



**DE LA ANTIGUA AMNISTÍA Y SUS ACTUALES (IM)POSIBILIDADES:
EL OLVIDO EN HOMERO E ISHIGURO**

On ancient amnesty and its current (im)possibilities: oblivion in Homer and Ishiguro

EDDY EUSEBIO LARA BEDOYA

ARTÍCULO ACADÉMICO

Asesor

Ph.D. Juan Pablo Pino Posada

UNIVERSIDAD EAFIT
ESCUELA DE ARTES Y HUMANIDADES
MAESTRÍA EN HERMENÉUTICA LITERARIA
MEDELLÍN
2021

De la antigua amnistía y sus actuales (im)posibilidades: el olvido en Homero e Ishiguro *

Enviado: 7 de noviembre de 2021

Eddy Eusebio Lara Bedoya **

elarabe@eafit.edu.co

Resumen

Este artículo desplegará un ejercicio hermenéutico y comparativo que permita llegar a una caracterización y construcción de sentido sobre el concepto de olvido, bajo la forma de “no recuerdo de las desgracias” (Loreaux, 2008, pág. 149). Esta noción será revisada en la última rapsodia de la epopeya Homérica *Odisea* (Homero, 2020), de tal suerte que se pueda aplicar como contraste a la narrativa de *El gigante enterrado* (Ishiguro, 2017). Con ello, se lograrán identificar correlaciones, en concordancia o en oposición, sobre la idea de amnistía que aparece evocada en la obra de Ishiguro, reflexionando sobre su funcionalidad y analizando algunas tensiones que la noción implica en el plano de las relaciones humanas tematizadas en la novela moderna.

Palabras clave

Hermenéutica literaria, epopeya homérica, novela moderna, amnistía, olvido, memoria.

* Este artículo académico se presenta para optar al grado de Magíster en Hermenéutica Literaria de la Universidad EAFIT – Colombia.

** Ingeniero Mecánico. Especialista en evaluación socio-económica de la Universidad de Antioquia - Colombia. Estudiante de último semestre de la Maestría en Hermenéutica Literaria de la Universidad EAFIT - Colombia.

On ancient amnesty and its current (im)possibilities: oblivion in Homer and Ishiguro

Abstract

This article will deploy a hermeneutical and comparative exercise that allows to reach a characterization and construction of meaning on the concept of oblivion, in the form of “not remembering misfortunes” (Loreaux, 2008, pág. 149). This notion will be revised in the last rhapsody of the Homeric epic *Odyssey* (Homero, 2020), in such a way that it can be applied as a contrast to the narrative of *The buried giant* (Ishiguro, 2017). With this, correlations will be identified, in agreement or opposition, about the notion of amnesty that appears evoked in Ishiguro's work, reflexing about its functionality and analyzing as well some tensions that the idea implies on human relations thematized in the modern novel.

Key words

Literary hermeneutics, homeric epic, modern novel, amnesty, oblivion, memory.

Sin capacidad de olvido no puede haber ninguna felicidad (...), ningún presente
(Nietzsche, 2020, pág. 84).

*¿No debería la memoria negociar con el olvido para encontrar a tientas
la justa medida de su equilibrio con él?*
(Ricoeur, 2003, pág. 540).

Introducción

No es nuevo el hecho de que las ideas provenientes del mundo clásico antiguo siguen haciendo eco en los asuntos de la actualidad. Una de estas nociones tiene que ver con el concepto de olvido de las desgracias, evocado en la *Odisea* (Homero, 2020), y que merece atención puntual en el canto XXIV, vv. 472-545. Ulises ya ha matado a los pretendientes de Penélope instigado por varios motivos, entre ellos por su agresión a la ley sagrada de la hospitalidad, y los familiares de los fallecidos van a continuar el ciclo de violencia buscando venganza contra los Laertiadas. El asunto, y la epopeya, termina con la imposición del “olvido de los que están muertos” (Homero, 2020, pág. 440; v. 484) por parte de los dioses olímpicos a los hombres. Una propuesta de sentido detrás de estos versos conduce a la posible alusión del concepto de amnistía, que este artículo explorará hermenéuticamente apoyándose en la revisión de algunas referencias etimológicas, para instaurar un punto de partida, suficientemente acotado, que permita una proyección sobre la obra de contraste.

Esta noción de olvido resuena en no pocos ejemplos de la literatura, tanto clásica como moderna. De hecho, Harald Weinrich dedica su libro *Leteo* (Weinrich, 1999) a analizar la polisemia del olvido sometiéndola a una revisión histórico-cultural “centrada en el trato del arte con el olvido” (Weinrich, 1999, pág. 16) y sirviéndose de ejemplos de la literatura de casi una cincuentena de autores, dentro de los que se encuentra, justamente, Homero. Ahora bien, Weinrich no incluyó *El gigante enterrado* (Ishiguro, 2017) en el corpus de análisis de su libro, pero se trata de un título que perfectamente hubiese podido ser compendiado en un estudio sobre el olvido en la literatura.

La historia que yace en *El gigante enterrado* (Ishiguro, 2017) se da en un escenario medieval, artúrico, en el que juegan un papel trascendental varios elementos alegóricos, como la niebla mágica que vela el recuerdo y que es producida mediante el aliento de una dragona, encantada por Merlín. Dicha niebla aparece como una manera de sustraer la memoria sobre un genocidio, y también como una forma de velar los rastros de una infidelidad y un castigo; es, pues, un fenómeno impuesto que “posibilita” la convivencia.

Así, el concepto de amnistía como forma obligada de olvido de las desgracias, destilado desde la *Odisea*, ilumina la novela moderna de Ishiguro como una estrella lo hace a pesar de la distancia de los milenios, tanto que la misma narrativa contemporánea refleja su luz. En consecuencia, habiendo razonado sobre la idea proyectada de amnistía en la novela moderna, y después de haber reflexionado sobre el olvido en ambas obras por separado, se deberá llegar en este estudio al capítulo comparatista, cuya pretensión se centra en revisar las consonancias y disonancias alrededor del concepto base en las ficciones escogidas, y decantarse en un apartado reflexivo de apropiación y conclusión trascendente a los textos. Aquí la disertación se dará alrededor de las preguntas sobre la conexión de la literatura con la funcionalidad de la amnistía, los problemas del movimiento pendular entre memoria-olvido, perdón-venganza, y demás asuntos que sugieren las obras literarias desde su proposición de mundo, entendida esta como la ficcionalización de un asunto real.

En suma, la relación de equilibrio entre memoria y olvido respecto al carácter de pervivencia de la sociedad y las relaciones humanas, que suscita el concepto de amnistía, y las características de imposición de esta forma de velo, aparecen como tema pertinente de estudio desde un enfoque tanto hermenéutico como comparativo, que desemboca en una reflexión sobre aspectos de tensión de la profunda naturaleza humana.

Ahora bien, no se puede empezar a hablar de la apropiación literaria de la forma de olvido a estudiar sin antes acotarla en una definición suficiente, descriptiva y acorde a las épocas de las narrativas en cuestión.

De la amnistía se sabe que su germen social surgió en la antigüedad, pero no puntualmente la misma de la que data la obra homérica. Se conoce que la *Odisea* surgió “una o dos generaciones después de Hesíodo” (Finley, 2014, pág. 39), lo que implica que la epopeya se remonta a algún lugar entre los siglos VIII a. C. y VII a. C. Por otra parte, Nicole Loraux despliega toda una investigación al respecto de un hecho particular en la historia clásica, un suceso que “llevaba a los atenienses en el año 403 a. C. a prestar juramento de no recordar los males del pasado (...), de común acuerdo” (Loreaux, 2008, pág. 15). La distancia temporal que separa la génesis de la *Odisea* respecto del momento histórico en donde

germina la amnistía suma entre dos y tres siglos. En este tiempo, esta noción de olvido evoluciona desde una ficción impuesta por una deidad olímpica, como se verá más adelante, hasta una realidad social obrada por la mera voluntad humana.

