

“Vi un mundo nuevo que se avecinaba velozmente”: estudio de la ucronía en *Never Let Me Go* de Kazuo Ishiguro*

“I saw a new world coming rapidly”: Study of Uchronia in *Never Let Me Go* from Kazuo Ishiguro

MONIQUE VILLEN

Universidad Francisco de Vitoria. Ctra. Pozuelo-Majadahonda, Km. 1.800. 28223
Pozuelo de Alarcón (Madrid, España).

m.villen@ufv.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5316-3466>

Recibido: 15-1-2019. Aceptado: 11-3-2019.

Cómo citar: Villen, Monique, “«Vi un mundo nuevo que se avecinaba velozmente»:
estudio de la ucronía en *Never Let Me Go* de Kazuo Ishiguro”, *Castilla. Estudios de
Literatura* 10 (2019): 195-222.

Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No
Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.10.2019.195-222>

Resumen: En este artículo, se analizarán las ucronías, subgénero de la ciencia ficción en boga en estos últimos años que propone una reconstrucción alternativa de la historia a partir de una hipótesis inicial. Se examinará cuál fue su origen, en qué consiste y qué problemas plantea. Para su profundización, se adaptarán las teorías literarias de Marie-Laure Ryan que estudian las relaciones del mundo ficcional con el mundo real. Finalmente, se aplicará el estudio a la obra de Kazuo Ishiguro, *Never Let Me go*.

Palabras clave: ucronía; discronía; historias alternativas; Kazuo Ishiguro; Marie-Laure Ryan.

Abstract: In this article, we will analyze the Alternative History or Uchronia, a subgenre of science fiction in vogue in recent years that proposes an alternative reconstruction of History from an initial hypothesis. We will examine what its origin was, what it consists of and what problems it poses. In addition, to deepen, we will use the literary theories of Marie-Laure Ryan that study the relations of the fictional world with the real world. We will finish applying the study to the work of Kazuo Ishiguro, *Never Let Me go*.

Keywords: uchronia; dyschromia; alternative history; Kazuo Ishiguro; Marie-Laure Ryan.

* Este trabajo se ha realizado en el marco del grupo estable de investigación sobre “La imaginación necesaria: fundamentos y aplicaciones de la noción de mundos posibles”. Facultad de Comunicación / Programa de doctorado en Humanidades de la Universidad Francisco de Vitoria.

INTRODUCCIÓN

Desde siempre, el hombre ha buscado entender el tiempo. ¿Es físico, psicológico, cíclico, lineal, infinito? ¿Existe una forma de escapar de su inexorable paso? ¿Se puede viajar en él, cambiar el pasado, la historia, conocer el futuro? La ciencia ficción (en adelante CF) ha recogido estos interrogantes y —asumiendo que el tiempo es lineal y que la experiencia divide el tiempo en pasado, presente y futuro— ha conjugado el tiempo de varios modos. En este artículo, nos centraremos en uno de esos modos: la historia alternativa o ucronía, subgénero en boga en estos últimos años que propone una reconstrucción alternativa de la historia a partir de una hipótesis inicial: ¿cómo sería el mundo..., si el Imperio romano de Occidente no hubiera caído, si Cristóbal Colón no hubiera descubierto América, si John F. Kennedy no hubiera sido asesinado? ¿Cómo sería la historia de la novela española si Cervantes...?¹ Examinaremos su origen, su definición, sus tipos, las diferencias con los viajes temporales al pasado y sus efectos, apoyándonos en las teorías literarias de Marie-Laure Ryan que profundizan las relaciones del mundo ficcional con el mundo real. Terminaremos aplicando el estudio a la novela de Kazuo Ishiguro, *Never Let Me Go*, publicada en 2005².

1. REVISIÓN TEÓRICA

La CF inventa y reinventa incesantemente el tiempo. El caso más frecuente de alteración temporal consiste en partir de la actualidad del autor para mirar hacia futuros posibles, lejanos o cercanos.

La ciencia ficción sólo pudo empezar a existir como forma literaria cuando al ser humano le resultó concebible un futuro diferente, un futuro, concretamente, en el que los nuevos conocimientos, los nuevos hallazgos, las nuevas aventuras y mutaciones, conformarían una vida radicalmente alejada de los esquemas familiares del pasado y del presente (Scholes, 1982, 17).

¹ Carmen María López López lo desarrolla en un estudio titulado “Puesto ya el pie en el estribo: Notas sobre los mundos posibles cervantinos en *El ministerio del tiempo*” que analiza el capítulo “Tiempos de hidalgos” de la famosa serie televisiva española.

² Se utilizarán las traducciones de Jesús Zulaika para la novela de Ishiguro (Anagrama, Barcelona, 2005). Las otras traducciones son mías, a no ser que existan traducciones disponibles.

No es casualidad que haya florecido en una época de cambios rápidos donde los hombres se preguntan cómo será el futuro y donde existe una creciente inquietud hacia lo desconocido, en contraste con las sociedades anteriores que se desarrollaban de forma muy lenta y que concebían el futuro como el presente. Consecuentemente, la mayoría de los relatos de CF se sitúan en el futuro, aunque se escriben en pasado como si ese futuro ya se hubiera producido, lo que implica un segundo futuro más alejado (Saint-Gelais, 1999, 21). A pesar de proyectarse hacia el futuro, no toda la CF es estrictamente predictiva. De hecho, la más representativa no intenta seriamente imaginar el futuro ‘real’ de nuestro sistema solar, por ejemplo, más bien transforma el propio presente en el pasado de un mundo por venir.

Conjuntamente, un sector importante de la CF reúne los viajes temporales que impulsan a sus “crononautas” hacia el futuro o el pasado gracias a medios tan variados como el sueño, la droga, túneles del tiempo o numerosas máquinas, empezando por la de Wells de 1895. Observa con mucho acierto Jacques Goimard en la introducción de *Histoires de voyages dans les temps* de *La grande anthologie de la science fiction* (Goimard & Ioakimidis, 1975):

L’essentiel, c’est que le voyage dans l’avenir est un défi à ma mort et plus profondément à ma liberté, le voyage dans le passé un défi à ma naissance et plus profondément à mon destin. Deux défis bien distincts qui concernent chacun d’entre nous.³

Los viajes al futuro, que han prevalecido hasta Wells, permiten prever lo que va a pasar, evitarlo si es una desgracia o aprovecharlo si es un beneficio. Sin embargo, muy pronto, los escritores de CF han preferido los viajes al pasado, más complejos y ricos, que proporcionan al protagonista la oportunidad de remontar el tiempo como simple espectador, de volver a vivir los momentos felices de su vida e incluso de rectificar sus errores y superar sus fracasos. En la mayoría de los casos, el crononauta logra regresar a su tiempo de origen y se da cuenta de que su viaje ha transformado, para mejor o peor, su presente. Todas esas tramas de retorno

³ “Lo esencial consiste en que el viaje hacia el futuro es un desafío a mi muerte y más profundamente a mi libertad, el viaje al pasado es un desafío a mi nacimiento y más profundamente a mi destino. Dos retos distintos que nos afectan a cada uno de nosotros.”

al pasado, parábolas modernas, permiten que el lector reflexione sobre el sentido de sus acciones actuales y su posible peso sobre el futuro.

Ces incursions dans le passé et ces retours vers le présent modifié mettent en relief la responsabilité qui incombe à chacun d'entre nous pour la plus anodine de nos actions. A chaque seconde, nos choix déterminent le futur et contribuent à bâtir le présent de l'humanité, celui de l'univers (Grenier & Bradbury, 1994, 83).⁴

Otros viajes al pasado enfatizan más bien la inercia del tiempo y la incapacidad del hombre de cambiar su destino. El cuento *Target One* de Frederick Pohl (Galaxy Magazine, 1955, 76-87) muestra un mundo donde una guerra nuclear está devastando la Tierra y dos hombres se proponen matar a Einstein para impedir la invención de la bomba atómica. Cuando logran su propósito se dan cuenta de que la teoría de la relatividad ha sido descubierta por otro científico (las leyes de Kretchwood) y que la guerra se está preparando. Solamente han retrasado el terrible destino de la humanidad. De esos relatos más pesimistas, podría concluirse que los viajes temporales no sirven para nada y, por ende, que la libertad humana es una ilusión.

