

KAZUO ISHIGURO

de las letras a la imagen



JUAN CARLOS GONZÁLEZ A.

El premio Nobel de literatura de 2017 fue otorgado a un escritor inglés de origen japonés cuya relación con el cine de James Ivory vale la pena explorar en detalle.

I

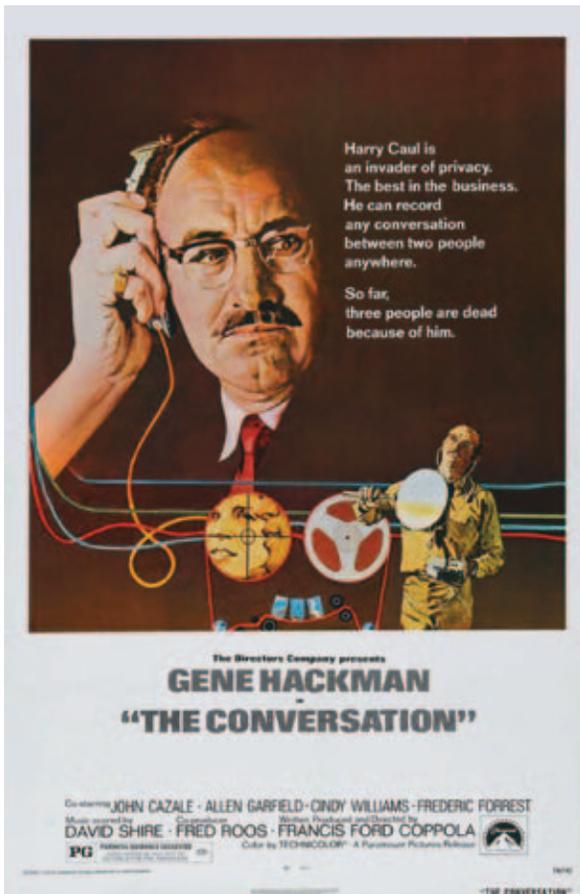
La novela de Kazuo Ishiguro, *Los restos del día* (*The Remains of the Day*), fue publicada en 1989 y ese mismo año obtuvo el premio literario Man Booker. “A mediados de los setenta, cuando era adolescente, vi una película llamada *La conversación*, un thriller dirigido por Francis Ford Coppola. En ella, Gene Hackman interpreta a un experto en vigilancia que está obsesionado con ser el mejor en su campo, pero termina siendo constantemente atormentado por la idea de que las cintas que entrega a sus clientes pueden llevar a consecuencias nefastas, incluso al asesinato. Creo que el personaje de Hackman fue un primer modelo para Stevens, el mayordomo de *Los restos del día*” (en Cordero, 2017), relataba Ishiguro.

La historia —contada en primera persona— es la de Stevens, un mayordomo que en los años cincuenta del siglo xx, mientras toma unos días de descanso, recuerda las décadas que ha servido en Darlington Hall, la mansión en Oxford que perteneciera al ya fallecido lord Darlington. La novela fluctúa entre el presente y el pasado, entre el paisaje y los pueblos que visita en su viaje terrestre, y la descripción en retrospectiva de las vivencias del día a día o de los grandes eventos por los que debía responder en su calidad de mayordomo. Paralelas a todo esto están sus reflexiones sobre el oficio que ha desempeñado durante estos años, lo que desde su óptica implica ser un mayordomo, en términos de grandeza y dignidad. Stevens es un personaje muy bien delineado desde

lo psicológico: es un ser en absoluto y espartano control de sus sentimientos y emociones, cualidad que él entiende como imprescindible para llevar a cabo su trabajo, una labor de servicio de la que él se siente totalmente orgulloso. No hay en su estructura mental espacio alguno para pensar en la posibilidad de haber tenido una relación romántica o haber constituido un hogar.

Entre toda la servidumbre de Darlington Hall, el único personaje adicional que Stevens menciona es el ama de llaves, miss Kenton, una mujer con la que compartió muchísimas jornadas de trabajo, y que tras haberse casado se mudó a otra parte del país. El motivo del presente viaje de Stevens es verse con ella, para explorar la posibilidad de que retome su antiguo oficio, pues una carta que ella le escribiera le deja entrever que ha dejado a su esposo y que es factible que quisiera volver a Darlington Hall. La novela plantea con enorme sutileza la relación entre ambos —relatada, por supuesto, desde la perspectiva de Stevens—, en la que miss Kenton busca acercarse afectivamente a un hombre que le atrae, pero este es incapaz de verla. Ella constituye una distracción frente al cumplimiento de sus deberes. Solo al final del libro y con una breve frase ella es capaz de verbalizar lo que siempre sintió, cuando le dice: “pienso que habría sido preferible seguir otro camino, que tal vez me hubiese dado una vida mejor. Por ejemplo, pienso en la vida que podría haber llevado con usted, míster Stevens”. La respuesta de Stevens es tan lacónica como propia de él.