La helenista francesa también explica que,

al jurar que no va a recordar las desgracias del pasado, el ciudadano de Atenas afirma que renuncia a ejercer toda venganza, y al ubicarse bajo la doble autoridad de la ciudad que decreta y los dioses que castigan, no por ello deja de enunciar el dominio que ejercerá como sujeto sobre sí mismo (Loreaux, 2008, pág. 158).

Hay, pues, una doble fórmula que empieza con un juramento, y que viene a legislarse bajo el parámetro social – religioso de la *polis* ática naciente. Así es que, parafraseando a la helenista, se da el primer momento de una amnistía², mas no llamada como tal, y es en esta discusión sobre la denominación que se debe sobrevolar, con una profundidad exigua pero suficientemente conectiva, el campo de las conjeturas etimológicas.

Loreaux relaciona la prohibición política de la memoria, germen de la noción de amnistía, con un avatar directo de los términos griegos *lethe kakôn*, esto es, “una forma del olvido de los males (...), no recordar desgracias” (Loreaux, 2008, pág. 158). Una deconstrucción de los términos divide el total en dos partículas: *lethe* y *kakôn*. Al respecto de la primera, dice Hyde que,

el olvido en griego es *lethe*, a su vez relacionado con *letho*, *ληθω* (“eludo ser percibido”, “estoy oculto”), en última instancia del protoindoeuropeo **leh₂* (esconder). La forma privativa o negativa de esta palabra, *a-lethe* o *aletheia*, es el término griego que se suele traducir como “verdad”, siendo así la verdad algo que se descubre o se saca de su escondite. En términos de la vida mental, todo cuanto está

² Loreaux indica que, aunque para la antigüedad griega “el vocablo *amnestia* estuviera ya disponible” (Loreaux, 2008, pág. 146), no definía como tal aquello que en la actualidad se denomina con ese nombre.

disponible a la mente es *aletheia*; y lo que no está disponible está, por algún motivo, velado, oculto, escondido (Hyde, 2019, pág. 23).

Weinrich diría, en acuerdo conceptual con Hyde, que “como el elemento de significado *-leth-* aparece también con el nombre de *Lethe*, el mítico río del olvido, por la formación de la palabra *aletheia* se puede entender que la verdad es también lo “no olvidado” o lo que no hay que olvidar” (Weinrich, 1999, pág. 20). El autor complementa esto diciendo que “el pensamiento filosófico de Europa, siguiendo a los griegos, buscó la verdad durante muchos siglos en el lado del no-olvido, es decir, de la memoria y del recuerdo, y solo en la Edad Moderna hizo el intento, más o menos titubeante, de otorgar también cierta verdad al olvido” (Weinrich, 1999, pág. 21).

Respecto al segundo componente del sintagma griego, se sabe que la partícula *kaká*³, vinculada con el término *kakôn*, apela a la idea “genérica de desgracias” (Loreaux, 2008, pág. 158). Así pues, ese “no recuerdo de las desgracias” *-lethe kakôn* – implica una manera de anular “ese oxímoron que se oculta (...), esto es, el olvido del no-olvido” (Loreaux, 2008, pág. 158).

Hay también un elemento mitológico relacionado con esta frase matriz de “el olvido de los males”, aportado por Hesíodo, y que es relevante en su relación con la obra homérica⁴. Se canta que las Musas olímpicas, “como olvido de males y remedio de preocupaciones, las engendró, uniéndose al padre Crónida, Mnemósine” (Hesíodo, 2017, pág. 36; v. 55).

Interesa también, de la *Teogonía* (Hesíodo, 2017), resaltar otros versos que implican una referencia al olvido de los males causado por las musas, por tanto, olvido como don o regalo divino:

(...) si alguien por una desgracia, en su recién dolorido ánimo, se consume afligido en su corazón, tan pronto como un cantor sirviente de las Musas celebra las hazañas

³ La palabra *kāka* en sánscrito significa *cuervo*, una interesante conexión con el ave alegórica en Ishiguro.

⁴ Esta relación se hace evidente desde el primer verso del canto primero de *Odisea*, y su invocación se repite reiteradamente: “Habla, Musa” (Homero, 2020, págs. 29; I, v. 1).

de los antepasados y alaba a los felices dioses del Olimpo, al punto se olvida de sus inquietudes y no se recuerda de sus preocupaciones (...) los regalos de los dioses lo hacen cambiar” (Hesíodo, 2017, págs. 39, v 98 - 105.)

Hay una conjetura interesante que deviene de reflexionar sobre la partícula *kakôn* y la teogonía de Mnemósine. Hyde la identifica en la expresión griega “*mê mnêsikakein*, donde *mê* es “no” y *mnêsikakein*⁵ es un término compuesto por *mnes* que se refiere a la memoria, y *kakein*” (Hyde, 2019, pág. 80) – desgracias –. La construcción es reveladora cuando se toma la partícula *mnes* o *mnêsi* y se le antepone ese -a- como “prefijo de negación” (Weinrich, 1999, pág. 20). Se obtiene, pues, una *sin memoria*, una *a-mnes* o *a- mnêsi*, que se conecta fonética y semánticamente con la palabra *amnesia*, y que a su vez tiene que ver con el término griego que deriva en *amnistía*.

Avanzando milenios en el tiempo, es momento de revisar una versión más moderna del concepto de amnistía, basada mayormente en las nociones de Paul Ricoeur. La escogencia de este autor es pertinente dado el enfoque hermenéutico- fenomenológico que propone y que ya se ha incluido en la recepción⁶ de Ishiguro.

Así pues, debe decirse que la amnistía se configura como un olvido constitucional, que se vindica como un abuso de la memoria, establecido por una institución democráticamente elegida o conformada, y que “pone fin a graves desórdenes políticos que afectan la paz social —guerras civiles, episodios revolucionarios, cambios violentos de regímenes políticos—, violencia que, supuestamente, la amnistía interrumpe” (Ricoeur, 2003, pág. 587). Es un abuso de la memoria en tanto se coloca “bajo el signo de la memoria obligada, impuesta” (Ricoeur, 2003, pág. 587). De la definición dada llama la atención la palabra “supuestamente”, que invita a pensar sobre la no legitimidad de la forma de olvido; a los matices de esta discusión se entrará más adelante.

⁵ Loreaux afirma que la mención se da “en una pequeña ciudad de Arcadia llamada Aliferea” (Loreaux, 2008, pág. 159). Indica, también, una referencia a “*mnêsikhólêsai* [olvidar la cólera]” (Loreaux, 2008, pág. 159), conectada con la ira de Aquiles narrada en la *Iliada* (Homero, 2015).

⁶ El ensayo *Memory, nostalgia and recognition in Ishiguro's work* (Wong - Yildiz, 2015) escrito por el Doctor Yugin Teo explora memoria, nostalgia y reconocimiento en Ishiguro, usando las ideas de Ricoeur.

La definición que esboza Ricoeur, y que resuena con la amnistía griega del 403 a. C., presupone la interacción de varios elementos, partes todos de una cadena circular, que se requieren para figurar la necesidad de acción del olvido legalmente impuesto, y que este ensayo tratará de construir, *motu proprio*, sin que sea por ello novedoso. Es así que, para actuar la amnistía, se requiere un delito, esto es, una acción reprobable que implica culpa y quebrantamiento legal, cometido por un agente victimario, que va a causar un hecho inolvidable, irreversible, y que generará algún tipo de huella o cicatriz luego del daño en un agente definido como víctima. Si en este último no actúa de alguna forma la no-memoria, y no resuena en la posibilidad de perdón, la víctima retornará en venganza un nuevo delito al victimario, convirtiendo a este en la nueva víctima del esquema circular y a sí mismo en el nuevo victimario.