Dentro de las incursiones al pasado, se ha desarrollado más recientemente un subgénero de la CF llamado “ucronía” del término francófono *uchronie*. En su versión anglófona, se suele denominar *alternative history* (AH). También se pueden encontrar “*alternate history*” y “*counterfactual history*” en inglés, y “*histoire fictionnelle*”, “*utopie historique*” y “*histoire contrefactuelle*” en francés, aunque no sean las expresiones más utilizadas. A pesar de sus múltiples variaciones, se puede decir que consiste en situar directamente la ficción en el pasado para volver a vivir la historia —de preferencia sus grandes periodos significativos— modificándola. Todo viaje en el tiempo implica un viaje en la historia, pero la ucronía radica justamente en escoger un fragmento de historia potencial en el cual el autor intenta responder a la pregunta: ¿Qué podría haber pasado si...? Paul Alkon la define como “*essays or narratives exploring the consequences of an imagined divergence from specific historical*

⁴ “Estas incursiones en el pasado y estos retornos al presente modificado subrayan la responsabilidad de cada uno de nosotros por las acciones más inocuas. Cada segundo, nuestras elecciones determinan el futuro y ayudan a construir el presente de la humanidad, el del universo.”

events” (1994, 68).⁵ La historia oficial no se niega, sino que toma un curso diferente que genera una variable del mundo donde se repara un error o una injusticia, se propone un mundo mejor o se lanza una polémica.

La construction de scénarios alternatifs nous donne la capacité d’analyser les causes des évènements et de comprendre le déroulement de notre histoire. L’uchronie, en testant des hypothèses du passé, nous amène aussi à mieux appréhender le present (Campeis & Gobled, 2018, 28).⁶

Para entenderlo mejor, volvamos a sus orígenes. El término “*uchronie*” fue acuñado en 1876, por Charles Renouvier, en su libro titulado *Uchronie (l’utopie dans l’histoire)*. Formó esa palabra a partir de las raíces griegas οὐ (no) y Κρόνος (tiempo). Inspirándose del neologismo utopía que se debe a Tomás Moro (1516) y que expresa un lugar que no existe, la ucronía designa un tiempo que no existe.

L’Uchronie, c’est l’Utopie dans l’histoire, c’est l’Utopie au rebours, dans le passé et non plus dans l’avenir. On avait surtout considéré jusqu’ici, après Leibnitz, les «futurs contingents». L’Uchronie nous entretient des passés contingents (Compayré, 1876).⁷

Esa utopía de los tiempos pasados muestra un Imperio romano que nunca fue cristianizado y sirvió al autor como herramienta de análisis histórico y de experimentación, a través del relato de la civilización europea “*telle qu’elle n’a pas été et telle qu’elle aurait pu être*”⁸ (Cf. *Review of Uchronie*, 1901).

El mundo real y el mundo ucrónico se dividen en dos universos a partir de un punto de divergencia que Eric Henriet llama “*un évènement fondateur*” que debe ser fácilmente reconocible, creíble y consensual (2005, 63-72). Este modifica leve o radicalmente la historia, según la obra,

⁵ “Ensayos o narraciones que exploran las consecuencias de una divergencia imaginada a partir de eventos históricos específicos.”

⁶ “La construcción de escenarios alternativos nos permite analizar las causas de los eventos y comprender el desarrollo de nuestra historia. La ucronía, al probar las hipótesis del pasado, también nos lleva a comprender mejor el presente.”

⁷ “La ucronía es la utopía en la historia, es la utopía en cuenta regresiva, en el pasado y no en el futuro. Hasta ahora, después de Leibnitz, se habían contemplado sobre todo los “futuros contingentes”. La ucronía nos habla de pasados contingentes.”

⁸ El título completo es: *Esquisse apocryphe du développement de la civilisation européenne, tel qu’il n’a pas été, tel qu’il aurait pu être.*

e inicia los cambios sociales e históricos que el texto desarrolla. Puede ser muy obvio —por ejemplo, en torno a guerras, batallas importantes, asesinatos famosos— o puede difuminarse en la narración: “[L’auteur] peut choisir d’expliquer ou pas l’évènement fondateur. Le lecteur découvre donc un monde différent de celui qu’il connaît avec, pour s’y repérer, les clés que lui fournit l’auteur selon son bon vouloir” (Campeis & Gobled, 2018, 17).⁹

Al tratarse de historia, entran en juego parámetros como la cultura, la economía y la política que exigen ciertos conocimientos. La variación ucrónica debe ser, por lo tanto, no solamente universalmente identificable, plausible y creíble, sino también manejable para el autor que necesita controlar todas sus ramificaciones. En la obra de Renouvier, *l’évènement fondateur* lo constituye un emperador Marco Aurelio diferente: “[Il attribue à] Marc Aurèle des sentiments, une énergie, un caractère qui ne se retrouvent pas dans le Marc Aurèle historique” (Review of *Uchronie*, 1901).¹⁰ En vez de legar el Imperio a su hijo, se lo cede al filósofo Aviduis Cassius que cambia el sistema del Imperio por una República. Simultáneamente, el autor consigue que la ficción y la realidad se mezclen tan hábilmente que resulta muy difícil para un lector no especializado distinguirlas. En *The Man in the High Castle* de Philip K. Dick (1962), *l’évènement fondateur* se sitúa durante la segunda guerra mundial cuando los alemanes y los japoneses triunfan en 1947. Los EE. UU. conquistados son divididos en dos: un territorio japonés (el oeste) donde las relaciones humanas y comerciales están sujetas al uso de Yi-king, un método de adivinación importado del Lejano Oriente, y un territorio alemán (el este) donde los nazis han extendido sus métodos brutales a lo largo de sus dominios. En *West of Eden* de Harry Harrison (2012) el acontecimiento fundador consiste en la no extinción de los dinosaurios: la catástrofe cósmica que hace 65 millones de años terminó bruscamente con la vida de los dinosaurios sobre la Tierra no se ha producido. Debido a ello, la evolución de los grandes reptiles ha proseguido libremente, mientras los mamíferos deben desarrollarse a su sombra. Finalmente, en *Ruled Britannia* de Harry Turtledove (2013), el universo alternativo se crea a partir de la victoria de la Armada española en 1588 sobre los ingleses.

⁹ “El autor puede elegir explicar o no el acontecimiento fundador. El lector descubre así un mundo diferente del que conoce y dispone, para encontrar su camino, de las claves que el autor le proporciona según su parecer.”

¹⁰ “Le atribuye unos sentimientos, una energía, un carácter que no se encuentran en el Marco Aurelio histórico.”

Consecuentemente, el reino de Inglaterra conquistado regresa a la fe católica. Al mismo tiempo, la historia se narra desde el punto de vista del dramaturgo inglés William Shakespeare y del escritor español Lope de Vega.

A partir de esas dos características esenciales —el punto de divergencia y la reescritura de la historia pasada— se forman las ucronías que Henriette llama “ucronías puras” y que se dan cuando el autor altera la historia tal como la conocemos y explora sus consecuencias, sumergiendo los personajes en ese mundo alternativo.

