens (223). Petry añade por ejemplo que «what is not narrated is again at least as important as what is» (90). Cumpliría por tanto acogerse al concepto derridiano de huella: “la ausencia”, “el contrario” de lo que está en el discurso, adquiere tanta fuerza como lo que está. La elipsis cardinal, aunque no la única, radica en el amor de Stevens hacia su compañera de trabajo. Este hecho, nunca explícito, discurre siempre subterráneamente bajo la novela, y en algunos instantes concretos pugna por fluir a la superficie: cuando a Stevens se le escapan comentarios que delatan lo mucho que había pensado en Miss Kenton después de que ella se marchara de Darlington Hall para unirse a Benn:

Indeed, I recall that shortly after Miss Kenton's departure to Cornwall in 1936, myself never having been to that part of the country, I would often glance through Volume III of Mrs Symons's work, the volume which describes to readers the delights of Devon and Cornwall [...] (12).

[...] by and large the Miss Kenton I saw before me looked surprisingly similar to the person who had inhabited my memory over these years (244).

El contenido latente, que diría la crítica psicoanalítica, inunda otros dominios: por ejemplo, bajo la contrariedad proclamada por Miss Kenton cuando la doncella Lisa deja su puesto para fugarse con uno de los criados subyace un discurso paralelo: el ama de llaves proyecta sus propias expectativas sobre el caso de Lisa, y necesita recalcar que Lisa fracasará porque la doncella ha hecho lo mismo que ella querría hacer (y que, efectivamente, terminará haciendo).

Stevens también omite toda alusión a su infancia y juventud: el personaje carece de prehistoria (Petry: 98). Sabemos que tuvo un hermano que murió en la guerra de Sudáfrica porque le es necesario precisar este punto cuando cuenta una de las anécdotas que patentizan la profesionalidad de su padre: en una ocasión en que el general que fue causante por negligencia de la muerte de su hijo estuvo como huésped en la casa en que Stevens padre trabajaba, éste le atendió impecablemente (¿tópico de que el hijo desaparecido es siempre el más amado y Stevens, por ende, ocupaba un segundo lugar en afectividad?). A la madre no se la menciona nunca, y Ruth Praver Jhabvala, guionista del filme de Ivory inspirado en la novela (1993), debió reparar también en tal “huella” derridiana. Desmarcándose de la fidelidad a la fuente que es su tónica directriz, esta receptora decide rellenar dicha

“huella” con un integrante que pudiera haber catalizado la prevención del mayordomo hacia las mujeres: en la película Stevens padre, en su lecho de muerte, recuerda que su esposa le fue infiel.

Entre los rasgos fundamentalmente retóricos que despiertan las sospechas del lector acerca de la credibilidad de Stevens destaca el tic de achacar todos sus gestos y pensamientos a motivos profesionales<sup>5</sup>, junto con las invocaciones a un narratario innominado (Wall: 36). Sobre la identidad de este narratario se han lanzado hipótesis un tanto gratuitas; para Wall (2), Petry (91) y Phelan y Martin (107) se trataría de un mayordomo: novel, cree Wall, y el colega retirado que está en el muelle de acuerdo con Phelan/Martin. El narratario en cualquier caso, como dicen Wall (24) y Jirgens (220), ejerce en *Remains* la función de apoyo de las afirmaciones de Stevens, quien parece necesitar periódica aquiescencia a sus asertos. Estilísticamente ello se plasma en sus interrogaciones, vacilaciones, circunloquios y titubeos (por ejemplo en lo que afecta a la temporalidad y orden de los episodios<sup>6</sup>).

### 3. *Un texto representativo de la novela*

Los numerosos estudios dedicados a la obra rara vez analizan pasajes de cierta extensión. Por ello, y aunque las técnicas catalogadas se entreceran en todo el discurso de Stevens, lo que es decir en todo el libro, propongo un fragmento concreto en que poder escrutarlas sucintamente. A Stevens le ha comentado otro mayordomo que nunca debe creer a un ama de llaves cuando declare no tener intención de casarse:

I recall I dismissed Mr Graham's theory with some confidence that evening, but thereafter, I must admit, I found it hard to keep out of my mind the possibility that the purpose of these mysterious outings of Miss Kenton was to meet a suitor. This was indeed a disturbing notion, for it was not hard to see that Miss Kenton's departure would constitute a professional loss of some magnitude, a loss Darlington Hall would have some difficulty recovering from. Furthermore, I was obliged to recognize certain other little signs which tended to support Mr Graham's theory. For instance, the collection of mail being one of my duties, I could not help noticing that Miss Kenton had started to get letters on a fairly regular basis —once a week or so— from the same correspondent, and that these letters bore a local postmark. I should perhaps point out here that it would have been well nigh impossible for me not to have noticed such things, given that throughout all her preceding years at the house, she had received very few letters indeed.