La versión fílmica de *Los restos del día* se conoció entre nosotros como *Lo que queda del día* y fue dirigida por James Ivory, un autor norteamericano que, desde los años sesenta, se unió con el



productor indio Ismail Merchant para constituir The Merchant Ivory Productions. A su compañía se integró desde el principio, como guionista, la novelista inglesa de origen alemán Ruth Praver Jhabvala. Entre los tres conformaron un grupo artístico que realizó cuarenta y cuatro películas, de ellas veintitrés con guion de Ruth Praver. Sus películas, de época, reflejan con elegancia y detalle visual la Inglaterra eduardiana, tal como se describe en las novelas y cuentos de Henry James y E. M. Forster, dos de los autores cuyas obras sirvieron de inspiración para varios filmes de esta empresa.

Aunque Ishiguro es un autor contemporáneo, su novela está ambientada en la Inglaterra de la primera mitad del siglo XX, en la trasescena de una casa noble, una atmósfera ideal para un filme de Ivory. Harold Pinter escribió un primer guion cinematográfico de *Los restos del día* para ser dirigido por Mike Nichols, pero cuando el proyecto pasó de Columbia a Merchant Ivory fue reescrito por Ruth Praver. Algunas ideas del guion de Pinter se conservaron en la versión final.

El cambio principal que diferencia a la novela de su adaptación al cine es la pérdida de la voz interior de Stevens, que guiaba todo el relato de Ishiguro. Al carecer de ese narrador —con su introspección y sus comentarios—, el filme pierde hondura, pues se queda en la superficie del personaje, en su aspecto exterior y en sus manierismos (excelentemente interpretados por Anthony Hopkins), pero sin jamás tener acceso a sus pensamientos, a sus motivaciones. Estos son remplazados por un cruce de cartas entre Stevens y miss Kenton (una magnífica Emma Thompson), que van dándose a medida que transcurre el viaje del mayordomo. La relación laboral entre ambos en Darlington Hall tiene la forma de *flashbacks* episódicos, muchas veces disparados por lo que en las cartas se cuenta. Aunque esa narración de sus quehaceres al comando de la servidumbre de la casa conserva el espíritu de la novela, se hace un énfasis mayor —con fines dramáticos de índole comercial— en una posible relación romántica entre ambos, en un supuesto flaquear de Stevens frente a sus responsabilidades para abrir sus sentimientos ante esta mujer. En un ¿qué hubiera pasado si...?

No quiero demeritar un filme que he disfrutado, que por todas partes lleva con elegancia la marca de la casa Merchant Ivory y que supo presentar con altura los aspectos sustanciales de la novela en cuanto sumisión absoluta de un hombre a su trabajo, que constituye para él el núcleo completo de su existir, su energía vital, su motivo de orgullo y gratificación. Simplemente considero que el abordaje que Ruth Praver le dio a su adaptación fue comercial y vendible, y dejó de lado todo el aspecto introspectivo de una narración que es ante todo subjetiva e íntima. *Lo que queda del día* fue nominada a ocho premios Oscar (incluyendo mejor película, director, guion, actor y actriz), pero no obtuvo ninguno. Competía nada menos que contra *La lista de Schindler*, de Steven Spielberg.

II

Usted sabe mejor que nadie que el ojo de la tormenta no se encuentra en Europa, sino en el lejano Oriente. En Shanghái, para ser exactos.

Kazuo Ishiguro, *Cuando fuimos huérfanos*

Ishiguro hizo una gran investigación sobre el Shanghái de los años treinta para su novela *Cuando fuimos huérfanos*, publicada en 2000. Todo ese material no se usó en el texto y de ahí surge su interés en volcarlo en un guion original para James Ivory, el del filme *The White Countess* (2005), que en España se estrenó como *La condesa rusa*. El director estaba interesado en que Ishiguro hiciera la adaptación de una novela del japonés Junichiro Tanizaki, *El diario de un viejo loco*, pero el escritor decidió crear una historia propia.