A narrative set in a fictional past setting which plausibly extrapolates history’s altered development from an identifiable point of divergence from the events of history as these are understood in the shared consensus world of the reader (Ransom, 2010, 260).¹¹

Los demás casos pertenecen a las “ucronías impuras”, en las cuales entran, por ejemplo, las obras que delimitan la historia alternativa a un dominio muy restringido (el militar) o las que la amplían sin preocuparse tanto de la plausibilidad histórica, como en las ucronías personales (Campeis & Gobled, 2018, 45-48). Estas últimas plantean un cambio, no a nivel histórico y universal sino a nivel individual, modificando un elemento de la vida de un personaje. La película *It's a Wonderful Life* (1946) de Frank Capra es uno de los ejemplos más conocidos. El protagonista Georges Baley puede presenciar otra versión del mundo, un mundo donde no habría nacido, y apreciar todas sus consecuencias. Además, el personaje es consciente de la transformación de su mundo y tiene la posibilidad de regresar a su ámbito original, al igual que los viajeros temporales de la CF. Según Campeis, los viajes temporales al pasado entran también en la categoría de las “ucronías impuras” porque provocan modificaciones voluntarias o accidentales, pero no hacen referencia a la historia ni se interesan realmente por ella. No son sus únicas diferencias. En las ucronías puras no se necesitan máquinas para ir al pasado porque se trata más bien de un juego intelectual y especulativo sobre la historia y sobre el tiempo, basado en historias paralelas, en opciones y alternativas posibles. Por lo tanto, los personajes no se mueven en la línea del tiempo como en la obra de Wells donde: “*la perception du*

¹¹ “Una narración ambientada en un pasado ficcional que extrapola de manera plausible el desarrollo alterado de la historia desde un punto identificable de divergencia a partir de los eventos de la historia tal como se entienden en el mundo consensuado del lector.”

temps se réduit à la linéarité et, sur son axe, on se déplace un peu à la manière d'un ascenseur le long d'un câble." (Allouche & Cerisy-la-Salle, 2006, 133).¹² En realidad, nunca viajan de un mundo a otro, del mundo de "la historia tal como fue" al mundo de "la historia tal como hubiera sido si...". En los viajes temporales, lo interesante es el viaje, no tanto la variación del mundo a partir de una hipótesis. Otra discrepancia: en los viajes temporales, el crononauta se aleja de las propiedades de su mundo de origen por las leyes de la causalidad, debido a su intervención en los acontecimientos pasados que le dificultan volver al curso histórico inicial. Pero, la ucronía pura empieza directamente en el mundo alternativo, y a pesar de que casi siempre haya una referencia a la trama histórica real, no cuenta las causas o las circunstancias históricas que han llevado a esa bifurcación en el tiempo. Simplemente se plantea el cambio a partir del acontecimiento fundador.

Además, es interesante ver cómo ambos, viajes temporales y las ucronías, tienen una forma propia de cuidar la verosimilitud. Ese rasgo es muy característico de la CF y se apoya sobre todo en una base científica (ciencia existente o imaginada), desde un enfoque lógico riguroso, desde un postulado para explorar sus efectos y desarrollar sus extrapolaciones. En la ucronía también la credibilidad es un elemento imprescindible, como insiste Karen Hellekson: "*The best kind of alternate history is the one concerned most intimately with plausible causal relationships*" (2001, 1).¹³ Sin embargo, se centra más en la coherencia histórica: "*L'incident qui provoque la dérive historique est le déclencheur de l'uchronie, ensuite tout n'est que rationalité.*" (Allouche & Cerisy-la-Salle, 2006, 127).¹⁴ Los viajes temporales al futuro no pertenecen a las ucronías porque, aunque en algunos casos surjan mundos paralelos, son más bien textos de anticipación que no cumplen con una de las dos premisas iniciales: no poseen un punto de divergencia o un acontecimiento fundador ya que el futuro no tiene historia.

Saint-Gelais ofrece otra clasificación. Por una parte, contempla "las ucronías historiográficas" donde los personajes son contrapartes de

¹² "La percepción del tiempo se reduce a la linealidad y, sobre su eje, nos movemos un poco como un ascensor a lo largo de un cable."

¹³ "El mejor tipo de historia alternativa es el que se ocupa más íntimamente de las relaciones causales plausibles."

¹⁴ "El incidente que causa la deriva histórica es el desencadenante de la ucronía, después todo es racionalidad."

grandes figuras históricas y los acontecimientos históricos del mundo real se pueden identificar con facilidad. Generalmente, sostienen una visión de la historia objetiva, conocida y abierta al cambio. Por otra parte, presenta “las ucronías novelescas” que desarrollan personajes imaginarios cuyas acciones no tienen un impacto notable en el curso de la historia y en las que el lector debe reconstruir poco a poco el mundo alternativo, ayudándose de alusiones más o menos explícitas esparcidas a lo largo del texto. Estos relatos no suelen exponer el acontecimiento fundador, sino que muestran directamente sus consecuencias sin focalizarse en él:

La *déviaton* historique constitue moins l’objet du texte que l’arrière-fond sur lequel se découpe une trame romanesque qui n’a rien de science-fictionnel, si ce n’est par son insertion dans un monde curieusement méconnaissable (1999, 44-45).¹⁵

El lector disfruta entonces del doble placer del reconocimiento averiguando lo que forma parte de la historia del mundo real y del alejamiento buscando lo que pertenece exclusivamente al mundo ficcional. Precisemos que las historias alternativas no existen solamente en su versión utópica expresando una nostalgia, una añoranza de un pasado mejor, también pueden transmitir miedos y temores retrospectivos. Lo corrobora Ransom: “*The no-where of utopia, may be either good (eutopian) or bad (dystopian)*” (2010, 259). Henriët propone un neologismo a la manera de Renouvier con el término “*dyschronie*” que se traduciría por “discronía”. El prefijo $\delta\nu\sigma$, malo, indica que las discronías reúnen las historias alternativas que presentan pasados negativos y que narran una versión de la historia catastrófica u horrible para el ser humano. Asimismo, pueden situarse fuera de esas categorías y explorar las posibilidades históricas de manera lúdica —como un juego intelectual— sin aportar una valoración positiva o negativa. La dimensión ficcional es entonces más acentuada.

La ficción ucronica introduce al lector directamente en el mundo “tal como hubiera sido si...” y sus personajes no tienen ninguna conexión con el mundo “tal como fue”. Sin embargo, la coexistencia de los dos mundos no pasa desapercibida al lector. Ese paralelismo explica por qué, desde la primera página, está contrastando, de forma más o menos consciente, la

¹⁵ “La desviación histórica es menos el objeto del texto que el fondo en el que se recorta una trama novelesca que no tiene nada de ciencia ficción, excepto por su inserción en un mundo curiosamente irreconocible.”

historia del mundo ficcional con la historia real. No puede dejar de aludir al “mundo como fue”, no puede dejar de comparar ambos mundos, cosa que no ocurre con la novela realista o con cualquier otra novela.

L’uchronie, tout en développant à partir de prémisses fictives un monde qui a sa propre cohérence, s’ingénie souvent à saper l’autonomie de ce monde en multipliant les clins d’œil, les alusions à une réalité que le lecteur, dès lors, ne parvient jamais tout à fait à mettre entre parenthèses: la sienne (Saint-Gelais, 1999, 57).¹⁶

Es una característica de la ucronía/discronía: el imaginario entra en colisión directa con lo real de una manera muy sutil, a veces casi desapercibida, en un juego de escondite entre la narración y el lector. Para profundizar en ese juego, traeremos una explicación de la experiencia de la ficción que desarrolla Marie-Laure Ryan: *the principle of minimal departure* (1980, 403-422) cuya traducción sería “el principio de desviación mínima”. Este principio se puede formular de la siguiente manera: al reconstruir el mundo ficcional (en adelante MF), el lector rellena los huecos dejados por el texto asumiendo su semejanza con su mundo y solamente la autoridad del texto revoca su experiencia de la realidad.

This principle states that we reconstrue the world of a fiction as being the closest possible to the reality we know. This means that we will project upon the fictional universe as many as possible of the propositions which we take to be true for the actual world, and that we will make only those adjustments which we cannot avoid (Ryan, 1981, 57).¹⁷

Por ejemplo, si en un cuento aparece un caballo azul volando, lo reconstruimos como un animal que tiene todas las características de un caballo, menos el color y su capacidad de volar. Este principio se aplica a las novelas ucrónicas/discrónicas cada vez que el lector contrasta el mundo

¹⁶ “La ucronía, mientras desarrolla a partir de premisas ficticias un mundo que tiene su propia coherencia, a menudo socava la autonomía de ese mundo al multiplicar los guiños, las alusiones a una realidad que el lector nunca llega a poner totalmente entre paréntesis: la suya.”