<sup>5</sup> Esta pertinacia es subrayada por casi todos los críticos del libro, por ejemplo Wall: 29 y Teverson: 252.

<sup>6</sup> Según Phelan y Martin «Stevens's misremembering is another sign of his repression of feeling» (104). *Vid.* también Jirgens: 226.

Then there were other more nebulous signs to support Mr Graham's view. For instance, although she continued to discharge her professional duties with all her usual diligence, her general mood tended to undergo swings of a sort I had hitherto never witnessed. In fact the times when she became extremely cheerful for days on end —and for no observable reason— were almost as disturbing to me as her sudden, often prolonged sullen spells. As I say, she remained utterly professional throughout it all, but then again, it was my duty to think about the welfare of the house in the long term, and if indeed these signs tended to support Mr Graham's notion that Mrs Kenton was contemplating departing for romantic purposes, I clearly had a responsibility to probe the matter further. I did then venture to ask her one evening during one of our sessions over cocoa:

'And will you be going off again on Thursday, Miss Kenton? On your day off, I mean.'

I had half expected her to be angry at this inquiry, but on the contrary, it was almost as though she had been long awaiting an opportunity to raise the very topic (180-181).

Registramos la *correctio* (*but thereafter, I must admit*), y el texto entero es esencialmente perifrástico; dice por ejemplo «I was obliged to recognize certain other little signs which tended to support Mr Graham's theory», en lugar de decir simplemente que sospechaba por ciertos síntomas que ella se veía con un hombre. A través de la *commoratio* (*As I say*) insiste, como siempre, en que la única razón que le mueve es de carácter profesional: estriba según él en las repercusiones que un noviazgo de Miss Kenton acarrearía en la organización de Darlington Hall. El argumento resulta poco convincente, sobre todo cuando su interés le lleva incluso a controlar el correo que recibe Miss Kenton; se justifica de ello en otra oración inaugurada por el circunloquio («I should perhaps point out...»), con la que no consigue sino desenmascarse aún más: *excusatio non petita, accusatio manifesta*.

Dos ideas soterradas, pero nucleares en la historia, extrae el lector incluso de un tan breve segmento: primera, que Stevens está enamorado de Miss Kenton y por eso siente celos cuando ella sale con otro; segunda, que el ama de llaves también está a su vez enamorada de Stevens y que utiliza a Benn sólo para incitar los celos del primero, como demuestra el hecho de que parezca deseosa de que Stevens le pregunte sobre el particular. El texto sugiere asimismo algunas claves sobre el pasado y la situación del ama de llaves, personaje a quien sólo es factible atisbar mediante el prisma de Stevens. Lo único que se nos dice de ella (aunque surja a raíz de otra cuestión) es que apenas recibía cartas, y ello engrosa el informe, en otro momento aportado, de que sólo tenía un pariente, una tía, que fallece durante la etapa de la señorita en Darlington Hall. Miss Kenton anuncia indignada en una ocasión que se marchará de la casa si son despedidas arbitrariamente dos doncellas



judías, pero ella misma confiesa que no ejecuta su compromiso porque no tiene adónde ir. Se colige, aunque no se explicita, el perfil de una persona solitaria y necesitada de afecto<sup>7</sup>.