Sobre el concepto de huella, de importancia para definir la acción del olvido, Ricoeur propone una división en tres tipos. Establece, en este sentido,

la huella escrita, (...) huella documental; la psíquica que se puede llamar también impresión (...), impresión en el sentido de afección, dejada en nosotros por un acontecimiento que marca (...) que deja huella; finalmente, la cerebral, cortical, de la que tratan las neurociencias (Ricoeur, 2003, pág. 542).

El autor dirá también que en las huellas psíquicas y corticales es donde se ventila “toda la problemática del olvido profundo” (Ricoeur, 2003, pág. 542). Este dilema tiene que ver con la idea del olvido definitivo, que “es el olvido por destrucción de huellas” (Ricoeur, 2003, pág. 545), dejando abierta la posibilidad de una forma de olvido reversible, inolvidable, u “olvido de reserva” (Ricoeur, 2003, pág. 545). Aquello se sintetiza, ontológicamente, en la dualidad humana y pendular del miedo al olvido y la necesidad de este; de poder borrar las huellas irreversiblemente, pero tener también la posibilidad de recordar algunas que reposan en la reserva del olvido.

Ahora bien, es momento de retornar al dilema dado por el uso de la palabra “supuestamente” en la definición de amnistía que Ricoeur reta. El problema radica en la disfuncionalidad de

una amnistía como medida social de urgencia, en la que prime la utilidad de mantener la paz y restaurar la convivencia sacrificando la entereza de la verdad, tomando provecho de la fragilidad de la línea divisoria entre memoria y olvido, entre amnistía y amnesia. Si se ejemplifica esto con una sociedad particular, como agente víctima, el ocultamiento utilitario de la verdad conduce a la crisis traumática de la pérdida de la identidad de dicha sociedad, y evita “la reapropiación lúcida del pasado” (Ricoeur, 2003, pág. 591).

Si la memoria des-oculta aquello que porfía en esconderse, o si des-vela lo que elude ser percibido, el olvido, al revés, oculta aquello que porfía en revelarse, o vela lo que clama por manifestarse. La memoria retrae al presente el pasado, y el olvido envía al pasado el presente⁷. Así, memoria y olvido no son sólo funciones psicológicas, sino también modos de trastocar la temporalidad constitutiva de lo humano. Entonces, ese ocultamiento utilitario, al que Hyde llamará también “amnistía amnésica⁸” (Hyde, 2019, pág. 261), deforma ese mismo parámetro de la condición humana que implica la formación de identidad desde su temporalidad creadora. Es así que el ideal ricoeuriano expone la necesidad de preservar, a modo no de mandato sino de deseo optativo,

la integridad de la frontera entre amnistía y amnesia gracias al trabajo de la memoria, completado por el del duelo, y guiado por el espíritu del perdón. Por tanto, si puede evocarse legítimamente una forma de olvido, no será la del deber ocultar el mal, sino de expresarlo de un modo sosegado, sin cólera (Ricoeur, 2003, pág. 291).

Por otra parte, Weinrich diserta también sobre la necesidad de mantener la integridad de la frontera entre memoria y olvido, al declarar que

las grandes guerras nacionales y mundiales de épocas posteriores ya no son de un género que permita que los crímenes de guerra (la expresión es usual desde la Primera

⁷ Agradezco al profesor Mauricio Vélez Upegui por haber guiado esta reflexión.

⁸ Hyde compara entre amnistías amnésicas y conmemorativas. De las primeras dice que son “interesadas (...), no hay debate público, no hay búsqueda de la verdad (...) no hay disculpas ni se busca el perdón” (Hyde, 2019, pág. 261). Sobre las segundas, aduce que son conmemorativas (o responsables) porque “el olvido legal insiste en la labor de la memoria como requisito previo (...), se aprueban de forma democrática, no por decreto” (Hyde, 2019, pág. 261).

Guerra Mundial), cada vez más espantosos, vinculados a ella puedan ser borrados de la memoria de la humanidad por el olvido legalmente prescrito (Weinrich, 1999, pág. 286).

Esto implica que “todo crimen contra la humanidad, especialmente en la forma de genocidio” (Weinrich, 1999, pág. 286) debe quedar excluido de un concepto legítimo de amnistía.

Habiendo teorizado, suficientemente para los propósitos de este estudio, sobre las ideas de olvido y memoria en la vía de una configuración evolutiva y constructiva del concepto de amnistía, es momento de navegar en las aguas del ponto vinoso, que evocan el poema homérico, sobre la balsa construida con la madera conceptual reunida.

La *Odisea* o la imposición del olvido divino

La *Odisea* (Homero, 2020) sigue generando ideas, revisitas, interés académico y deslumbramiento de lectores rumiantes⁹ alrededor del mundo. En la obra “es fácil distinguir tres secciones: “Telemaquia”, “aventuras marinas” y “venganza en Ítaca”, cada una con un escenario propio” (García Gual, 2020, pág. 45). Subyacen también en esta cuatro asuntos temáticos que rescata el helenista Albin Lesky: el “relato del viajero que regresa, aventuras en el mar, leyenda troyana, y el espíritu y actitud de una nueva época” (Lesky, 1976, pág. 63). No obstante, existe un factor común que recorre la matriz divisoria y temática de la obra con un hilo sobresaliente en el tejido: se habla de la noción de olvido, sea de manera explícita o como motivación actancial, presente constante y polisémicamente en el poema.

Como ya se anticipó, y es sabido desde la elaboración de muchos académicos¹⁰, la temática del regreso de Ulises, el *nostos*, es una maratón contra el olvido cuyo premio es el recuerdo. Su autonombramiento como Nadie frente a Polifemo es ya una alegoría de la amnesia

⁹ El concepto de “lector rumiante” se retoma en la forma en que es descrito por Zuleta cuando, y partiendo desde las referencias de Nietzsche, defiende una “lectura lenta, cuidadosa y rumiante” (Zuleta, 2015, pág. 146), en oposición a la lectura del afanado hombre moderno que quiere informarse lo más rápidamente posible.

¹⁰ Uno de ellos es Piero Boitani, quien dedica parte de su obra al estudio de la “novela del regreso” (Boitani, 2019, pág. 49).

representada en la pérdida de la identidad, que el héroe necesita volver a atesorar, pues “pretende conservar la memoria de lo que es, y en primer lugar de su nombre (...). Nadie volverá a ser Ulises” (Hartog, 1999, pág. 28).

El trasegar del Laertiada en el regreso es una suerte de lucha contra el olvido, y consigue trascender su dimensión humana situándose a nivel heroico y logrando, a partir de sus hazañas, recuperar su nombre y conseguir también que “se conserve en la memoria colectiva” (García Gual, 2020, pág. 24).

Pero las apariciones de la noción de olvido no se quedan solo en la discusión sobre la reivindicación del rasgo heroico del personaje, sino que trascienden a otros matices y preguntas que hacen eco en el devenir de la historia hasta nuestros días, y seguirán perviviendo en el tiempo por llegar, en tanto la memoria y su opuesto, el olvido, son partes distintivas de la condición humana. Así pues, ¿es el olvido algo que, desde la antigüedad épica, podía imponerse, incitarse, causarse de maneras externas en el ser humano?; ¿en el universo de la *Odisea* la práctica del olvido es siempre de carácter mortal?; si en nuestros días la idea de amnistía parece una opción plausible para la reconciliación de las comunidades humanas en las que se ha dado algún hecho funesto, ¿es ese concepto de amnistía viable en la antigüedad en la que se enmarca el poema épico, caracterizada por una propensión bélica imperante, como vía de solución a los ciclos de violencia aristocráticos? La reflexión sobre estas preguntas, encaminadas a caracterizar la forma de amnistía homérica, ocupará el presente apartado del estudio.