¹⁷ “Este principio establece que reconstruimos el mundo ficcional lo más cercano posible a la realidad que conocemos. Esto significa que proyectaremos sobre el universo ficcional la mayor cantidad posible de proposiciones que consideremos verdaderas en el mundo real, y que haremos solo aquellos ajustes que no podamos evitar.”

histórico que conoce con el mundo ficcional. En *Bring the Jubilee* de Ward Moore (1955), los sudistas en 1863 ganan la guerra de Secesión y por lo tanto su independencia. El lector asume que los EE. UU. del mundo ficcional son idénticos a los EE. UU. históricos de esa época, menos en lo que refuta explícitamente el texto.

Las relaciones de accesibilidad entre el MF y el mundo real de Marie-Laure Ryan pueden también ser de utilidad para este análisis. Según la teoría de los mundos posibles, el universo está constituido por una pluralidad de mundos distintos estructurados como un sistema solar. En el centro, se encuentra el mundo llamado comúnmente el mundo real o el mundo actual (nuestro mundo efectivo o nuestro mundo real objetivo), rodeado de mundos posibles no-actuales, más o menos próximos. Para que un mundo sea posible, debe estar vinculado al mundo actual (en adelante MA) mediante una o varias relaciones de accesibilidad. Dependiendo de esas relaciones, los mundos posibles estarán más o menos cerca del MA (Ryan, 1991, 31-33). En el cuadro siguiente, he sintetizado las relaciones de accesibilidad de Ryan entre el MA y el mundo posible del texto ficcional:

Relaciones de accesibilidad entre el MF y el MA	
Identidad de propiedades	¿Los objetos comunes a ambos comparten las mismas propiedades?
Identidad de inventario	¿Ambos están compuestos por los mismos objetos?
Compatibilidad de inventario	¿El inventario del MP incluye todos los miembros del MA junto con algunos miembros nativos?
Compatibilidad cronológica	¿La historia ficcional entera obliga a un miembro del MA a una nueva colocación temporal?
Compatibilidad física	¿Ambos comparten las mismas leyes naturales?
Compatibilidad taxonómica	¿Ambos mundos contienen las mismas especies que se caracterizan por las mismas propiedades?
Compatibilidad lógica	¿Ambos mundos respetan los principios de identidad, de no contradicción y de tercero excluido?
Compatibilidad analítica	¿Comparten verdades analíticas, es decir, los objetos designados por las mismas palabras tienen las mismas propiedades esenciales?
Compatibilidad lingüística	¿El lenguaje del mundo ficcional puede entenderse en el MA?

¿Se aplican algunas relaciones de accesibilidad más específicamente a las ucronías/discronías? La primera que llama la atención es la cronológica. Ryan presenta su incompatibilidad como el primer elemento

característico de la literatura de anticipación, para muchos, sinónimo de CF, con sus proyecciones hipotéticas del presente. A pesar de que no nos lleven al futuro, ¿las ucronías/discronías obligan a una nueva colocación temporal? Parece que sí ya que crean un tiempo paralelo y transportan al lector a un mundo contrafactual, no solamente en un pasado reinventado (es propio de toda ficción) sino en una “historia revisitada”¹⁸. Imaginemos un caso: si la ciudad utópica o distópica no existe en esta Tierra, puede existir en otros planetas; si no existe en el presente puede existir en el futuro. Así sucede en las obras ciencia-ficcionales en las cuales no es necesario crear un mundo paralelo al nuestro. Pero si esa ciudad utópica o distópica es Madrid en el año 1990, entonces nos sumergimos en otro mundo —ucrónico o discrónico— donde no solamente se añaden personajes ficcionales y acontecimientos imaginarios, sino que se presenta otra versión de la historia de Madrid como no fue, pero podría haber sido. Como el pasado ya fue y no se puede alterar sin introducir paradojas temporales, se crea un mundo alternativo donde se reinventa un pasado que nunca ha existido. Las otras relaciones de accesibilidad suelen mantenerse a fin de proporcionar más verosimilitud a la novela, pero es posible que algunos elementos difieran. Además, otras relaciones, no desarrolladas por Ryan, pueden enriquecer el cuadro:

Relaciones de accesibilidad entre el mundo ucrónico/discrónico y el MA	
Identidad histórica ¹⁹	¿Ambos mundos conservan los mismos hechos del pasado de la humanidad?
Compatibilidad sociológica y económica	¿Ambos mundos comparten la misma estructura y funcionamiento de la sociedad?
Compatibilidad psicológica	¿Los miembros de ambos mundos poseen el mismo conjunto de características psíquicas: psique, temperamento, carácter, personalidad?
Compatibilidad antropológica	¿Ambos mundos comparten la misma visión y concepción del hombre?

Ryan ha trazado una tipología según la distancia entre el MA y los MF que igualmente puede dar luz a este tema.²⁰

¹⁸ Es el título de la obra de Eric Henriot: “*L’histoire revisitée*”.

¹⁹ Ryan reconoce que esa lista no es definitiva y propone añadir cuatro categorías, entre las cuales se encuentra “la coherencia histórica” (*historical coherence*) que contempla los anacronismos de las fabulaciones históricas.

²⁰ Puede ser de interés consultar sobre este tema la obra de José María Pozuelo Yvancos “Poética de la ficción”.



Fig. 1: Distancia Mundo actual / Mundo ficcional

La figura, diseñada para este artículo a partir de los escritos de Ryan, está dividida en cuatro clases de mundos (4 círculos). La línea ----- representa el salto ontológico entre el círculo 1 (los textos no-ficcionales) y el círculo 2 (los textos ficcionales) y la línea ----- entre el círculo 3 (los textos lógicos) y el círculo 4 (los textos no lógicos). Los mundos de la ficción realista del círculo 2 están más cerca del círculo 1 porque respetan las leyes del mundo real, y los mundos fantásticos del círculo 3 se encuentran más alejados porque están gobernados por leyes diferentes. Transversalmente, se ha incorporado (no lo contempla Ryan) el grado de mimesis, de más representado con el símbolo + a menos representado con el símbolo -. A mayor proximidad con el MA, más grado de mimesis, a mayor alejamiento, menor grado de mimesis, entendido como lo define Tomás Albaladejo:

La mimesis es representación literaria que implica por un lado proximidad a la realidad y, a la vez, por otro lado, invención de realidad. [...] Esto hace que la mimesis no sea imitación por el hecho de que se trate de reproducción directa de la realidad efectiva, sino porque reproduce constantes de funcionamiento de esta realidad, en medio de las cuales están situados hechos concretos (Albaladejo, 1992, 33).²¹

²¹ Tomás Albaladejo Mayordomo ha diseñado, en la primera parte de su obra *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa: análisis de las novelas cortas de Clarín*, tres tipos de mundos textuales a los cuales corresponden modelos de mundos

El círculo 4 recoge los MF que no respetan las leyes universales de la lógica. No se trata simplemente de mundos donde ocurren hechos extraordinarios como animales que hablan o personas secuestradas por extraterrestres —estos entran en el círculo 3— sino de mundos salidos de la literatura experimental, a menudo posmoderna, que no satisfacen las leyes del principio de identidad, del principio de no contradicción, del principio de tercero excluido y del principio de razón suficiente. En el análisis siguiente, no se incluirá este círculo por desconocer casos concretos de ucronías/discronías que pertenezcan a los mundos cuyo universo ficcional presente alguna de las imposibilidades que desarrolla Ryan: la lógica, la ontológica, la espacial, la temporal o la textual. Si intentamos aplicar este modelo a la ficción ucrónica/discrónica, se pueden trazar estos tres círculos:



Fig. 2: Distancia MA y Mundo ucrónico/discrónico

El círculo 1 agrupa los textos no ficcionales que mantienen una compatibilidad absoluta con la realidad, es decir cuyo contenido se verifica en el MA, como la historia, el periodismo y la biografía. Generalmente tienen fines informativos. Simplificando, se puede decir que los textos históricos estudian y narran cronológicamente los hechos y procesos del

concretos elaborados en función de su transgresión de las reglas del mundo real objetivo, empírico, es decir en función de su mayor o menor grado de 'relación mimética', haciendo un tratamiento de la mimesis desde un punto de vista semiótico, tal como se define en esta cita.

pasado de la humanidad, después de la prehistoria, con una metodología propia que busca interpretarlos usando unos criterios de objetividad. Se trata por lo tanto de la memoria de la humanidad, del conjunto de los hechos —los acontecimientos más trascendentes y relevantes— realmente acontecidos en el pasado del ser humano.