#### 4. La dimensión postcolonial en la caracterización del personaje

Hemos comprobado ya que Ishiguro quiere alejar a su narrador de su autor implícito, pero ¿cuál es el objetivo de esta maniobra? Evidentemente, se pretende que el estilo del relato de Stevens derive en un retrato de autor. Su forma de expresarse y lo que nos cuenta permiten bosquejar la silueta del narrador como hombre rutinario hasta casi la obsesión y, sobre todo, inseguro y reprimido. Stevens, aunque varón y blanco, representa a ese "Otro" que interesa a la "semiótica de encontrarse en inferioridad" de Lotman<sup>8</sup> y que en las últimas décadas es reivindicado por el postcolonialismo. Dos flancos invitan al análisis de *Remains* desde el visor de la alteridad: el primero, intrínseco, descansa en el propio lenguaje del texto y en la caracterización del protagonista que aflora unida a dicho lenguaje; el segundo incumbe a la condición de Ishiguro de escritor *extranjero*, de otra raza, coyuntura que le favorece de cara a la crítica de lo marginal y de la que él es plenamente consciente<sup>9</sup>.

Entre las máximas de la teoría postcolonialista prevalece la idea de que el colonizador quiere modelar al colonizado a su imagen y semejanza, imponerle sus propias reglas. Tamaya aplica este principio a *Remains*, y considera que «the dynamic between the upper and lower classes, exemplified by Lord Darlington and his butler [...] duplicates very precisely England's relationship to its colonies» (Tamaya: 46); pero a diferencia de la reacción de Calibán ante los empeños colonizadores de Próspero (uno de los referentes preferidos de

<sup>7</sup> En el coloquio que siguió a la emisión del filme de Ivory en el programa de televisión española *Qué grande es el cine*, el sagaz crítico cinematográfico Juan Miguel Lamet aseveraba que Miss Kenton no se casa con Benn por despecho, sino para escapar de la soledad. Ello no es óbice para considerar que sí tuvieron su origen en el despecho sus primeros escauceos con él, tras el rechazo de Stevens.

<sup>8</sup> Lotman, siguiendo a Bajjín, habla ya de los conceptos de "criollización" y "mestizaje". La superposición de sistemas culturales en el seno de un texto se identifica con el sincretismo producido en comunidades donde coexisten varias lenguas.

<sup>9</sup> Declaraciones paladinas del autor nipón en una entrevista a Linda Richards: «Part of the reason that I was able to make my career as a novelist very rapidly in Britain in the 1980s was because there was —just at that time when I started to write— a great hunger for this kind of new internationalism». Y asimismo confiesa a Mason: «if I didn't have a Japanese name [...] it would have me years longer to get the kind of attention and sales that I got in England with my first two books». Ishiguro se integra en una constelación de escritores *exóticos* residentes en Inglaterra como Naipaul, Rushdie, Emecheta, Mo, etcétera, aunque como dice O'Brien, exige un gran esfuerzo de imaginación considerar a Ishiguro «a Third World writer» (800).

la crítica postcolonial), «Stevens, the butler, is the apotheosis of the perfect manservant who obliterates all traces of his own personality, all instinctive drives and desires, all individual dreams in the service of his master» (47). Un episodio para mí muy significativo del mimetismo de Stevens hacia su patrón es aquel en que el mayordomo cuenta cómo Lord Darlington, cuando quería comunicarle algo, fingía haber salido del despacho para consultar una enciclopedia que estaba en una vitrina frente a la escalinata (63). La manera siempre indirecta en que Stevens se expresa y se conduce reproduce las hechuras de su amo.

Dos factores simbólicos vertebran la novela a este respecto: el papel preñado de connotaciones que desempeñan las figuras de Lord Darlington y Stevens senior en cuanto “padres” del protagonista y la metáfora de las ropas vinculada al binomio apariencia/realidad. Para O’Brien el padre real, Stevens senior, tiene que ceder el poder al hijo, como Inglaterra a Estados Unidos en el paisaje político dibujado tras la 2ª Guerra Mundial (790; *vid.* también sobre los “dos padres” Petry: 98 y Guth: 134); la primordial analogía con su padre simbólico Darlington está en haber cometido una grave equivocación (dejar marchar a Miss Kenton y tomar partido por los nazis, respectivamente), pero Stevens también comparte con Darlington otros atributos, como el estatus de soltero<sup>10</sup>. En el tiempo presente, las ropas prestadas del patrón que el mayordomo lleva en su viaje (y en esta indumentaria de valor metafórico habría que incluir el coche) provocan que la gente le tome por un caballero<sup>11</sup>.

