

*El pretexto histórico como punto de partida
de la creación literaria a través del análisis
de la novela "Un artista del mundo flotante",
de Kazuo Ishiguro*

Ágata Gligo

Abogada y escritora

ABSTRACT

This article develops the following topics: 1. Definition and annotation of the pre-text idea in literature. The differentiation between "history as pre-text" and "literature as the recreation and interpretation of history". 2. Proportion and balance between the historical pre-text and language: a) History as the background universe and the scenic novel. References to Tolstoy's *War and Peace*; b) the historical event as the central conflict of the novel's *Floating World*; c) the historical character as pre-text in narrative and biography. Analysis of the subject in María Luisa, the biography of María Luisa Bombal by Ágata Gligo. 3. History, inspiration, symbolism, transfiguration. References to José Donoso's *Casa de Campo*.

El pre-texto en literatura flota en un caldo de intertextualidad incesante, de profusión de citas y trenzado de referencias. Intentar aislarlo no es una tarea de reconocimiento de fuentes, porque la fuente es un dato conocido, mientras que el pre-texto no tiene un origen localizable. Sin embargo, dejando de

lado el problema de la identificación, más el propio del análisis específico de cada obra, me atrevería a afirmar que pre-texto en general es una situación real o imaginaria ya codificada simbólica y culturalmente en el lenguaje, que inspira, sugiere o provoca el nacimiento de una nueva realidad en el campo de la literatura. En cambio, hablar específicamente de pre-texto histórico es referirse a una situación pasada no imaginaria sino real o con pretensiones de realidad, también codificada, pero de acuerdo a los parámetros de la ciencia histórica.

Como motor de una obra literaria puede actuar un personaje histórico, un suceso histórico, o procesos completos como los que recogen las célebres novelas de escenario *La guerra y la paz* de Tolstoi o *Rojo y negro* de Stendhal. Muchas obras nacidas del intercambio entre historia y literatura han destacado por su calidad y lucidez. En cambio otras han amasado y confundido ambas disciplinas haciéndolas perder su identidad y disminuyendo o corroyendo el valor estético e histórico del texto. Nuestro interés es intentar dilucidar cómo el pre-texto histórico puede relacionarse con la creación literaria sin anularse ni anularla.

Además del plano relacional en que nos moveremos, es adecuado agregar una mirada a la naturaleza del género, por lo que parece atinente citar a Roland Barthes, quien considera que la historia y la novela «presentan en común la construcción de un universo autárquico que fabrica sus dimensiones y sus límites ordenando su Tiempo, su Espacio, su población, su colección de objetos y mitos». Aunque Barthes se refiere específicamente a la novela, su afirmación aporta una idea extensible a otros géneros literarios y de gran importancia para nuestro tema. Nos sopla al oído que la Historia ya ha sido construida como relato, ordenada, narrada y quizás en parte imaginada. La narración histórica no remite a una realidad inamovible y objetiva. El acontecimiento del cual partirá la creación literaria ha sido objeto de una selección previa de episodios y elementos.

Este aspecto no cambia sustancialmente la dinámica de la relación entre historia y literatura, pero es una instancia de enfoque en profundidad que permite miradas caleidoscópicas y aumenta la comprensión de la complejidad de las tramas y motivos que conforman la obra literaria.

He elegido expresar mis aproximaciones al concepto de pre-texto histórico a través del análisis de la novela *Un artista del mundo flotante*, de Kazuo Ishiguro, escritor inglés nacido en Nagasaki en 1954. Antes de iniciarlo, quisiera precisar algunas ideas.

Podríamos decir que el pre-texto histórico es el préstamo de acontecimientos o situaciones tomadas de la historia, entendiendo por historia el registro de procesos efectivamente acaecidos o considerados como acaecidos conforme a las normas científicas de la disciplina. Aunque para el sentido total de una obra es deseable la mayor exactitud histórica en su punto de par-

tida, debemos excluir deliberadamente tal nivel de rigurosidad de nuestra preocupación, por cuanto nos desviaría del problema. Lo que importa a nuestro tema es la aseveración de realidad que imprime el historiador y su visión interpretativa de los hechos, causas, encadenamientos, consecuencias y significado filosófico de los procesos. Junto a lo que suele designarse como historia pura, producto de métodos, de búsqueda de material, de síntesis, narración e interpretación, corre paralela la historia cultural motivada por la inmersión del hombre en el ambiente, en la composición socio-económica, en su nacionalidad y temperamento y no por autodeterminación ni por motivos o impulsos intrínsecos a las ciencias, como ocurriría, por ejemplo, en los campos abstractos de la lógica o de las matemáticas.