El círculo 2 reúne las novelas realistas e históricas en las que las propiedades del MA se mantienen hasta el extremo lógicamente posible, al igual que los mismos objetos y la misma geografía dentro del mismo periodo histórico. La narración “podría pasar en el MA” de esa época, es decir podría ser parte del pasado histórico en el que se ambienta. El Napoleón de *Guerra y paz* (Tolstoi, 1867) nació en Córcega en 1769, hijo de Carlos Bonaparte. Sin embargo, el inventario se expande, ya que el mundo ficcional contiene también algunos individuos que no tienen equivalente en el MA (por ejemplo, Natasha). Todas las proposiciones verdaderas en el MA son igualmente verdaderas en el Mundo ficcional, pero las proposiciones que conciernen a los individuos solamente ficticiales son indeterminadas en el MA.

El círculo 3 engloba lo que Ryan llama “Fabulaciones históricas” que describe así: Las propiedades suelen ser mucho más infringidas que en la clase precedente. El inventario del MF incluye el inventario del MA, pero las propiedades de los miembros comunes a ambos mundos, además de su implicación con los miembros ficticiales, difieren más: Napoleón escapa a Nueva Orleans y Hitler gana la guerra. En esta situación, algunas proposiciones serán verdaderas en el MF y falsas en el MA (Ryan, 1991, 36). Esto explica por qué “no podría pasar en el MA” (aunque sea lógicamente consistente). Esta descripción refleja bastante bien lo que son las HA/ucronías/discronías, pero no especifica en qué y cómo se infringen esas propiedades. Las incompatibilidades históricas, sociológicas, económicas, psicológicas y antropológicas citadas anteriormente pueden traer más luz y demostrar que el MF ucrónico/discrónico no representa el mundo “tal como fue”, aunque algunas obras pretendan crear la ilusión de pertenecer al mundo verificado en el MA —“el mundo de lo verdadero, formado por instrucciones que pertenecen al mundo real efectivo” (Albaladejo, 1998, 58)— y otras busquen posicionarse en el círculo 2, evitando romper las leyes del realismo para no perder credibilidad.

2. APLICACIÓN A LA NOVELA *NEVER LET ME GO* DE ISHIGURO

El lector, a primera vista, no detecta el carácter ucrónico, en sentido amplio, de la obra. Más bien cree que se encuentra frente a un mundo ficcional realista, es decir, en “el mundo tal como fue” en Inglaterra, durante los años 70-90. Albaladejo lo llama el “mundo de lo ficcional verosímil” que contiene instrucciones que no pertenecen al mundo real efectivo, pero que están construidas de acuerdo con este. Se distingue del círculo 1 por su ficcionalidad ya que añade seres, estados, procesos, acciones e ideas ficcionales, únicamente reales en el texto creado por el autor que les da vida (Albaladejo, 1998, 58-59). El inicio parece pues apuntar en dirección de una novela realista autobiográfica del círculo 2: la relación “mismo inventario”, que incluye todas las personas del MA situadas en esas coordenadas espaciotemporales (aunque no se mencione ninguna), es reemplazada por un “inventario expandido” que añade los personajes ficcionales que no tienen equivalente en el MA, por ejemplo, los protagonistas Kathy, Ruth y Tommy. Presenta igualmente la misma geografía que el MA y, así como el Londres de Holmes es la capital de Inglaterra y los nombres de sus calles son idénticos a los del Londres real, en la novela de Ishiguro, la geografía de Inglaterra, la región de Worcester, los pabellones de deportes (por citar algunos elementos concretos) son semejantes a los del mundo real:

I might pass the corner of a misty field, or see part of a large house in the distance as I come down the side of a valley, even a particular arrangement of poplar trees up on a hillside. [...] In particular, there are those pavilions. I spot them all over the country, standing on the far side of playing fields, little white prefab buildings with a row of windows unnaturally high up, tucked almost under the eaves. I think they built a whole lot like that in the fifties and sixties, which is probably when ours was put up. If I drive past one I keep looking over to it for as long as possible, and one day I'll crash the car like that, but I keep doing it. Not long ago I was driving through an empty stretch of Worcestershire and saw one beside a cricket ground so like ours at Hailsham I actually turned the car and went back for a second look (Ishiguro, 2009, posición en Kindle 53-57).²²

²² “Paso por la esquina de un campo neblinoso, o veo parte de una gran casa en la lejanía, al descender hacia un valle, o incluso cierta disposición peculiar de álamos en determinada ladera [...] Son sobre todo esos pabellones. Los encontré por todas partes, al fondo de campos de deportes, pequeños edificios prefabricados blancos con una hilera de ventanas anormalmente altas, casi embutidas bajo el alero. Creo que los construyeron a montones en las décadas de los cincuenta y sesenta, probablemente fue por esas fechas cuando se levantó el nuestro. Si paso junto a uno vuelvo la cabeza y me quedo mirándolo

Estos hechos, que no son directamente relevantes para la trama de la novela, desempeñan un papel tangencial al afirmar el valor de verdad de las interpretaciones. El lector asume que el mundo narrado es el suyo y que todas las proposiciones verdaderas en el MA son igualmente verdaderas en el MF, exceptuado las proposiciones que conciernen a los individuos específicos del mundo de la novela que son indeterminadas en el MA. En una entrevista, el autor confirma que el mundo de *Never Let Me Go* corresponde a la Inglaterra de su juventud:

In any case, I'd always seen the novel taking place in the England of the '70s and '80s—the England of my youth, I suppose. [...] I pictured England on an overcast day, flat bare fields, weak sunshine, drab streets, abandoned farms, empty roads. Apart from Kathy's childhood memories, around which there could be a little sun and vibrancy, I wanted to paint an England with the kind of stark, chilly beauty I associate with certain remote rural areas and half-forgotten seaside towns (Kazuo Ishiguro author interview, s. f.).²³

Una novela realista o histórica narraría la historia trágica de unos niños educados en un orfanato inglés de los años 70-80 (Hailsham) donde se recogen bebés abandonados, de padres de baja condición social, para aislarlos, condicionarlos y educarlos de tal forma que estén dispuestos a dar sus órganos vitales para salvar otras vidas humanas, cuando lleguen a la edad adulta. Una red criminal de tráfico de órganos les obligaría una vez adultos (en los años 90) a prestarse a esas intervenciones quirúrgicas que provocarían su muerte. Sin embargo, desde las primeras líneas, el principio de desviación mínima que ayuda al lector a reconstruir el MF lo más cerca posible del MA, está puesto a prueba.

todo el tiempo que puedo; un día voy a estrellarme con el coche, pero sigo haciéndolo. No hace mucho iba conduciendo por un terreno baldío de Worcestershire y vi un pabellón de ésos junto a un campo de críquet, y era tan parecido al nuestro de Hailsham que giré en redondo y desanduve el camino para poder mirarlo más detenidamente.”

²³“En cualquier caso, siempre he situado la novela en la Inglaterra de los años 70 y 80, la Inglaterra de mi juventud, supongo. [...] Imaginé a Inglaterra en un día nublado, con campos llanos, poca luz, calles monótonas, granjas abandonadas, caminos vacíos. Aparte de los recuerdos de la infancia de Kathy, en torno a los cuales podría haber un poco de sol y vibración, quise pintar una Inglaterra con el tipo de belleza austera y fría que asocio con ciertas áreas rurales remotas y con pueblos costeros casi olvidados.”