Stevens usa *las ropas del amo*, pero sobre todo *las palabras del amo*. La adopción del idioma del colonizador por parte del colonizado constituye de hecho una de las nociones más repetidas de la crítica de este signo, ya que un idioma (en el caso de Stevens, un *modo* de hablar ese idioma) comporta una concepción de mundo (tesis de Sapir-Whorf). El discurso del “Otro” ha de vislumbrarse a través del sistema instituido por su dueño, del mismo modo que la teoría feminista de la literatura concibe las obras de las escritoras de antaño como *palimpsestos* que tienen que sacarse a la luz bajo las formas del esquema masculino hegemónico (Gilbert y Gubar)<sup>12</sup>. Stevens reflexiona sobre

<sup>10</sup> Por supuesto, no han faltado críticos (Shaffer: 79-80) que aprovechen esta circunstancia del celibato para apuntar un sesgo de homosexualidad en Lord Darlington, sospecha que ningún otro dato autoriza. Se acogen a un par de menciones a un amigo alemán al que Darlington apreciaba mucho (y que se suicidó tras la 1ª Guerra Mundial), y a un índice tan feble como que el nombre del personaje coincida con el de uno de Oscar Wilde.

<sup>11</sup> La identificación de las ropas con el individuo que las lleva cifra un tópico longevo, y el propio Stevens emplea la metáfora del ropaje en cuanto máscara o fachada. *Vid.* Shaffer: 64-66, Jirgens: 223 y Petry: 108.

<sup>12</sup> Algunos autores sugieren que *Remains* es susceptible de un análisis en clave feminista. *Vid.* Jirgens: 221 y Phelan y Martín: 102.

la importancia que se otorga al lenguaje en un mayordomo, y el deseo de ejercitarse en la conversación es el expediente profesional que esgrime (por supuesto, nada creíble) para leer novelas rosa como aquella con la que una vez le sorprendió Miss Kenton (176-177).

El aprendizaje de Stevens de los modos lingüísticos de Darlington guarda un significado añadido al ser el inglés una lengua con un alto grado de diferenciación diastrática, que no tiene equivalencia en castellano. Adquirir el lenguaje del amo significará por tanto adquirir los valores del amo y de su clase social (Petry: 92), y de hecho Stevens manifiesta prejuicios hacia los continentales o hacia los estadounidenses; pero ese estilo en él es impostado, y ahí recalca la razón, según Lewis (94), por la que su discurso se nos antoja tan artificial, y por la que se prodigan características reveladoras de inseguridad, por ejemplo los rodeos o el recurso a diluir el "yo" expresándolo mediante la fórmula impersonal "uno" (Wall: 23; Teverson: 252; Petry: 122). Vemos así cómo se verifica la ósmosis entre la explicación del plano narratológico y del de la alteridad en la definición del personaje: incómodo, como quien lleva ropas ajenas y ha de hablar en un idioma que no es el suyo propio. Concerniente además a la coordinada postcolonial cumple alegar otro síntoma, la simbólica fecha de 1956 escogida para el periplo de Stevens: el 13 de junio de este año se había nacionalizado el canal de Suez, uno de los últimos y más destacados bastiones del Imperio Británico (Tamaya: 45). Tal acontecimiento histórico no asoma nunca en la novela y vendría a añadir una nueva elipsis al inventario ya aducido. La huella de Suez en *Remains* se corresponde en opinión de Lewis (99) con la de la bomba atómica en *A Pale View of Hills*.

### 5. Los símbolos

Efectivamente, uno de los principales méritos del libro, que los exegetas de Ishiguro no han dejado de constatar en detalles dispersos, reside en su alta carga simbólica. En el género narrativo las metáforas no suelen darse aisladamente sino en una serie, y por lo habitual no pertenecen a la categoría de imágenes puras: el significado traslaticio se añade al manifiesto sin suprimir éste (Montes 2006: 124-129). Tocante al primer rasgo, Ishiguro se muestra habilísimo en la articulación de un rico engranaje de símbolos, y en lo que respecta al segundo, el receptor no avisado puede perfectamente en una primera lectura no apercebirse de la coherencia interna con que se hallan trabados estos materiales, ni del bagaje de contenido superpuesto que dicha trabazón arrastra. Por ejemplo, Salman Rushdie se percató de que Stevens niega tres veces a su señor, como Pedro a Cristo, pero Lewis además hermana este símbolo con la comparecencia de los gallos (Lewis: 87; *vid.* también Tamaya: 51 y Guth: 127).