La respuesta al primer interrogante es afirmativa. Para demostrarlo se deben considerar algunas escenas de la epopeya, iniciando con la relatada en el canto IV del poema. Allí, Menelao viene hablando de tal forma que el recuerdo con añoranza de Ulises produce tristeza y lágrimas en sí mismo, en Helena y en Telémaco¹¹. El poema trae algo que el lector no se esperaba, cuando narra que,

¹¹ Esto es narrado en los versos 183 a 185. Unas líneas más adelante Pisístrato también entrará en llanto por el recuerdo de Antíloco, su hermano muerto (Homero, 2020, págs. 84; IX, v. 185 - 187).

Tuvo entonces Helena, la hija de Zeus un propósito:
una droga, de pronto, echó al vino que estaba bebiendo,
contra el llanto y la ira, que hacía olvidar cualquier pena;
todo aquel que gustara de ella mezclada en su crátera
no podría verter una lágrima en todo aquel día,
pese a que hubiese visto morir a su padre y a su madre,
o delante de él, y ante sus propios ojos le hubiesen
degollado con armas de bronce a un hermano o un hijo.
Tales drogas tenía la hija de Zeus, ingeniosas
y muy buenas, que diole la esposa de Ton Polidamma
en Egipto (...).

(Homero, 2020, págs. 85; IV, v. 219 - 232).

El relato previo de Menelao es luctuoso, dado que implica la evocación de innumerables penalidades: separación de seres queridos, viaje a lo desconocido, querellas, combates, muertes, regresos abortados, etc. Pero el relato insinúa algo más: pese a que Helena ha podido regresar a Esparta, y al parecer ha sido perdonada por Menelao, ella sabe que ha sido la causante de la guerra. Luego, la evocación también puede involucrar el sentimiento de la ira; y no de una cualquiera, sino de una ira que puede no haber sanado, aunque así lo parezca, una ira inolvidable.

Helena logra causar el “olvido de los males” valiéndose de una droga cuasi mágica, externa y extraña, de origen forastero. Esta parece, quizá, ser una de las primeras menciones del uso de un fármaco antidepresivo para el tratamiento de la tristeza. La esposa de Menelao se postula, pues, como la potencial precursora clásica de la psiquiatría, mezclando un medicamento perfectamente soluble en la bebida de base acuosa y vínica¹². Esa medicina que usa la “hija de Zeus” logra ese *lethe kakôn*, y ahuyenta la desgracia que presupone la congoja. Además, el *pharmakon* empleado por Helena también tiene la pretensión de conjurar la posibilidad de que el recuerdo traiga al presente una ira silenciada o escondida.

¹² El vino y el loto pueden vincularse, en tanto su cualidad de dulzura percibida por el gusto humano, bajo la evocación de productores del “dulce olvido” (Weinrich, 1999, pág. 37).

Es así que debe concluirse que esta no-memoria se logra mediante la ingesta de una preparación externa, probando que el olvido puede causarse de manera exógena en el ser humano, hasta aquí por una droga¹³, la droga del olvido¹⁴.

El episodio de los Lotófagos refuerza la anterior tesis. Tres hombres de la tripulación son enviados por *Ulises* a reconocer las tierras en las que han desembarcado; el héroe narra que sus hombres hallaron a los Lotófagos que, no queriendo la muerte de los marineros, les ofrecieron la “pulpa melosa del loto” (Homero, 2020, págs. 170; IX, v. 94). Esta ingesta causó en ellos el deseo de quedarse allí “olvidando el regreso a la patria” (Homero, 2020, págs. 170; IX, v. 96). En esta escena el olvido tampoco surge de manera voluntaria. No se habla aquí, de manera explícita, de que se “oculten los males” de los tripulantes, pero sí se comprueban al menos dos cosas. La primera de ellas consueña con la idea del carácter exógeno del olvido, en tanto este es producido por algo externo – el loto comido –; la segunda, que los Lotófagos, productores de olvido en los marinos a partir del ofrecimiento de la planta, no pueden ser clasificados como humanos. Si bien estos pertenecen a una realidad borrosa que se enmarca en las aguas de la ficción, su carácter está más allá de la condición de los comedores de pan, rasgo de la humanidad de la época; así pues, el olvido es incitado en los tripulantes por entidades de grado pseudohumano¹⁵.

Esta conjetura se hila con otros hechos dados en la *Odisea*, y que sostienen la validez de la misma. Menciónense al menos tres: a) de alguna manera Poseidón quiere que el mundo olvide a Ulises, no permitiéndole el regreso a Ítaca, e incitando el velo de la memoria histórica¹⁶; b) Circe y Calipso, deidades menores, tientan al olvido como lo hacen los Lotófagos, aunque de maneras diferentes¹⁷; c) son los dioses olímpicos Atenea y Zeus los

¹³ La droga a la que recurre Helena es más un “antídoto del duelo y de la cólera” (Loreaux, 2008, pág. 157).

¹⁴ Weinrich ampliará el concepto de droga como *pharmakon*, reflexionando sobre los apelativos de *pharmakon ligron* como “droga fatal” (Weinrich, 1999, pág. 38), y *pharmakon ariston* como la “mejor de las drogas” (Weinrich, 1999, pág. 40).

¹⁵ No es aleatorio el lugar que ocupan los lotófagos en la travesía del regreso. Aparecen después de los Cícones (pueblo tracio realmente existente, según las noticias ofrecidas por Heródoto), y antes del arribo a tierra de los cíclopes. Pueden representar el punto de ruptura entre lo real conocido y lo irreal fabuloso.

¹⁶ Esto es, también, la lucha de Ulises por recuperar el no-olvido de su identidad, que quiere arrebatarse el dios.

¹⁷ Circe usará para causar el olvido una suerte de “perniciosas drogas” (Homero, 2020, págs. 194; XX, v. 235). Calipso usará para con Ulises una droga diferente, el ofrecimiento del amor apasionado y carnal.

que finalizan, por medio de la imposición del olvido, el ciclo bélico entre los *aristoi* itacenses conformados por dos bandos, los Laertiadas y los vengadores de los pretendientes.

Se han mostrado, pues, otras tres instancias homéricas que coinciden en que el olvido no es una práctica enteramente humana, mortal, sino que es también impuesta por entidades de diferente clase, supra-humana¹⁸ en estos últimos ejemplos.

Si esta vía de no-memoria es, entonces, producida de manera exógena y supra-humana, ¿quiere esto implicar que los griegos antiguos eran incapaces, por sí mismos, de acceder a ciertas formas de olvido para la resolución de conflictos, y endilgaban estas vías a terceros de orden divino?¹⁹ He aquí la pregunta medular que va caracterizar la amnistía homérica, y debe revisarse la rapsodia final del poema para concretar una opción de respuesta. Se sabe que el episodio conclusivo del canto XXIV (*Las paces*) viene antecedido de la matanza de los pretendientes, y se lee también de la obra que los familiares de los mismos quieren buscar venganza frente a los Laertiadas. Atenea, viendo esto, acude a su padre Zeus, diciéndole:

¡Padre nuestro, Crónida, el más grande de cuantos imperan!

A lo que te pregunto responde: ¿cuál es tu designio?

¿La mortífera guerra pretendes y el duro combate,

o deseas poner amistad entre unos y otros?

Y repúsole Zeus, el que nubes reúne, diciendo:

- Hija mía ¿por qué estas preguntas, por qué así me

{inquieres?

¹⁸ Dentro de la característica de supra-humanidad caben dioses mayores, como los olímpicos, y menores, como Calipso y la misma Circe. Los rasgos que distinguen lo humano de lo no humano son bien demarcados por Finley y por Vidal-Naquet en sus textos *El mundo de Odiseo* (Finley, 2014), y *Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego* (Vidal-Naquet, 1983).