My name is Kathy H. I'm thirty-one years old, and I've been a carer now for over eleven years. [...] But then I do know for a fact they've been pleased with my work, and by and large, I have too. My donors have always tended to do much better than expected. Their recovery times have been impressive, and hardly any of them have been classified as "agitated," even before fourth donation (Ishiguro, 2009, posición en Kindle 6-12).²⁴

El autor no explica por qué no conocemos el apellido de Kathy, pero podemos deducir que la protagonista quiere conservar el anonimato. La palabra "cuidadora" (*carer*) no solía usarse en la Inglaterra de los años 90, tan solo quince años antes de la publicación de la obra literaria, pero siguiendo el principio de desviación mínima, la interpretamos o la traducimos por enfermera (*nurse*). Los conceptos de "donantes" (*donors*) y "cuarta donación" (*fourth donation*) tampoco quedan muy claros, pero los podemos entender si los contextualizamos dentro de un entorno hospitalario o, avanzando en la lectura de la novela, en el mundo cerrado de los protagonistas. Suponemos que ese mundo clandestino tiene sus propias reglas y su propio vocabulario.



Fig. 3: El mundo de los protagonistas

A pesar de estas posibles explicaciones que justificarían la inserción de la obra en el círculo 2, la continua comparación de los dos mundos, el

²⁴ "Mi nombre es Kathy H. Tengo treinta y un años, y llevo más de once siendo cuidadora. [...] Pero sé sin ningún género de dudas que están contentos con mi trabajo, y, en general, también yo lo estoy. Mis donantes siempre han tendido a portarse mucho mejor de lo que yo esperaba. Sus tiempos de recuperación han sido impresionantes, y a casi ninguno de ellos se le ha clasificado de «agitado», ni siquiera antes de la cuarta donación."

ucrónico y el real, hace que, a medida que avanza la trama, surjan más preguntas: ¿Quiénes son los custodios? ¿Qué es la Galería? ¿Quién es *Madame* y por qué tiene miedo de los alumnos? ¿Por qué los alumnos de Hailsham no pueden tener hijos? ¿Por qué se les dice que son estudiantes especiales y que deben cuidar su cuerpo? Poco a poco va creciendo una duda: ¿Estamos efectivamente en la Inglaterra de los años 70 a 90? Al adentrarnos en la obra, la sospecha va creciendo paulatinamente hasta llegar a la página 39, donde se reafirma con fuerza:

Your lives are set out for you. You'll become adults, then before you're old, before you're even middle-aged, you'll start to donate your vital organs. That's what each of you was created to do. You're not like the actors you watch on your videos, you're not even like me. You were brought into this world for a purpose, and your futures, all of them, have been decided (Ishiguro, 2009, posición en Kindle 1113-1116).²⁵

Unos seres humanos creados para entregar sus órganos —aunque en ese momento, no quede claro el significado del verbo “crear”— nos permiten entender que la novela no representa a Inglaterra “tal como fue”, sino a Inglaterra “tal como hubiera sido si...”. La credibilidad psicológica y la compatibilidad socioeconómica nos proporcionan también pistas. Los estudiantes de Hailsham comparten propiedades mentales con los miembros del MA y la calidad humana de estos niños y luego adultos es indiscutible. Muestra que Hailsham fue positivo para sus vidas y que les permitió vivir una infancia feliz y desarrollar toda su humanidad, incluso su capacidad de amar. No obstante, su categoría de donantes los condiciona. Sin llegar a la total marginación, ni mucho menos a la locura, se percibe que su psicología no se ajusta plenamente a los criterios de normalidad. En cuanto a la compatibilidad socioeconómica, aunque la sociedad en su conjunto comparta las mismas leyes económicas y la misma estructura social que la Inglaterra de esas décadas, los donantes constituyen un caso especial pues no trabajan para ganarse la vida (a no

²⁵ “Vuestras vidas están fijadas de antemano. Os haréis adultos, y luego, antes de que os hagáis viejos, antes de que lleguéis incluso a la edad mediana, empezareis a donar vuestros órganos vitales. Para eso es para lo que cada uno de vosotros fue creado. No sois como los actores que veis en los vídeos, no sois ni siquiera como yo. Se os trajo a este mundo con una finalidad, y vuestro futuro, el de todos vosotros, ha sido decidido de antemano.”

ser que se conviertan en cuidadores) y no se insertan en la sociedad. Ni siquiera tienen apellido.

La identidad histórica en este caso no sirve de mucho, pues la novela no narra ningún hecho histórico relevante. Solamente hay una referencia a la II Guerra Mundial y suponemos que el mundo ficcional comparte los mismos hechos pasados de la historia de Inglaterra. Pero entonces, ¿cuál es el acontecimiento fundador, el punto de divergencia? Habrá que esperar al penúltimo capítulo para que se descubra plenamente. En la compatibilidad antropológica se halla la clave cuando aparece por primera y única vez la palabra “clones” que resuelve por fin el enigma: “*Before that, all clones—or students, as we preferred to call you—existed only to supply medical science. In the early days, after the war, that’s largely all you were to most people. Shadowy objects in test tubes.*” (Ishiguro, 2009, posición en Kindle 3611-3612).²⁶ El novum de la novela —el elemento absolutamente novedoso que contribuye a conformar un mundo extrañado cognoscitivamente— aparece entonces revelando la existencia a escala mundial de unos seres humanos clonados a quienes se les niega la categoría de personas y que son utilizados como “material biológico”.

We took away your art because we thought it would reveal your souls. Or to put it more finely, we did it to prove you had souls at all.” She paused, and Tommy and I exchanged glances for the first time in ages. Then I asked: “Why did you have to prove a thing like that, Miss Emily? Did someone think we didn’t have souls?” A thin smile appeared on her face. “It’s touching, Kathy, to see you so taken aback. It demonstrates, in a way, that we did our job well. As you say, why would anyone doubt you had a soul? But I have to tell you, my dear, it wasn’t something commonly held when we first set out all those years ago. And though we’ve come a long way since then, it’s still not a notion universally held, even today (Ishiguro, 2009, Posición en Kindle 3592-3598).²⁷

²⁶ “Antes de eso, los clones (o alumnos, como nosotros preferíamos llamarlos) no tenían otra finalidad que la de abastecer a la ciencia médica. En los primeros tiempos, después de la guerra, eso es lo que erais para la mayoría de la gente. Objetos oscuros en tubos de ensayo.”

²⁷ “Nos llevábamos vuestros trabajos artísticos porque pensábamos que nos permitirían ver vuestra alma. O, para decirlo de un modo más sutil, para demostrar que teníais alma. Hizo una pausa. Y Tommy y yo nos miramos por primera vez en un largo rato. Y entonces pregunté: —¿Por qué tenían que demostrar una cosa así, señorita Emily? ¿Es que alguien creía que no la teníamos? Una fina sonrisa se dibujó en su semblante. —Es conmovedor, Kathy, verte tan desconcertada. Demuestra, en cierto modo, que hicimos bien nuestro

Estos hechos nos obligan a una nueva colocación temporal y nos proyectan a un mundo alternativo donde se reinventa un pasado después de la II Guerra Mundial hasta finales de los 90, pero no se explica cuál fue el acontecimiento que hizo cambiar la historia del mundo. Solamente sabemos que, a partir de los años 50, surgió un punto de divergencia implícito pero determinante que dividió la línea histórica del MA. En la novela se insinúa poco a poco, pero en la película *Never Let Me Go* de Romanek (2010), en la cual Ishiguro colaboró como guionista, se muestra sin la menor duda. Las frases que aparecen en los primeros fotogramas nos confirman que el mundo de la novela no reproduce el MA de la Inglaterra de esos años: “El gran avance en la medicina surgió en 1952. Los médicos podían curar aquello que hasta entonces era incurable. Hacia 1967, la expectativa de vida superó los 100 años” (Romanek, 2010).