Ambos enfoques de la historia son igualmente manantiales o canteras para la literatura, con la salvedad de que al ser la historia de la literatura parte integrante de la historia cultural, un determinado texto podría constituir a la vez pre-texto histórico y base de un diálogo de intertextualidad literaria.

Un artista del mundo flotante de Kazuo Ishiguro es una obra especialmente significativa por cuanto el pre-texto histórico, la guerra chino-japonesa desarrollada entre los años 1931 y 1945 constituye no sólo el punto de partida sino la idea básica y el conflicto central de la obra, conflicto que no se manifiesta a través de acontecimientos bélicos o detalles de batallas, lugares o fechas concretas, sino en la variación de la conciencia de la responsabilidad individual frente a la guerra. Latente a lo largo de la novela, expresa su existencia mediante un lenguaje exclusivamente literario y nunca documental.

Quiero detenerme en este punto para evitar malos entendidos. En ningún caso descalifico el aporte informativo o documental a una obra literaria. Mi experiencia personal es haber trabajado mi libro *María Luisa*, sobre la vida de María Luisa Bombal, precisamente centrando la recreación del personaje en la estructuración literaria de la información documental. Podría haber hablado hoy de esa experiencia y lo pensé, pero llevada a elegir por la limitación de tiempo, me ha parecido más prístino y pedagógico el caso de la novela de Ishiguro, con su ausencia total de documentación.

Este aspecto del tratamiento es notable y yo diría, de una sutileza poco frecuente en la literatura de todos los tiempos. Al hablar de lenguaje exclusivamente literario, naturalmente no me estoy limitando a lo que podría ser un estilo de composición lingüística, sino a la totalidad de los elementos de que dispone un novelista para expresarse. En nuestro caso, toma especial importancia el tejido de la trama. La anécdota que encarna el conflicto se inscribe en una estética muy lejana al belicismo. Narrada en primera persona por un anciano pintor y académico de Bellas Artes en un tono musical y ceremonioso al parecer propio de las clases cultas japonesas, relata el tiempo entre el inicio de las negociaciones para casar a su hija de 26 años y el matrimonio

de ésta. Se refiere a sus relaciones con sus hijas Setsuko y Noriko y con su nieto que juega al llanero solitario y come espinacas para ser fuerte como Popeye, incitado por las propagandas norteamericanas que invaden Japón.

Las dos primeras páginas del libro nos introducen en forma condensada y magistral a una situación de aparente solidez y normalidad. Detenido en el Puente de las Vacilaciones, el narrador Masuji Ono observa su casa entre las copas de dos ginkgos. Es una gran mansión que la familia Sugimura vendió por menos de la mitad de su valor comercial, utilizando un extraño procedimiento: seleccionar a los compradores por su prestigio y reputación para evitar que cayera en cualquier mano. De esta manera, Masuji Ono consiguió adquirir semejante propiedad y de esta manera, en la segunda página de la novela, tenemos claro que se trata de un personaje excepcionalmente importante y prestigioso en la ciudad.

Quiero insistir en el acierto de esta fuerte presentación literaria que desde una primera perspectiva limitada nos introduce al mundo de la paz, ya que la trama se desarrollará en un creciente contrapunto entre lo actualmente visible y la presencia invisible de la guerra chino-japonesa. Esta novela, dividida en cuatro partes correspondientes a octubre de 1948, abril y noviembre de 1949 y junio de 1950 está construida en base a la ampliación del radio de la perspectiva —no a un cambio de enfoque de ésta— que se va modificando en armonía con la conciencia moral del narrador.

Leeré algunas frases que muestran, también desde la primera página, cómo el pre-texto histórico se introduce y modifica la aparente normalidad del presente.

«Si le preguntan ustedes a cualquiera que viviese aquí antes de la guerra, sabrán que durante más o menos treinta años Sugimura fue uno de los hombres más respetados de la ciudad». La cita muestra, entonces, la memoria de la ciudad interrumpida por la guerra.

En las frases siguientes, la mención a la guerra marca el tiempo en diversos sentidos.

«Poco antes de la rendición vino a verme la menor de las hermanas Sugimura con las que había tratado la venta. Los años de guerra la habían convertido en una anciana delgada y achacosa. Su preocupación residía en saber qué suerte había corrido la casa durante la guerra, sin preocuparle sus habitantes.»

En realidad, a pesar de la promesa de cuidarla, la casa se había deteriorado: «Durante mucho tiempo después de la rendición había que esperar varias semanas para obtener determinados tipos de madera y un surtido de clavos.»