Aparte de la imagen de las ropas ya recogida, *Remains* ofrece nuevas modulaciones del tópico antiquísimo del *carpe diem* o la llamada a no dejar escapar la felicidad presente. Nos tropezamos, bastante al principio del discurso, con la escena en que un hombre aconseja a Stevens, de forma casi admonitoria, que aproveche la ocasión de contemplar cierto paisaje sólo accesible a pie. Lógicamente no podemos aún aquilatar que este motivo se trenzará con otros para tejer el tema predominante de la novela, que es, como su título sugiere, una reflexión sobre los restos del tiempo *pasado* (e *irrecuperable*, según subraya la tesis del texto): ‘I’m telling you, sir, you’ll be sorry if you don’t take a walk up there. And you never know. A couple more years and it might be too late’ —he gave a rather vulgar laugh— ‘Better go on up while you still can.’ (25).

Palabras bastante semejantes dirige a Stevens Miss Kenton cuando le conmina a postergar sus obligaciones profesionales y a acudir al lado de su agonizante padre: «But you must come now, Mr Stevens, or else you may deeply regret in later» (108). Como vemos, el tópico, de formulación asaz fija en territorio lírico, ni siquiera aquí renuncia a su habitual esquema apelativo e incluso imperativo, en una lengua donde además dicho modo resulta mucho más descortés (y por ende, menos frecuente) que en español: *Better go on up while you still can, you must come now*. Por supuesto estos episodios se convierten en pequeños eslabones metafóricos de la gran omisión de la vida Stevens: haber dejado escapar el amor cuando tuvo oportunidad de tomarlo<sup>13</sup>. La respuesta que da Miss Kenton a la renovada (aunque oblicua) propuesta de Stevens incluye la frase «there’s no turning back the clock now» (251).

*Remains* aporta un ejemplo del procedimiento que se ha dado en llamar “selección de nombres predestinantes”, cultivado entre otros por Balzac, Dickens, Fernán Caballero, Gaskell, Galdós, Dostoievski o, ya en nuestro siglo, John Kennedy Toole, Willian Golding y Paul Auster. El mecanismo puede ser explícito, valga el caso extremo de Fernán Caballero (con personajes bautizados Lágrimas o Alegría), o presentarse de manera sesgada y demandar una descodificación por parte del lector. Poseen esta estirpe en *Remains* según Jirgens las denominaciones de Morgan, personaje que confunde a Stevens con un caballero, y que Jirgens asocia con “morganatic”, y Carlisle, que adivina que Stevens es mayordomo, y que toma su nombre del autor de un tratado sobre la filosofía de las ropas (Jirgens: 221-222). Para Petry Farraday «is the one who comes from “far away” (America), and who sends Stevens “far away”, “for a few days”» (93), y la oposición dentro/fuera es como sabemos capital

<sup>13</sup> Sobre el *carpe diem* y la ilación entre pasado y presente *vid.* lo que expongo en 2006: 240-241. Para Jirgens «the book mocks the conventions of *carpe diem*» (220), aunque no explica de qué manera.

en Said y en general en la crítica de corte postcolonialista. Tanto Patey (141) como Jirgens (225) relacionan el nombre del nuevo dueño de Darlington Hall con la inducción eléctrica (141)<sup>14</sup>. En la misma órbita cabe señalar la selección de un nombre y un apellido muy corrientes para el personaje que encarna las ideas del hombre de la calle, Harry Smith (Petry: 111), cuyas simplificadoras intervenciones suponen quizá los momentos más demagógicos del texto, que cristalinamente transparentan la presencia de un autor implícito agazapado detrás de Stevens.

## 6. Conclusión

A menudo se ha postulado *Remains* como suma de distintas tradiciones (Petry: 94 y 101), texto que simultáneamente sigue y subvierte la novela tradicional (Teverson: 254), e incluso se han señalado paralelismos con la novela de caballerías (Teverson: 254-255). El origen japonés del autor impulsa a algunos a evocar el *monogatari* (Jirgens: 221) y a comparar esta obra con las de Kawabata por su morosidad narrativa (Teverson: 251). La defensa de la impronta japonesa propicia de la mano de John Rothfork una interpretación del relato tan interesante como discutible, en la que Stevens compondría una especie de samurai victoriano: «*The Remains of the Day* can be seen as a Buddhist critique of Confucianism. Mr Stevens's life is stunted by the Confucian *bushido* code that he relies on to render identity and self-worth» (2). Despiertan curiosidad dentro de la misma línea las aportaciones de Lewis (91-93), en tanto que Iyer llega a afirmar que esta novela perfectamente inglesa sólo podría haberla escrito un japonés (588).