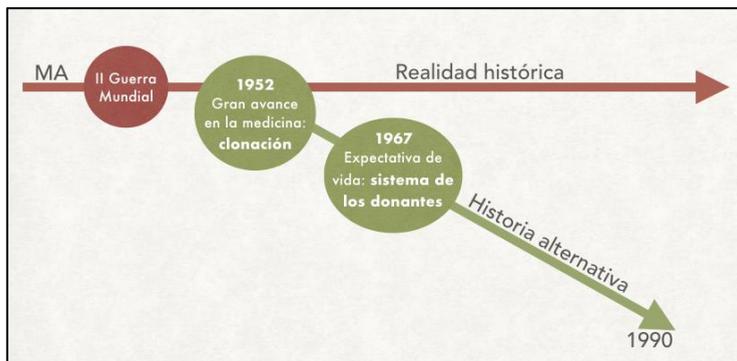


Fig. 4 Mundos paralelos

Nos ubicamos en un tiempo alternativo, en un mundo que al inicio se asemeja en todo al MA pero que se bifurca en 1952 (en la película), creando un mundo ucrónico. Entendemos —aunque no se dan muchos detalles— que el MF difiere de la sociedad británica de esas décadas gracias a los avances científicos. Se muestra el mundo “tal como hubiera sido si... en los años 50, se hubieran curado todas las enfermedades y si a finales de los 60, la expectativa normal de vida hubiera superado los 100

trabajo. Como dices, ¿por qué habría alguien de dudar que tenáis alma? Pero tengo que decirte, querida mía, que no era algo comúnmente admitido cuando empezamos nuestra andadura hace tantos años. Y aunque hayamos recorrido un largo camino desde entonces, no es aún una idea universalmente aceptada, ni siquiera hoy día.”

años.” Puede desconcertar y confundir el hecho de que el mundo ficcional no contradice significativamente lo que sabemos de nuestro mundo y conserva a primera vista todas las relaciones de accesibilidad. Los protagonistas parecen personas normales y corrientes e incluso, se describe un lugar privilegiado donde se les trata como niños ordinarios. Hailsham es un enclave “realista” dentro de la novela que bien podría describir la vida en un internado de Inglaterra de los años 70: “*I hope you can appreciate how much we were able to secure for you. Look at you both now! You’ve had good lives, you’re educated and cultured*” (Ishiguro, 2009, posición en Kindle 3605-3606).²⁸ Sin embargo, hay interferencias entre el ayer real y su versión alternativa: “*I’m sorry we couldn’t secure more for you than we did, but you must realize how much worse things once were*” (Ishiguro, 2009, posición en Kindle 3606-3607).²⁹ Intuimos que Hailsham no es un internado normal y nos preguntamos por qué estos niños de alguna forma son diferentes. La respuesta surgirá al final del libro:

Together, we became a small but very vocal movement, and we challenged the entire way the donations programme was being run. Most importantly, we demonstrated to the world that if students were reared in humane, cultivated environments, it was possible for them to grow to be as sensitive and intelligent as any ordinary human being (Ishiguro, 2009, posición en Kindle 3608-3611).³⁰

Gracias al juego incesante de indagar sobre los elementos que divergen de los acontecimientos de la historia mundial, nos damos cuenta gradualmente de que Kathy, Ruth y Tomy no son casos aislados, sino que proceden de un nuevo sistema social del que no pueden salir. Llegamos a una terrible conclusión: el mundo está dividido en dos clases, por un lado, la gente normal (personas como nosotros) y por otro, los donantes, clones que no son considerados seres humanos. Aprendemos que viven en condiciones infrahumanas, a excepción de los estudiantes de Hailsham:

²⁸ “Confío en que sepáis apreciar lo mucho que fuimos capaces de ofrecer. ¡Miraos ahora! Habéis llevado una buena vida; sois educados y cultos.”

²⁹ “Siento que no pudiéramos conseguir más de lo que os conseguimos, pero tendríais que daros cuenta de que un día las cosas fueron mucho peor.”

³⁰ “Juntos formamos un pequeño pero influyente movimiento que desafiaba frontalmente la forma en que se estaban llevando los programas de donaciones. Y, lo que es más importante, demostramos al mundo que si los alumnos crecían en un medio humano y cultivado, podían llegar a ser tan sensibles e inteligentes como los seres humanos normales.”

You Hailsham students, even after you've been out in the world like this, you still don't know the half of it. All around the country, at this very moment, there are students being reared in deplorable conditions, conditions you Hailsham students could hardly imagine. And now we're no more, things will only get worse." [...] "Whatever else, we at least saw to it that all of you in our care, you grew up in wonderful surroundings. And we saw to it too, after you left us, you were kept away from the worst of those horrors (Ishiguro, 2009, posición en Kindle 3598-3603).³¹

Nos podemos preguntar por qué Ishiguro, tratándose de una novela distópica, no sitúa la historia de "los clones" en el futuro —como se esperaría de este tipo de relatos— sino en el pasado, en un mundo alternativo, en una discronía, como lo confirma en esa misma entrevista:

But I think of it more as an "alternative history" concept. It's more in the line of "What if Hitler had won?" or "What if Kennedy hadn't been assassinated?" The novel offers a version of Britain that might have existed by the late twentieth century if just one or two things had gone differently on the scientific front.³²

Además, escoge una discronía novelesca ya que no aparecen personajes históricos como Hitler o Kennedy sino gente corriente. ¿Lo hace simplemente por razones de estilo personal como confiesa él mismo?

I was never tempted to set this story in the future. That's partly a personal thing. I'm not very turned on by futuristic landscapes. Besides, I don't have the energy to think about what cars or shops or cup-holders would look like in a future civilization.³³

³¹ "Vosotros, alumnos de Hailsham, por mucho que llevéis ya tiempo en el mundo, seguís sin saber casi nada. En este mismo momento, en todo el país, hay alumnos que se educan en condiciones deplorables, condiciones que vosotros los alumnos de Hailsham difícilmente podríais imaginar. Y ahora que nosotros ya no estamos, las cosas no van a hacer sino empeorar. [...] —Nosotros, al menos, nos preocupamos de que todos quienes estabais a nuestro cuidado crecierais en un medio maravilloso. Y procuramos también que, después de que nos dejarais, pudierais manteneros lejos de lo peor de esos horrores."

³² "Pero la considero más bien como una "historia alternativa". Está más en la línea de "¿Qué pasaría si Hitler hubiera ganado?" O "¿Qué pasaría si Kennedy no hubiera sido asesinado?" La novela ofrece una versión de Gran Bretaña que podría haber existido a finales del siglo XX si solo una o dos cosas hubieran ocurrido de forma diferente en el campo científico."

³³ "Nunca tuve la tentación de situar esta historia en el futuro. Eso es en parte una cosa personal. No me entusiasman mucho los paisajes futuristas. Además, no tengo la energía

¿O existen razones más profundas?

And I didn't want to write anything that could be mistaken for a "prophecy." I wanted rather to write a story in which every reader might find an echo of his or her own life.³⁴

Es cierto que este género literario le otorga más libertad para tratar otros temas que tocan más de cerca la vida de los lectores: la trascendencia de la infancia y la pérdida de la inocencia, la importancia de la memoria, la marginación, el valor de cada persona y la fuerza del amor, por citar algunos. Cuenta una maravillosa historia de humanidad en medio de un mundo cada vez menos humano, pero en la cotidianidad de nuestro "casi" mundo actual, y no en una sociedad distópica del futuro.

La discronía permite además abordar la novela de manera más lúdica e interactiva —como un juego intelectual— descubriendo poco a poco los elementos extraños a nuestro mundo, buscando los que apoyan nuestra hipótesis inicial y construyendo el mundo ficcional pieza por pieza, como un puzle cuyas partes se encuentran escondidas a lo largo del texto y que hay que encajar para proyectar la imagen integral. Jorge Volpi describe este proceso:

El cerebro se comporta frente a una novela o un cuento igual que frente al mundo, realizando millones de operaciones mentales —las conexiones sinápticas arrebatadas en una tormenta tropical—, midiendo cada situación, evaluándola, comparándola con patrones preexistentes (eso que llamamos memoria), a fin de prever a cada momento lo que ocurrirá a continuación. Por eso leer es tan fecundo y tan cansado — como vivir (Volpi, 2011, 14).