Por otra parte, el bar de la señora Kawakami, Migi —Hidari sigue teniendo el aspecto que tenía la primera noche hace diecisiete años cuando abrió sus puertas en el «barrio de vida nocturna», junto a muchos otros bares

y casas de comida. Actualmente los únicos clientes son el propio Masuji Ono y Shintaro, un ex-discípulo de no demasiadas luces e indiferente respecto de los asuntos públicos. Cuando ahora se sale a la calle «no es difícil llegar a pensar si no habrá estado uno bebiendo en algún rincón perdido del mundo, porque afuera, a su alrededor, no hay más que un desierto de ruinas y escombros y sólo unos pocos edificios que se levantaban detrás, a lo lejos, nos advierten que el local no dista mucho del centro de la ciudad.» Sin embargo, el narrador recuerda haber paseado por la zona poco antes de la rendición y haber visto muchos edificios destrozados aún en pie, preguntándose si recobrarían la vida algún día. Y una mañana que volví a pasar por allí, las excavadoras lo habían derribado todo. Dirigiéndose a un oyente abstracto, agrega: Si distinguen en lo alto de los postes unas manchas negras, son pájaros que se apiñan y encaraman como pueden, esperando posarse en los cables que un día surcaron el cielo.»

He citado quizás demasiado extensamente, para mostrar las referencias a la situación general de la ciudad. Ishiguro emplea un método de develamientos sucesivos desde la propia conciencia del narrador, quien parece ignorar los problemas del pasado y los va descubriendo junto con el lector. En forma muy natural, vuelve a detener la memoria en el bar Migi-Hidari: «Los que conmigo bebían eran en efecto la elite de mi escuela: Kuroda, Murasaki, Tanaka, jóvenes brillantes cuya reputación iba en aumento. Todos disfrutaban de la conversación y aún guardo el recuerdo de muchos debates apasionados que celebramos alrededor de aquella mesa». A cierta hora de la noche cuando todos estaban un poco bebidos, era habitual que los protegidos de Masuji Ono (y sobre todo Kuroda, a quien se consideraba el portavoz del grupo) hicieran declaraciones de fidelidad hacia su persona, afirmando que su fama rebasaba el mundo del arte y abarcaba todas las esferas.

En esta segunda capa de conciencia, el anciano pintor revive la época de sus primeros trabajos, la convivencia con sus compañeros, la etapa de formación junto al gran maestro Mori-San hasta el momento en que se independiza del grupo para tomar su propio camino estético, necesitado de valorar cosas tangibles y dejar de lado el mundo flotante de la belleza que desaparece con la luz del día. A pesar del apasionamiento que rodea la ruptura, el narrador la explica como una divergencia en la visión del arte que no rebalsa el campo de la teoría. Sus ojos no ven —y por lo tanto todavía no lo puede ver el lector— el comienzo de la instrumentalización de su pintura y el germen de una futura adhesión al gobierno militarista de Japón, cuya meta de expansión imperialista provocará la guerra con China. Aquí el pre-texto histórico de la guerra chino japonesa genera el planteamiento del sentido del arte en una estética metafísica, como un escalón importante en el tema de la responsabilidad.

En Manchuria hace años murió Kenji, el único hijo varón del narrador, sin que el padre comprenda que «ha muerto por causas estúpidas», como afirma en su entierro su yerno Suichi, ese joven modesto y educado que se casó con Setsuko dos años antes de la guerra, que también fue a Manchuria y que se ha transformado en un hombre amargado.» Es una tragedia que tantos jóvenes de su generación murieran de ese modo; sin embargo, «no entiendo por qué alberga ese odio contra los mayores», reflexiona Masuji Ono.

Es precisamente la preocupación de Setsuko por el matrimonio de su hermana lo que provocará el tercer develamiento, el paso a otro estadio de conciencia. Influida por su marido Suichi, ha comprendido que la inexplicable retractación de la familia Mikaye de los planes de boda concertados el año anterior se debió al pasado colaboracionista de su padre y teme que vuelva a ocurrir lo mismo con la familia Saito, con la cual se sostienen las actuales conversaciones. Los indagadores, contratados por ambas partes, deben hacer averiguaciones discretas. El prestigio de Masuji Ono no está tan fuera de duda como creímos en la primera página de la novela. Las varas han cambiado. Su hija mayor insinúa la conveniencia de visitar a los posibles informantes antes que lo hagan los indagadores, por ejemplo a Kuroda, el antiguo alumno portavoz del grupo, que ya liberado de la cárcel, es profesor de la universidad de Uemachi, la misma a que asiste el hijo menor de los Saito. Aquí el narrador empieza a ver —y por lo tanto a mostrarle al lector— otra faceta de la realidad. Recuerda su único encuentro en la calle con el frustrado novio de Noriko, en que el joven le contara que el presidente de su empresa acaba de suicidarse como una manera de asumir su responsabilidad y de pedir perdón por determinados negocios en que estuvieron envueltos durante la guerra. Esa conversación ocurrió la semana anterior a la retractación, pero Masuji Ono jamás antes había relacionado ambos hechos. La palabra responsabilidad empieza a aparecer por todas partes. Shintaro, aquel pintor de pocas luces está postulando a un puesto en la Universidad y le pide un testimonio de que se opuso a la elaboración de los carteles de la guerra con China. La relación con Masuji Ono —que tanto lo enorgulleció— actualmente lo perjudica y quiere desvincularse de él. Sus hijas esconden sus cuadros. Y finalmente Kuroda, el antiguo discípulo predilecto que en la época del Nuevo Japón fuera perjudicado por un informe de Masuji Ono como miembro del Comité de Cultura, se niega terminantemente a recibirlo expresando que nada puede existir en común entre los dos.