Es obvio que sin el conocimiento de datos extrínsecos ningún lector de *Remains* intuiría concomitancias con el *bushido*, por lo que comentarios como el de Iyer resultan gratuitos. Ciertamente desde una mentalidad occidental el individuo valeroso se enfrenta al poder para seguir los dictados de su razón, principios y sentimientos (Antígona, El Cid), mientras que para el samurai tener valor consiste en sacrificar la voluntad propia en procura de la obediencia a la autoridad. Vista desde ese ángulo, la conducta de Stevens se tornaría meritoria, pero la novela a mi juicio no se presta a dicha alternativa hermenéutica porque alberga una única posición ideológica: la occidental y prodemócrata. Como dice Teverson es abierta sólo en el sentido de que «it requires the reader to become a "good" reader: to complete the fictional

<sup>14</sup> En cuanto a esto a mi entender se ha magnificado el componente del humor (Hutcheon analiza en su libro dicho aspecto de *Remains*) y sobre todo el rol de Farraday como liberación (O'Brien: 793; Rothford: 16; Jirgens: 227). Desde mi punto de vista Farraday está trazado esencialmente como un personaje negativo que despliega un sentido del humor zafio y embarazoso, y no se siembran pistas que legitimen otra interpretación.

process by reading *through* and *over* what the narrator has to say, towards a comprehension of what the implied author intends the text to mean» (252)<sup>15</sup>. Por el contrario, Wall (18), Petry (103), Guth (136) y Jirgens (220) enarbolan para *Remains* el rótulo de novela innovadora y postmoderna argumentando que desafía la definición tradicional de narrador no fidedigno y rehúsa la lectura en una dirección hegemónica<sup>16</sup>. Yo creo que relatores no fidedignos y autores implícitos de mensaje ambiguo los hay desde hace siglos (al principio facilité ejemplos), y si para bien o para mal la polivalencia de la tesis da carta de naturaleza postmoderna a una obra, *Remains* incumple ese requisito. A lo largo del discurso Ishiguro proporciona todas las claves conducentes a entender a Stevens y a dejar claro que el autor implícito no lo reputa admirable<sup>17</sup>; por otra parte, la frustración del personaje narrador y el reconocimiento de su fracaso en el desenlace de la obra despejan cualquier incógnita.

### Bibliografía

- BOOTH, Wayne C. (1961), *Retórica de la ficción*, Barcelona, Bosch, 1974.
- BOURNEUF, Roland, y OULLET, Réal, *La novela*, Barcelona, Ariel, 1989.
- GENETTE, Gérard (1972), *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989.
- (1983), *Nuevo discurso del relato*, Madrid, Cátedra, 1998.
- GILBERT, Sandra M., y GUBAR, Susan (1979), *La loca del ático. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1998.
- GUTH, Deborah, «Submerged Narratives in Kazuo Ishiguro's *The Remains of the Day*», en *Forum for Modern Language Studies*, 9PH, Scotland, apr., xxxv/2 (1999), págs. 126-137.
- HUTCHEON, Linda, *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*, Londres, Routledge, 1994.
- ISHIGURO, K. *The Remains of the Day*, Londres, Faber and Faber, 1989. Versión española: *Los restos del día*, Barcelona, Anagrama, traducción de Ángel Luis Hernández Francés, 1990.
- , Interviewed by Linda Richards: [www.januarymagazine.com/profiles/ishiguro.html](http://www.januarymagazine.com/profiles/ishiguro.html)
- , Interviewed by Ron Hogan: [www.beatrice.com/interviews/ishiguro](http://www.beatrice.com/interviews/ishiguro)

<sup>15</sup> Para mis impresiones sobre lo forzado y unívoco de las soluciones de Ishiguro, que se pagan a veces al precio de sacrificar la sutileza, remito a mi libro de 2006: 273, 276-277. *Vid.* Rafferty, que se expresa en el mismo sentido.