CONCLUSIONES

El autor de un relato ucrónico/discrónico historiográfico toma una fracción de la historia oficial y se pregunta: ¿hubiera podido suceder de otra forma? A partir de un acontecimiento fundador, la escribe entonces de nuevo en condicional perfecto: ¿qué habría pasado si...?, modificando biografías e imaginando hechos del pasado que nunca ocurrieron. No trata

para pensar en cómo se verían los coches, las tiendas o los portavasos en una futura civilización.”

³⁴ “Y no quería escribir nada que pudiera confundirse con una "profecía". Quería más bien escribir una historia en la que cada lector pudiera encontrar un eco de su propia vida.”

de borrar el pasado ni de falsificarlo, sino de cambiarlo, primero alterando la realidad histórica y después asumiendo todas sus consecuencias. La ruptura de las relaciones de accesibilidad cronológicas —con la construcción de un mundo alternativo— e históricas —con sus variaciones— son suficientes para situarnos en el círculo 3, el círculo de las ucronías/discronías. Este subgénero de la CF nos invita a plantearnos varias preguntas: ¿Qué hechos son determinantes en la historia humana? ¿Cómo se presentan la cadena de causas y consecuencias? ¿La historia tiene un sentido?

En el caso de la ucronía/discronía novelesca, no intervienen personajes históricos, ni aparecen hechos históricos relevantes. Las dos relaciones de accesibilidad citadas anteriormente suelen ser insuficientes para diferenciar la ficción ucrónica/discrónica novelesca de la ficción realista (círculo 2) y se necesita ampliarlas con las relaciones de accesibilidad socioeconómicas, psicológicas y antropológicas. Esto no quiere decir que el autor se lance en cualquier dirección a partir del acontecimiento fundador. Obviamente, tiene que seguir igualmente la cadena de causas y consecuencias, pero su mirada no está puesta principalmente en el pasado, no le interesan los hechos ocurridos en sí mismos, ni la reflexión sobre la historia. Más bien se concentra en las posibles consecuencias del cambio para su mundo actual y construye el mundo ficcional teniendo en mente un presente imaginado que espera (ucronía) o que teme (discronía). Se pregunta: “si ocurriera esta transformación en el pasado, ¿cómo sería nuestro presente?” A partir de una premisa —este camino es una posibilidad entre tantas, pero se crea a partir de las opciones libres de cada uno— nos interpela: ¿cuál es la responsabilidad del mundo presente frente al mundo futuro?

Never Let Me Go es una novela discrónica novelesca. Crea un mundo pasado alternativo sin recurrir a personajes históricos y presenta un mundo indeseable que nos enfrenta con las posibles desviaciones de las manipulaciones genéticas al tiempo que cuestiona las nociones de individualidad y de identidad. “*Yes, you could say there’s a “dystopian” or “sci-fi” dimension*” afirma el autor (Kazuo Ishiguro author interview, s. f.).³⁵ De esa manera, nos alerta preventivamente sobre ese mundo nuevo que se avecina velozmente.

³⁵ “Sí, se podría decir que hay una dimensión “distópica” o “ciencia-ficcional.””

BIBLIOGRAFÍA

- Albaladejo Mayordomo, Tomás (1992), *Semántica de la Narración la Ficción Realista*, Madrid, Taurus.
- Albaladejo Mayordomo, Tomás (1998). *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa: análisis de las novelas cortas de Clarín*, Alicante, Universidad de Alicante.
- Alkon, Paul (1994), “Alternate History and Postmodern Temporality” en Thomas R. Cleary (ed.), *Time, Literature and the Arts: Essays in Honor of Samuel L. Macey. English Literary Studies* 61, Victoria, pp. 65-85.
- Allouche, Sylvie (2006), *Colloque de Cerisy 2003*, Bragelonne, Centre culturel international de Cerisy-la-Salle.
- An interview with Kazuo Ishiguro* (s.f.), <https://goo.gl/KabJs3>, (fecha de consulta: 7/06/2018).
- Campeis, Bertrand y Karine Gobled (2018), *Le Guide de l'uchronie*, Chambéry, ActuSF.
- Compayré, G. (1876), “Review of Uchronie. Bureau de la Critique philosophique”, en *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, 2, pp. 294-303.
- Dick, Philip. K. (2012), *The Man in the High Castle* [1962], Boston, Houghton Mifflin Harcourt.
- Goimard, Jacques, Ioakimidis, Demètre (1975), *Histoires de voyages dans le temps*, Paris, Le livre de poche.
- Grenier, Christian (1994), *La science-fiction, lectures d'avenir?*, Nancy, Presses universitaires de Nancy.
- Harrison, Harry (2012), *West of Eden*, New York, Tom Doherty Associates.

- Hellekson, Karen (2001), *The Alternate History: Refiguring Historical Time*, Asland, Kent State UP.
- Henriet, Éric (2005), *L'histoire revisitée: panorama de l'uchronie sous toutes ses formes*, 2ª edición, Amiens, Encrages.
- Ishiguro, Kazuo (2009), *Never Let Me Go*, Faber & Faber, versión Kindle, obtenido en Amazon.com.
- López-López, Carmen María (2018), “Puesto ya el pie en el estribo: notas sobre los mundos posibles cervantinos en El ministerio del tiempo”, en Paloma Ortiz de Urbina (ed.), *Cervantes en los siglos XX y XXI. La recepción actual del mito del “Quijote”*, Bern, Peter Lang, 237-248. <https://www.peterlang.com/view/9783034333283/chapter15.xhtml> [fecha de consulta: 11/03/2019].
- Moore, W. (2017), *Bring the Jubilee*, New York, Open Road Media.
- Pohl, Frederik (1955), *Target One*, *Galaxy Magazine* (April 1955), <https://archive.org/details/galaxymagazine-1955-04> (fecha de consulta: 12/11/2018).
- Pozuelo Yvancos, José María (1993), *Poética de la ficción*, Madrid, Editorial Síntesis.
- Ransom, Amy J. (2010), “Warping Time: Alternate History, Historical Fantasy, and the Postmodern uchronie québécoise”, *Extrapolation*, 51(2), pp. 258-280. DOI : <https://doi.org/10.3828/extr.2010.51.2.5>.
- Renouvier, Charles (1988), *Uchronie (l'utopie dans l'histoire): Esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être* [1876], Paris, Fayard.
- Review of *Review of Uchronie*. L'utopie dans l'histoire, por Charles Renouvier (1901), *Revue de Métaphysique et de Morale*, 9 (2), pp. 1-2. <http://www.jstor.org/stable/40892540> (Fecha de consulta: 7/11/2018).

- Ryan, Marie-Laure (1980), "Fiction, non-factuals, and the principle of minimal departure", *Poetics*, 9, pp. 403-422.
- Ryan, Marie-Laure (1981), "Criticism, Pleasure, and Truth: A Typology of Critical Statements" en Paul Hernadi, *What is criticism?*, Indiana, Indiana University Press, pp. 52-64.
- Ryan, Marie-Laure (1991), *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Indiana, Indiana University Press.
- Ryan, Marie-Laure (2013), "Impossible Worlds and Aesthetic Illusion" en Werner Wolf, Walter Bernhart and Andreas Mahler (eds.), *Immersion and Distance: Aesthetic Illusion in Literature and Other Media*, Amsterdam/New York, Rodopi, pp. 131-150.
- Saint-Gelais, Richard (1999), *L'Empire du pseudo: Modernités de la science-fiction*, Montreal, Nota bene.
- Scholes, Robert (1982), *La ciencia ficción*, Madrid, Taurus.
- Tolstoi, Leon (2018 [1876]), *Guerra y Paz*. New York, LAVP.
- Turtledove, Harry (2013), *Ruled Britannia*, London, Hachette UK.
- Volpi, Jorge (2011), *Leer la mente: El cerebro y el arte de la ficción*, Madrid, Alfaguara.
- Worth, A. (2018), *Uchronia. Victorian Literature and Culture*, 46(3-4), pp. 928-930. DOI: <https://doi.org/10.1017/S1060150318000141>.

FILMOGRAFÍA

- Romanek, M. (2010), *Never Let Me Go*, Fox Searchlight Pictures.