En este tercer estadio, la perspectiva del narrador se amplía hacia hechos que parecía ignorar. El deseo de proteger la felicidad de su hija lo ha llevado a encontrarse frente a frente con su compromiso. Admite que hay aspectos de su carrera de los que no se siente orgulloso y que tuvo un papel importante en el infierno inenarrable del pueblo japonés, aunque haya actuado de buena fe.

La nueva mirada le produce perplejidad, desconcierto frente al mundo ajeno. La aceptación de sus errores no alcanza a explicarle la acelerada americanización del Japón, que por otra parte, en los últimos tiempos, está empezando a actuar como un sedante adormecedor de los problemas éticos. Masuji Ono se compara con el compositor Naguchi, autor de las famosas canciones de guerra, que se suicidó en el deseo de compartir su eventual culpa con los políticos y generales.

En un último estadio se plantea una pregunta que recupera la relatividad de la conducta humana y la dolorosa complejidad de los procesos históricos. Noriko se ha casado felizmente y al parecer la familia Saito era indiferente a la ética pública. Es absurda esa comparación con el compositor Naguchi —dice Setsuko, la hija mayor. «Padre, usted hizo cuadros maravillosos y sin duda, de todos los pintores fue el más influyente. ¿Pero qué influencia puede tener su obra en todo lo que estamos hablando? Debe dejar de sentirse culpable.»

He elegido esta excepcional novela por varios motivos. Primero, por su pureza literaria: relatada con una unidad de tono severamente pareja, utiliza diálogos expresivos dentro de una estética más poblada de problemas filosóficos que de imágenes bélicas. Lo literario se desarrolla con independencia de su punto de partida, el pre-texto histórico. La información histórica no desvía la atención, no constituye escenario, no adorna ni rellena. Por su parte, el pre-texto histórico refulge en el fondo del libro absolutamente incontaminado y nunca instrumentalizado. Ni la literatura ni la historia se contagian mutuamente. Sorteando exitosamente el estigma de la hibridez.

La independencia que he alabado, por supuesto, se refiere a la naturaleza de cada disciplina. Desde la óptica de la determinación recíproca de los elementos, la creación de la novela *Un artista del mundo flotante* está indisolublemente ligada al pre-texto histórico de la guerra chino-japonesa y viceversa.

Debo insistir en que esta novela no sería lo que es si su pre-texto no fuese histórico, quiero decir, si no fuese un suceso verdadero, efectivamente ocurrido en el pasado de la humanidad.

Este es el punto en que historia y literatura se conjugan y se potencian mutuamente. Que la novela haya partido de una catástrofe humana, de un desastre que atañe al hombre influye en su significado profundo. Lo flotante del arte, la persecución de la belleza fugaz se enfrentará siempre, en definitiva, con una idea o una cualidad o un sentido propios de la humanidad. En nuestro análisis, la complejidad y la importancia del fenómeno guerra, determinan la reordenación final del ser de la obra. El tono, los personajes y la anécdota, la representación imaginaria total han logrado hacer sensible y aprehensible su estrato último, una idea multiplicada en su tragedia por su efectiva ocurrencia en la realidad.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, Roland. El grado cero de la escritura. 13ª edición. México, Siglo Veintiuno Editores, 1993.
- BARTHES, Roland. El grano de la voz. 2ª edición. México, Siglo Veintiuno Editores, 1985.
- ISHIGURO, Kazuo. *Un artista del mundo flotante*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1989.
- MARTÍNEZ BONATTI, Félix. *La estructura de la obra literaria*. Edición revisada. Barcelona, Editorial Seix Barral, 1972.