<sup>16</sup> Cito a guisa de ejemplo: «Ishiguro leaves behind conventional existential questions posed by the traditional English novel, and instead leaves the reader with a post-modern epistemological questioning. [...] the novel adopts an anti-hegemonic and decentralist perspective that is in keeping with many of the post-colonial issues raised throughout this fiction» (Jirgens: 220).

<sup>17</sup> «You can actually measure how unreliable he is; there's a clear sense in which the writer and the reader collude over the head of the narrator, to some extent», le dice el novelista a Ron Hogan.

- IYER, PICO, «Waiting Upon History». Rev. of *Remains of the Day*, by Kazuo Ishiguro», en *Partisan Review*, LVIII/3 (1991), págs. 585-590.
- JIRGENS, Karl E., «Narrator Resartus: Palimpsestic Revelations in Kazuo Ishiguro's *The Remains of the Day*», en *Qwerty: Arts, Literatures and Civilisations du Monde Anglophone*, Pau, Francia, oct, IX (1999), págs. 219-230.
- LEWIS, Barry, «The Remains of the Day», en *Kazuo Ishiguro*, Manchester University Press, 2000, págs. 73-100.
- LOTMAN, Juri M., y Escuela de Tartu, *Semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra, 1979.
- LOTMAN, Juri M. (1981), «The Text within the Text», en *PMLA*, CIX/3 (1994), págs. 385-396.
- MASON, Gregory, «An interview with Kazuo Ishiguro», en *Contemporary Literature*, xxx (1989), págs. 335-347.
- MONTES DONCEL, Rosa Eugenia, *Del estilo a la estructura en la novela de Fernán Caballero*, Sevilla, Diputación, 2001.
- , *La tematología comparatista en la literatura y el cine. El aristócrata en su decadencia*, Madrid, Pliegos, 2006.
- O'BRIEN, Susie, «Serving a New World Order: Postcolonial Politics in Kazuo Ishiguro's *The Remains of the Day*», en *Modern Fiction Studies*, Baltimore, XLII/4 (1996), págs. 787-806.
- PATEY, Caroline, «When I Visit the West Country: An Essay on *The Remains of the Day*», en *Acme*, XLIV (1991), págs. 135-155.
- PETRY, Mike, «A Butler's Life-Long Illusion: *The Remains of the Day*», en *Narratives of Memory and Identity: The Novels of Kazuo Ishiguro*, Frankfurt, Peter Lang, 1999, págs. 89-126.
- PHELAN, JAMES, y MARTIN, Mary Patricia, «The Lessons of 'Weymouth': Homodiegesis, Unreliability, Ethics, and *The Remains of the Day*», en D. Herman (ed.), *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, Columbus, Ohio University Press, 1999, págs. 88-109.
- RAFFERTY, Terrence, «The Lesson of the Master», en *The New Yorker*, January 15, 1990: [http://www.newyorker.com/online/content/articles/0105210n\\_onlineonly01](http://www.newyorker.com/online/content/articles/0105210n_onlineonly01)
- RIMMON-KENAN, Shlomith, *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, Londres y Nueva York, Methuen, 1983.
- ROTHFORK, John, «Zen Comedy in Postcolonial Literature: Kazuo Ishiguro's *The Remains of the Day*», en *Mosaic*, XXIX (1996), págs. 79-102: [www.geocities.com/Athens/Sparta/6997/mosaic.html](http://www.geocities.com/Athens/Sparta/6997/mosaic.html)
- RUSHDIE, Salman, «What the Butler didn't say», *Observer*, 21 mayo, 1989. También en «Kazuo Ishiguro», en *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*, Londres, Granta Books, 1991, págs. 244-246.
- SHAFFER, Brian W., «The Remains of the Day», en *Understanding Kazuo Ishiguro*, University of South Carolina Press, 1998, págs. 63-89.
- TAMAYA, Meera, «Ishiguro's *Remains of the Day*: The Empire Strikes Back», en *Modern Language Studies*, XXII (1992), págs. 45-56.

TEVERSON, Andrew, «Acts of Reading in Kazuo Ishiguro's *The Remains of the Day*», en *Querty: Arts, Literatures and Civilisations du Monde Anglophone*, Pau, Francia, oct, IX (1999), págs. 241-250.

WALL, Kathleen, «*The Remains of the Day* And Its Challenges to Theories of Unreliable Narration», en *Journal of Narrative Technique*, xxiv (1994), págs. 18-42.