¹⁹ Parece ser común que, en cuestiones que superaban el orden de la lógica humana, los dioses aparecieran como respuesta en la Grecia antigua. En los tiempos modernos no ha cambiado esa concepción general de vindicar lo aparentemente inexplicable a la divinidad. Esto también puede tocar, tangencialmente, ese olvido que se mencionó pretende “hacer” *Poseidón* sobre *Ulises*; el autor del Poema, si se acepta que “escribe” sobre la realidad de un viajero, endilga a un dios su errancia en el mar como única posibilidad de que un marino experimentado se pierda en el retorno.

[¿Es que acaso no has sido tú misma quien ha decretado
que volviera a su patria a vengarse de ellos Ulises?]
Haz, pues, cuanto te plazca, que yo te diré lo oportuno.
Si vengose de los pretendientes Ulises divino,
séllese un juramento: que él siempre mantenga el reinado,
y el olvido de los que están muertos sembremos nosotros
en los hijos y hermanos, y que unos a otros se amen
como antes, y que haya una paz y riqueza sobradas.

(Homero, 2020, págs. 440; XXIV, v. 472 - 486)

Zeus ordena la paz mediante la imposición del olvido. Cuando dice “y el olvido de los que están muertos sembremos nosotros”; el texto griego describe los términos “*eklésin théomen*” (Loreaux, 2008, pág. 156). Estas palabras²⁰, vinculadas a la partícula *eklésis*, apuntan a la exhortación a “olvidar no solo los crímenes sino la propia cólera” (Loreaux, 2008, pág. 156).

El encadenamiento argumentativo lleva a confirmar lo dicho por Hyde, pues “son los dioses los que dan el visto bueno al olvido necesario, no los mortales, como si en los tiempos de Homero el olvido de la discordia fuese un arte que aun resulte ajeno a la humanidad” (Hyde, 2019, pág. 368). La amnistía parece plausible como vía de resolución de conflictos para los griegos nobles homéricos, pero a la manera de imposición divina y no por iniciativa humana. Esto preconfigura el concepto de amnistía homérica, con diferencias, desde sus rasgos, frente a la amnistía ateniense del 403 a. C.

Esta forma de olvido protohelénica es impuesta por el más grande de los olímpicos, lo que quisiera implicar que solo un poder de tal magnitud puede instaurar lo no loggable a partir de la mera voluntad del aristócrata griego épico. Esta ausencia de voluntad se revela explícita incluso en el mismo Ulises, que una vez exhortado por Atenea a olvidar, no la obedece y quiere seguir con las armas a Eupites y a los familiares de los pretendientes, siendo disuadido solo por Zeus y la advertencia de su “rayo ardiente” (Homero, 2020, págs. 442; XXIV, v.

²⁰ Sobre la partícula *théomen* no se profundizará aquí; pero se infiere por su similitud con la raíz *theo*, que se refiere a que son los dioses quienes “hacen la acción” de imponer el olvido.

539). Además, el no recuerdo impuesto de los males es requerido a todas luces para garantizar la continuidad de la convivencia civil en “paz y riqueza sobradas” (Homero, 2020, págs. 440; XXIV, v. 486). La desobediencia de la imposición del olvido causaría que “el longividente Crónida se aíre” (Homero, 2020, págs. 442; XXIV, v. 544), lo que implica una penalización religiosa, diferente a la que una legislación democrática, que no está construida como tal en el momento de la épica, impusiese al infractor.

Por otra parte, más que un escenario estático de víctima y victimario, hay un cambio de estado continuo entre agentes propiciado por el deseo de venganza y la incapacidad de perdonar. Es así que, en cierto punto, Ulises, y por parentesco familiar²¹ los Laertíadas, son víctimas de los pretendientes, los victimarios, que usurpan la fortuna de la casa de Ítaca abusando de la ley sagrada de la hospitalidad griega en el cortejo de Penélope²². En su deseo de venganza, y en tanto también se ha quebrantado una norma divina²³, Ulises mata a los pretendientes, cambiando el papel de víctima por el de victimario y sucediendo lo opuesto para el bando contrario. A su vez, los familiares de los pretendientes, encabezados por Eupites, el padre del asesinado Antinoo, quieren desahogar el dolor y ejercer la cólera sobre los Laertíadas, compensación que no se concreta en tanto el bando de Laertes demuestra una superioridad bélica; acto seguido, Ulises quiere la venganza por este hecho, generando otro potencial cambio víctima-victimario, y es aquí donde la imposición divina concreta el olvido impuesto, llegando por fin a que “ambas partes juraron la paz, lo que fue hecho por Palas Atenea, la hija de Zeus, el que lleva la égida, mas mostrándose bajo el aspecto y la figura de Mentor” (Homero, 2020, págs. 442; XXIV, v. 546 - 548).

Este movimiento pendular de estados también se refleja en lo respectivo a la huella psíquica de los agentes. La deshonra de la hospitalidad de su casa, y la posibilidad de ver profanada a su esposa, son heridas profundas para Ulises. Así mismo, el dolor de los familiares por el asesinato de sus parientes causa una huella inolvidable, que puede ser solo compensada con

²¹ Finley describe los pormenores de la relación entre hogar, parentesco y comunidad en su obra *El mundo de Odiseo* (Finley, 2014).

²² Las motivaciones de los pretendientes para el cortejo trascienden el plano del deseo amoroso y tienen que ver también con una ambición política.

²³ Esta es la razón por la que Zeus justifica la venganza de Ulises, y lo deja ver en los versos 483 y 484 del último canto.

la venganza bélica. El olvido impuesto por los dioses se torna del tipo reversible, en la terminología de Ricoeur, en tanto no se destruyen las huellas, pero sí se impone bajo penalización divina la “supuestamente” útil no-memoria.

Como punto adicional, quizá no es coincidencia que la epopeya termine justamente así, alentando el espíritu y actitud de una nueva época de griegos que vendrán a cristalizar una amnistía democrática en el 403 a. C. Amnistía más inspirada en la voluntad de reconciliación humana de los mismos ciudadanos, y acotada por la penalización no solo psíquico-teológica sino pragmático-legal de la *polis* normativa.

Baste, para concluir este apartado, decir que nos deja Homero, como pasa en general con lo relativo a la antigüedad clásica, una obra cuya luz se refleja potentemente en conceptos sempiternos que hacen eco en la modernidad y en la literatura. Ideas bellas que nos permiten, en ocasiones, parearnos con Ulises el *deiforme*, pues “el hombre tiene dentro de él una cosa divina, el intelecto, y en la medida en que puede vivir en ese nivel de experiencia, puede vivir como si no fuera mortal”²⁴ (Dodds, 2019, pág. 210).

El problema de la amnistía homérica retumba en el tejido que Ishiguro va a crear en su novela moderna, y que instaurará bajo la superficie de un texto altamente alegórico y bellamente planteado, con una proposición de mundo constitutivamente humana y trascendente.

El gigante olvidado o la amnesia mágica

El gigante enterrado (Ishiguro, 2017) es una de las últimas novelas publicadas por el premio nobel Kazuo Ishiguro. Si se sigue la idea de Mieke Bal respecto a que “una fábula es una serie de acontecimientos lógicos y cronológicamente relacionados que unos actores causan o experimentan” (Bal, 1990, pág. 13), habrá que aceptar que en *El gigante enterrado* llegar a los terrenos de la fábula es sortear la forma alegórica y temporalmente compleja de las posibles líneas de acción. La trama aparece velada, turbia; no obstante, mediante un ejercicio

²⁴ La idea es de Aristóteles, retomada por Dodds.

conjetural constante es posible percibir estética y cognitivamente las líneas paralelas de relato, ideadas brillantemente por Ishiguro. Es justamente allí donde está esa dificultad de comprensión, que también habita el potencial de sentido y la revelación de la proposición de mundo. Ahora bien, antes de reflexionar sobre el problema del olvido y la amnistía en la obra de Ishiguro, conviene reconstruir primero las líneas de acontecimientos que se plasman en el texto.