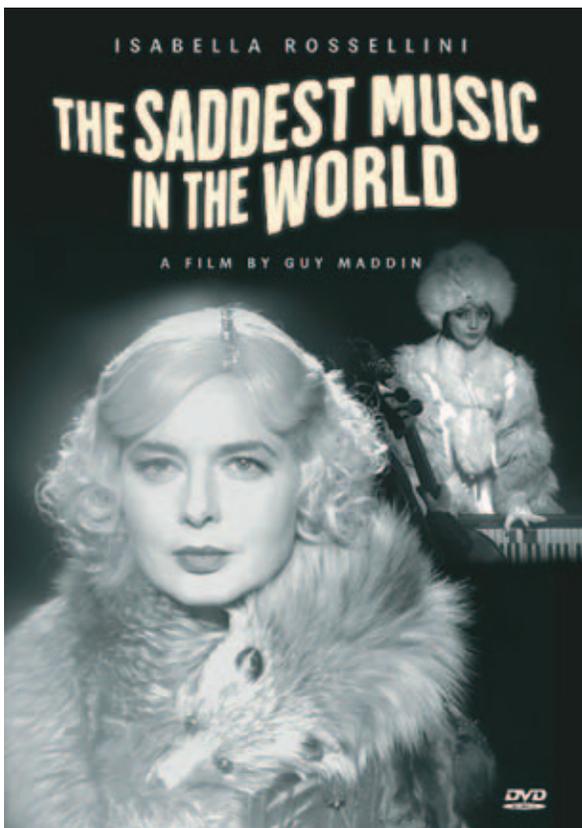
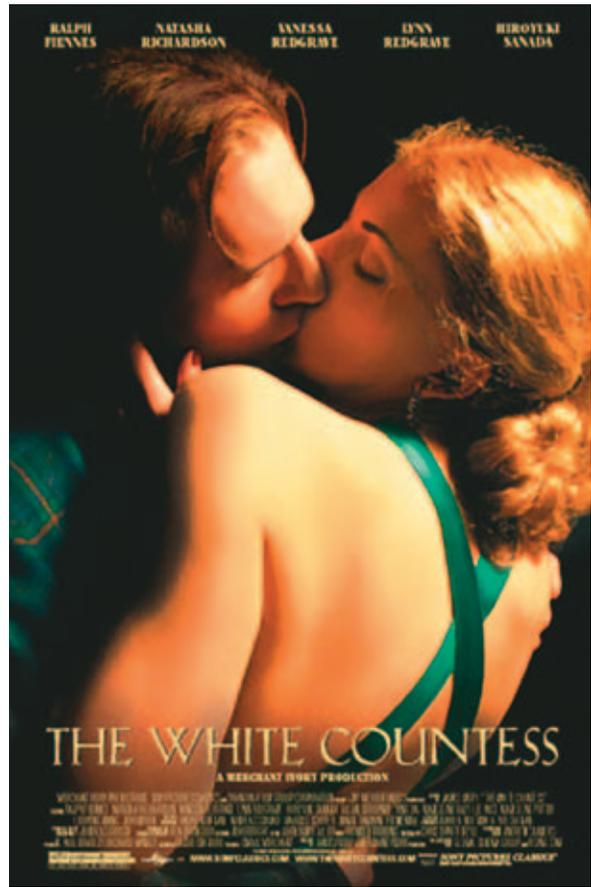
Ruth Prawer —que falleció en 2013— trabajó con Ivory en el guion de la película previa a esta, *Le Divorce* (2003), y en la posterior a ella, *The City of Your Final Destination* (2009), y estos fueron sus últimos trabajos para Merchant Ivory Productions. Sin embargo, en *The White Countess* el único guionista acreditado es Kazuo Ishiguro, aunque él mismo reconoce que esta es una labor por completo colaborativa y que además estaba escribiendo para un director específico. Es más, que el personaje protagónico sea

ciego, entre otras cosas, fue idea de James Ivory, que ese año perdió a su compañero de labores durante cuarenta y cuatro años, el productor Ismail Merchant. *The White Countess* fue la última película que este produjo.