La obra empieza con los sucesos acontecidos a un par de ancianos britanos, Axl y Beatrice, que parten a la búsqueda de su hijo que habita en una aldea lejana. Una niebla encantada ensombrece el mundo, haciendo que las memorias se vean afectadas por el olvido. En el camino tienen un primer contacto con un barquero bastante alegórico –que recuerda al Caronte mitológico o dantesco–. Desembocan luego en una aldea sajona y encuentran a Wistan, un guerrero, y a Edwin, un chico mordido por un cachorro de dragón. Con ellos continúan su viaje, y hacen escala en un monasterio donde vive un sabio monje al que deciden ir a consultar sobre una dolencia de Beatrice. Durante la caminata conocen a Sir Gawain, un caballero artúrico –que recuerda al Quijote– y cuya aparente misión es dar muerte a Querig, la dragona, que resulta el origen de la niebla del olvido. Los viajeros llegan al monasterio donde ocurren sucesos reveladores: Edwin descubre una jaula, que permite el flagelo de los monjes que se exponen a los picotazos de cuervos feroces; ocurre el encuentro y el diálogo con el sabio monje Jonus; los soldados de Lord Brennus, quien quiere el control de la dragona para fines bélicos, irrumpen en el monasterio. Con este último evento la compañía se divide en dos, quedando Wistan en solitario para enfrentar a la milicia de Brennus, mientras que los ancianos y Edwin son conducidos a un túnel-catacumba, en el que encontrarán a Sir Gawain. Al salir del túnel, Gawain se separa de la compañía, Edwin regresa al monasterio en busca de Wistan, y los ancianos siguen su viaje.

Se develan, en las ensoñaciones de Gawain, y con los recuerdos borrosos de los demás personajes, elementos que dan sentido a las extrañezas que el autor ha dejado como migas de pan en el texto. Sir Gawain hizo parte de una misión que incluía a Merlín el mago, y que tenía como objetivo encantar el aliento de la dragona para que se volviera la niebla que causa el olvido; se devela que esto lo ordenó Arturo, pues se iba a incumplir la “Ley de los

Inocentes” que Axl, el diplomático británico, había instaurado con los sajones; se sabe que esa ley prohibía hacerle daño a mujeres, niños y ancianos sin protección; se sabe que los britanos, con Arturo a la cabeza, masacraron por la “paz” al pueblo sajón, violando la ley de Axl, y justamente el olvido de estos hechos, efectuado por el aliento de Querig, era el elemento que iba a garantizar la convivencia duradera a partir del entierro, o velo, de la gigante verdad.

En su camino, que los lleva al túmulo del Gigante, los ancianos se reencuentran con Gawain y Wistan, quienes siguen el rastro hacia la guarida de Querig. Se revela que la misión de Gawain era proteger a la dragona, así como lo habían hecho los monjes, para que el velo del olvido siguiera ocultando la masacre de los sajones; también se revela que Wistan tenía la orden de matar a la dragona justamente para revivir el recuerdo de esa masacre, que devendría en la venganza de su pueblo. Gawain y Wistan entran en duelo, vence el sajón; la cabeza de Querig es cortada, acto seguido, los ancianos siguen su camino hasta encontrar un río y una barca que los lleve hacia la isla donde está su hijo.

Llegan al agua, a la barca y al barquero. Este interroga a los viajeros por sus memorias como requisito para que estén juntos al otro lado, en la isla. Del interrogatorio de los ancianos, libres ya del influjo de la niebla, se sabe que Beatrice le fue infiel a Axl, y que este en castigo le prohibió visitar la tumba de su hijo muerto por la peste. La novela termina en el viaje solitario de Beatrice a la isla, y en un Axl que retorna a tierra, con el fuego de un propósito en los ojos, olvidando esperar que el barquero regrese por él y lo lleve con su único y verdadero amor.

Esta reconstrucción deja ver que hay al menos dos líneas de acontecimientos en el relato, la de los ancianos y la de los pueblos, sajones y britanos, unidas en inicio por la tensión entre el olvido y la necesidad de memoria, y posteriormente entramadas por la interrelación contextual de los personajes. La estrategia compositiva de Ishiguro propone una narrativa llena de anacronías, que exigen la concentración del lector y mantiene en este la tensión expectante y la realización conjetural. La frecuencia y repetición de referentes simbólicos se mantiene a lo largo de la historia; ejemplos de esto son los cuervos y la niebla, elementos

alegóricos que tienen que ver con la tensión entre olvido, memoria o recuerdo, y que se precisarán más adelante.

Del marco espacial del relato, se sabe por un narrador bastante particular²⁵ que se trata de la Inglaterra artúrica, mítica, ocupada por caballeros, ogros y dragones, que aparecen en la historia para aportar al efecto fantástico y contribuir a la realización del pacto de renuncia momentánea de la incredulidad, que el lector inconscientemente firma con la obra ficcional.

El gigante enterrado “es una historia de literatura fantástica, en la que su componente alegórico es más fuerte que su vertiente mítica” (Mejía, 2019, pág. 107), y en este sentido deben retomarse esos elementos alegóricos que evocan la tensión entre la memoria y su velo. El primero de ellos es la figura del cuervo, que es el símbolo del recuerdo como rememoración dolorosa. Son múltiples las referencias que aparecen en la historia. Unas veces bajo la forma explícita del ave negra, otras metamorfoseado a lo lejos en lo que en la cercanía serían ancianas de capas negras o viudas; no obstante, en todos los escenarios, y de manera literal o alegórica, el cuervo suscita la memoria punzante, que picotea y carcome a los culpables de hechos pasados de carácter criminal.

Así lo deja ver Wistan cuando, hablando con Jonus respecto de la autoflagelación de los monjes, concluye que “se han turnado en esa jaula, exponiendo sus cuerpos a los pájaros salvajes con la esperanza de que así expiarían crímenes que se cometieron en el pasado en esta región y que nunca fueron castigados” (Ishiguro, 2017, pág. 176). Acto seguido, Jonus le dice a Wistan que esos cuervos negros

son la señal de la obra de Dios, (...) nos picotean administrando con calma su ira, sin importarles lo mucho que nos retorizamos (...). Hemos perdido a tres buenos amigos durante los últimos meses, y muchos de nosotros tenemos heridas profundas. Sin duda son señales (Ishiguro, 2017, pág. 177).

²⁵ El narrador es omnisciente y extradiegético. Una conjetura interpretativa podría afirmar que quien narra es el barquero, o la alegoría de la muerte en la figura única de su arquetipo. A esto se llega partiendo de una serie de sutilezas presentes, aunque escondidas, en la forma de la historia.

La tensión moral-teológica que sugiere esta alegoría es determinante. Se conoce, más adelante, que los monjes han alimentado a la dragona Querig para perpetuar su aliento del olvido, que permitirá esconder el recuerdo del genocidio. Siendo estos hombres cristianos y religiosos, se intuye que deben sentir en algún punto la punzada moral de la culpa, si es que son coherentes con su doctrina dogmática. La alegoría es tan potente, tan impactante, como la imagen misma de la carne hendida y putrefacta de Jonus, afectada por el picotazo iracundo de la rememoración culpable que propina el ave. Este traslado psico-somático garantiza, de una manera definitiva, el efecto de impresión en el lector. La culpa y el peso de los recuerdos ocultos han sido de tal magnitud frente al debate moral de algunos monjes, que tres de ellos se han perdido, emprendiendo el viaje hacia la barca. Ese dolor, ese pecado, lo es a tal extremo que lleva a la muerte por rememoración a los religiosos.