Ishiguro ya había hecho un guion previo, que se convirtió en la cinta *The Saddest Music in the World*, del canadiense Guy Maddin, pero este realizador hizo una completa reescritura del texto de Ishiguro. *The White Countess*, ambientada en Shanghái entre 1936 y 1937, en el momento previo a la invasión japonesa, nos cuenta de un diplomático norteamericano, Todd Jackson (Ralph Fiennes), que participó del Tratado de Versalles y fue clave en la Liga de las Naciones, y que tras quedar ciego desemboca en este puerto chino con la intención de abrir un elegante club nocturno. Su destino va a cruzarse con el de Sofia Belinskya (Natasha Richardson), una condesa rusa exiliada junto con su familia tras la revolución bolchevique. Sofia sostiene a su hija y a otros parientes trabajando en bares, como bailarina de alquiler y quizá vendiendo su cuerpo. Shanghái es a la vez refugio y guarida: allá van a parar judíos, europeos, espías, diplomáticos, ladrones, prostitutas y todo aquel que quiera deshacerse de su pasado. Todos buscan algo, bien sea permanecer ocultos, mimetizarse entre los demás o pasar a otro sitio, como Hong Kong o Macao. Se parece al ambiente de *Casablanca* (1942), pero con mayor desesperanza.

Escena de The Remains of the Day (Lo que queda del día)





The Remains of the Day (Lo que queda del día). James Ivory, 1993
The white countess (La condesa blanca). James Ivory, 2005
The saddest music in the world (La música más triste del mundo)
 Guy Maddin, 2003
Never let me go (No me abandones). Mark Romanek, 2010

Jackson se obsesiona con Sofia, quiere hacerla la anfitriona de su club, y eso logra. Entre ambos se desarrolla lentamente una relación que parece ceñirse solo a lo laboral, pues han convenido en no hablar de sus vidas ni de su pasado. En un momento del filme, ella va a salir del lugar donde ambos trabajan y se sorprende con el grosor y peso de una puerta: “¿Por qué estas puertas tan pesadas? ¿Cree que mantendrán fuera al mundo?” le pregunta. Jackson, que de por sí ya es ciego, quiere aislarse todavía más. Sabe que el mundo afuera es turbulento y caótico, y por eso quiere que su club sea un refugio, un edén perfecto donde incluso diversas facciones políticas rivales puedan encontrarse y convivir. Ese es su sueño —imperfecto y frágil—, pero él quiere llevarlo a cabo. Mientras tanto, afuera, Shanghái se desmorona.

The White Countess como guion adolece de falta de claridad en sus propósitos. Se ve que Ishiguro quería hacer una alegoría política al concentrar tantos personajes con orígenes y motivos diferentes en un mismo sitio y en un momento bastante volátil, pero también quiso construir una historia de amor entre dos seres profundamente golpeados, para darle al filme un interés comercial. El resultado es un filme suntuoso —la impronta Merchant Ivory—, pero que no suscita interés en ninguno de sus ángulos, quizá por el distanciamiento afectivo del que los dotó: el cúmulo de tragedias de Jackson y el malhadado destino de Sofia no alcanzan a conmovernos como deberían. Son personajes demasiado fríos y así es el relato que los reúne. Desde el espectro político tampoco logra mayor relevancia, no va más allá de enterarnos sobre lo estratégico que era Shanghái para tantos al mismo tiempo, quizá porque James Ivory no es un autor que tenga esos intereses. Lo suyo es la estética y los dramas a escala humana, no los conflictos internacionales y los intereses políticos que se mueven tras ellos. Ahí Ivory se siente incómodo y la película también.

Como guionista, Kazuo Ishiguro tiene aún lecciones que aprender, pero su prosa es tan elegante y su creatividad tan elevada que sin duda en



Escenas de *The white countess* (La condesa blanca)

el futuro veremos sus nuevas colaboraciones en el cine, un medio que requiere urgentemente de talentos laureados como el suyo. Para James Ivory, haber contado en su filmografía con dos piezas del premio Nobel es todo un privilegio, uno que ensalza aún más las reconocidas bondades de su cine. ■

Juan Carlos González A. (Colombia)

Médico especialista en microbiología clínica. Profesor titular de la Facultad de Medicina de la Universidad Pontificia Bolivariana. Columnista editorial de cine del periódico *El Tiempo*, crítico de cine de las revistas *Arcadia* y *Revista Universidad de Antioquia*, y del suplemento *Generación*. Actual editor de la revista *Kinetoscopio*. Autor de los libros *François Truffaut: una vida hecha cine* (Panamericana, 2005), *Elogio de lo imperfecto, el cine de Billy Wilder* (Universidad de Antioquia, 2008), *Grandes del cine* (Universidad de Antioquia, 2011) e *Imágenes escritas, obras maestras del cine* (EAFIT, 2014).

Referencia

Cordero, Claudio (2017, octubre). “Kazuo Ishiguro: La adaptación perfecta”, suplemento *El Dominical* del periódico *El Comercio*, Lima, Perú, <https://elcomercio.pe/eldominical/kazuo-ishiguro-adaptacion-perfecta-noticia-469837>