Antes de dar paso al siguiente elemento alegórico, baste mencionar algunos aspectos adicionales sobre la figura del cuervo²⁶. No es casualidad que el recuerdo doloroso sea representado por esta ave. La mitología nórdica vincula a uno de los cuervos de Odín, *Muninn*, con la memoria²⁷; por otra parte, la evocación de un ave apunta a la volatilidad del recuerdo, que puede ir y venir en su revoloteo a la memoria de quien no quiere olvidar. El rasgo de ave carnívora, además, sugiere el desgarramiento de la carne, como desgarrar un recuerdo, y el tortuoso encuentro con un pico que punza como una verdad funesta.

Ya se sabe que lo contrario de la memoria es la des-memoria, el olvido. Y este último Ishiguro lo figura en la niebla que viene del aliento de un arquetipo, tradicionalmente maligno y fantástico, que representa la dragona Querig. Jonus lo afirma cuando dice que “la niebla (...), es el aliento de Querig, el que invade estas tierras y nos sustrae los recuerdos” (Ishiguro, 2017, pág. 179).

²⁶ El cuervo es un lugar común en la literatura y la mitología, lo que vindica su relevancia simbólica e intertextual. El caso mencionado de la leyenda nórdica lo demuestra, y también la referencia, entre otras, del ave en el poema de Poe.

²⁷ La leyenda nórdica acota que “para saber todo cuanto ocurría en sus dominios, Odín tenía sobre sus hombros dos cuervos llamados *Muninn* y *Huginn*, o sea la memoria y el pensamiento” (Repollés, 1971, pág. 252).

Las referencias sobre la niebla en la novela son abundantes. Desde muy temprano se deja ver opacando la escena como un efecto atmosférico. El mismo Axl, muy al inicio de la obra, “se preguntó si esa mañana la niebla sería muy espesa, [y] pronto sus pensamientos se alejaron, (...) cuanto más se concentraba, más difusos parecían hacerse los recuerdos” (Ishiguro, 2017, pág. 15). La niebla vela la verdad que es la memoria; es además volátil, intangible, gaseosa, dijérase etérea, características trasladables figurativamente al concepto de recuerdo. La niebla²⁸ es, pues, una alegoría del olvido, el *lethe* griego que Ishiguro hábilmente emplea, tejido a pulso en la fantasía artúrica, para esconder el terrible y gigante delito de un genocidio, que unos luchan por recordar y otros se esfuerzan por esconder.

Memoria y olvido se convierten en un dilema de naturaleza ontológica con consecuencias disyuntivas. La tensión esbozada va a permear las dos líneas de relato de la novela: la que tiene que ver con Beatrice y Axl en su vinculación familiar, y la que tiene que ver con britanos y sajones en su relación como pueblos, como entidades socio- políticas. El problema de la amnistía, en sentido conceptual, opera en ambas formas de relacionamiento humano. Respecto a la dimensión político-social, la falange del des-velo la conforman Wistan y Jonus²⁹, mientras que los contrincantes a favor del velo son Gawain y el Abad. Guerreros y religiosos, uno en cada bando. Los primeros quieren develar la verdad dados sus sentimientos de culpa y de ira, los segundos tienen la necesidad de ocultarla por vergüenza, orgullo, dogma, obediencia, o fatal pragmatismo. Esa tensión por administrar el velo sobre la verdad funesta es lo que alimenta el fuego que yace en las páginas de la novela. Ahora bien, la probable consecuencia de quitar el velo, que se anuncia en la historia, aunque no se materializa en el texto, es también terrible. Así lo muestra Wistan cuando, movido por su cólera, y con la idea de que el genocidio contra su pueblo no debe permanecer impune, dice:

El gigante, en un tiempo bien enterrado, ahora se revuelve. Cuando en breve se alce, como sin duda lo hará, (...) los hombres quemarán las casas de sus vecinos por la

²⁸ Benedetti diría que “todo se hunde en la niebla del olvido / pero cuando la niebla se despeja / el olvido está lleno de memoria” (Benedetti, 1995, pág. 19).

²⁹ El mismo Jonus afirma “no nos espera ningún perdón al final de este camino, (...) debemos develar lo que ha permanecido oculto y afrontar el pasado” (Ishiguro, 2017, pág. 177). Wistan responde “¿Qué clase de dios es ese, señor, que desea que el mal causado permanezca olvidado y sin castigo?” (Ishiguro, 2017, pág. 328).

noche. Colgarán niños de los árboles al alba. Los ríos apestarán por los cadáveres tumefactos después de días a la deriva, (...) nuestros ejércitos crecerán hinchados por la ira y la sed de venganza (Ishiguro, 2017, pág. 341).

Por otra parte, en lo concerniente a la historia de los ancianos, se sabe que hubo heridas en la relación de pareja. Por un lado, Beatrice le fue infiel a Axl, y este, a su vez, la castigó duramente impidiéndole visitar la tumba de su hijo muerto por la peste. La tesis del olvido como cura de la herida, y de la cicatriz que la recuerda, se contiene en el texto, circunscrito esta vez en el ámbito de la relación familiar. De hecho, Axl se pregunta, en una conversación con Beatrice, “¿es posible que nuestro amor no se hubiese hecho tan fuerte a lo largo de estos años si la niebla no nos hubiese saqueado como lo hizo? Tal vez permitió que viejas heridas sanasen” (Ishiguro, 2017, pág. 363).

En ambos relatos está presente la tensión tetra-axial, que deviene en la humana necesidad de transcurrir de la memoria al olvido como posturas frente a un hecho doloroso, y de la venganza al perdón como actuaciones consecuentes. Trata de operar aquí la noción de amnistía para la pervivencia de las relaciones sociales.

Ahora, ¿cómo aplican los conceptos de huella, víctima y victimario en ambas líneas de acontecimientos? En la vertiente de los ancianos, si bien Axl es la víctima de la infidelidad de Beatrice, también cambia el papel a victimario cuando le impide a su esposa visitar la tumba de su hijo. La huella psíquica en primer lugar es el recuerdo de la infidelidad que carcome a Axl, y en segundo el desconsuelo de Beatrice por no poder visitar el monumento a la identidad y existencia de su hijo. En el ámbito de la historia política, las víctimas del genocidio son los sajones, y los britanos los victimarios. La huella en sí misma, la verdad enterrada, la produce el delito irreversible del genocidio velado por la niebla. El paso de víctima a victimario por cada bando se deja abierto en la novela, pues se intuye al finalizar la obra que la venganza del pueblo sajón sobre los britanos será inevitable.

El olvido que preconfigura la amnistía en el caso de esta ficción moderna tampoco es voluntario, al igual que en *Odisea*, y es impuesto por un mago a partir del encantamiento del

aliento de una dragona. Lo causa un ser que, si bien humano y ordenado por su rey, tiene habilidades extraordinarias que son capaces de materializar el olvido a partir del hechizo del hálito de un reptil fantástico, lo que deja ver el grado de dificultad que pareciese requerir la decisión de olvidar los males. La amnistía, aquí, es más bien amnesia.

La (im)posible amnistía, una conclusión

El análisis de la proposición de mundo referente a la proto-amnistía, que aparece en el último canto de la *Odisea*, sugiere que el perdón voluntario de hechos funestos no se preconfiguraba como rasgo constitutivo de la condición de los personajes humanos, ni comunes ni heroicos, de la Grecia sobre la que canta Homero. Aquello que es en primera instancia imperdonable, o irreversible en palabras de Hannah Arendt³⁰, solo puede perdonarse aquí por imposición divina y bajo el temor de una retaliación mística.

En *El gigante enterrado*, y en los acontecimientos de la relación socio - política, también opera una especie de amnistía, pero ilegítima, pues se obliga por medio de la niebla hechizada que vela la memoria del genocidio. La divinidad olímpica no opera en Ishiguro, pero sí el sortilegio de Merlín sobre la niebla fantástica, que anticipa la idea prospectiva de que obtener el perdón del pueblo sajón sería para los britanos, literalmente, un acto de magia más que de fe.

En ambos casos la amnistía no es funcional, no tiene éxito en acabar definitivamente con la ola de venganza y retaliación que pudiera venir después, catalizada por un escozor eminentemente ontológico e imaginada desde las no aún escritas secuelas de las obras literarias. En este respecto *El gigante*, más que *Odisea*, deja la puerta abierta al propósito de sugerir una continuidad de la historia. No es coincidencia, pues, que Axl retorne a tierra y olvide al barquero y a Beatrice en el capítulo final; tampoco es azar que Edwin, el heredero de la venganza sajona que le enseñará Wistan, haya tenido bellas vivencias con los ancianos britanos. Se pudiera imaginar, sin la niebla operando y con la inminente represalia sajona,

³⁰ Agradezco al profesor Juan Pablo Pino por haber rescatado de la no-memoria la referencia de la escritora.

que la verdadera amnistía, cuya materialidad ha de ser protagonizada por Edwin, Wistan, Jonus y Axl, puede aparecer a voluntad para acabar con la violencia pendular, con el conflicto, y garantizar funcionalmente la pervivencia social a través de la proposición de sensatas formas monumentales de recuerdo y perdón.

Ahora bien, y volviendo a la inoperancia funcional del olvido en las obras de análisis, se había dicho que la amnistía evocada por las narrativas era impráctica, ilegítima, “supuestamente” válida. Y es que el problema en Homero e Ishiguro radica en la anulación de aquello que Ricoeur mencionaba como la posibilidad de *reapropiación lúcida del pasado*. Al estar obligados a olvidar, tanto griegos como ingleses pierden algo de su identidad, pierden la posibilidad del duelo, y además pierden la libertad de albedrío propia, y problemática, de la naturaleza humana. Así, esta mixtura explosiva de pérdidas hace impráctica la capacidad de perdonar como “extremo opuesto a la venganza” (Arendt, 2019, pág. 259), pero es justamente esta facultad la única “posible redención del predicamento de la irreversibilidad” (Arendt, 2019, pág. 256), que libera, en acto, de la misma necesidad de retaliación.

Borges no hablada ni de venganza ni de perdones, y decía que “el olvido es la única venganza y el único perdón” (Borges, 2009, pág. 332); pero habría que decir también que ese perdón, en el marco de la amnistía política, debe venir desde la voluntad de olvido y tiene que acompañarse de los demás elementos ricoeurianos que configuran su legitimidad, y que operan para conservar aquella necesaria integridad de la frontera entre amnistía y amnesia. Este límite, por supuesto, es también lo que se trasgrede en ambas obras.

Ahora bien, frente al ámbito personal – familiar en Ishiguro, la acción tensionante del olvido también opera, pero es más compleja. Los delitos aquí son dos, la infidelidad hacia Axl y la imposibilidad de la visita a la tumba del hijo hacia Beatrice, lo segundo viene como venganza de lo primero, y la niebla opera velando ambos, de tal suerte que Axl y Beatrice siguen en su relación de convivencia. Pareciese que la cercanía a la muerte de Beatrice cataliza la necesidad de verdad, y ello justifica la insistencia enfática de la anciana en querer acabar con

el origen de la niebla como imperante requisito para garantizar sus recuerdos al momento del viaje en la barca.

Si bien la “alternativa del perdón es el castigo, y ambos tienen en común que intentan finalizar algo que sin interferencia proseguiría incansablemente” (Arendt, 2019, pág. 260), parece ser que, en la víspera del velo de la muerte y a punto de perder la noción de todo aquello que configura al ser como humano, se hace reiterativa la necesidad de verdad y de perdón, trascendiendo a aquello punitivo. Este perdón es quizá posible por amor, pero en Beatrice – y por la forma en la que termina la novela – parece no cristalizarse totalmente, haciendo concluir que también hay una falla paradójica en esta *amnistía de pareja*, ocasionada por la obligatoriedad del olvido, pero, además, por el grado excesivo del castigo impuesto por Axl, que anula el alivio del rito en Beatrice y la posibilidad de que se reapropie del pasado de la identidad de su hijo con la visita a su tumba. Como en la amnistía política, la imposibilidad aparece en función de la anulación de la voluntad y de la resignificación lúcida; no obstante, aquí aparece algo más: el amor y la promesa pueden facilitar la amnistía – y pervivencia – de este tipo de relación humana, pero dependerá del grado de la ofensa que se concrete el perdón.

Queda reflexionar por ahora, en el marco de la posibilidad de una amnistía legítima, sobre cómo expresar las desgracias sosegadamente y sin cólera. ¿Cuáles fueran las maneras de recuerdo y representación que, en su configuración formal y por su potencia evocativa, fueran útiles para plasmar el terror de una tragedia, y sirvieran también para evitar la pérdida de la identidad, configurando la posibilidad del duelo y del retorno sensato al pasado? En ello las artes, y en lo particular la literatura, aparecen como vías idóneas. El poder expresivo de la narrativa, la idea de creación en antítesis a la destrucción de lo funesto, y el potencial semántico de aquello plasmado como monumento durable en el tiempo, hacen que sea pensable canjear la venganza de hecho por la representación liberadora en el texto, pues la misma palabra actúa como “la solución mágica empleada contra la violencia encarnada de lo inolvidable” (Hyde, 2019, pág. 81).

Referencias

- Arendt, H. (2019). *La condición humana*. Bogotá: Planeta, Paidós.
- Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.
- Benedetti, M. (1995). *El olvido está lleno de memoria*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Boitani, P. (2019). *Diez lecciones sobre los clásicos*. Madrid: Alianza.
- Borges, J. L. (2009). *Poesía completa - Elogio de la Sombra (1969)*. Barcelona: Destino Emecé.
- Dodds, E. R. (2019). *Los griegos y lo irracional*. Madrid: Alianza.
- Finley, M. I. (2014). *El mundo de Odiseo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- García Gual, C. (2020). *La deriva de los héroes en la literatura griega*. Madrid: Siruela.
- Hartog, F. (1999). *Memoria de Ulises: Relatos sobre la frontera en la antigua Grecia*. México: Fondo de cultura económica.
- Hesíodo. (2017). *Teogonía, Trabajos y días, Escudo, Certamen*. Madrid: Alianza.
- Homero. (2015). *La Iliada*. Versión de Fernando Gutiérrez. Bogotá: Penguin Random House.
- Homero. (2020). *La Odisea*. Versión de Fernando Gutiérrez. Bogotá: Penguin Random House.
- Hyde, L. (2019). *Breviario del olvido: Apuntes para dejar atrás el pasado*. Madrid: Siruela.

- Ishiguro, K. (2017). *El gigante enterrado*. Bogotá: Anagrama.
- Lesky, A. (1976). *Historia de la literatura Griega*. Madrid: Gredos.
- Loreaux, N. (2008). *La ciudad dividida: El olvido en la memoria de Atenas*. Madrid: Katz.
- Mejía, O. (2019). *Kazuo Ishiguro: guía de viaje*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Nietzsche, F. (2020). *Genealogía de la moral*. Madrid: Alianza.
- Repollés, J. (1971). *Las mejores leyendas mitológicas*. Barcelona: Bruguera.
- Ricoeur, P. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.
- Vidal-Naquet, P. (1983). *Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego*.
El cazador negro. Barcelona: Península.
- Weinrich, H. (1999). *Leteo: Arte y crítica del olvido*. Madrid: Siruela.
- Wong - Yildiz, C. -H. (2015). *Kazuo Ishiguro in a Global Context*. New York: Routledge.
- Zuleta, E. (2015). *Sobre la lectura; En: "Elogio a la dificultad y otros ensayos"*. Bogotá:
Ariel.