
**Del texto a la pantalla. La expresividad de la imagen en una
secuencia de *Lo que queda del día (The remains of the day,*
1993), de James Ivory**

Mtra. Dulce Isabel Aguirre Barrera

Universidad Nacional Autónoma de México. Doctorado en Historia del Arte

isapalabra@hotmail.com

Resumen

El presente ensayo se aboca al estudio de una secuencia de la película *Lo que queda del día* (*The remains of the day*, 1993), de James Ivory, a partir del problema de la relación entre el cine y la literatura y la adaptación cinematográfica de textos literarios, enfocándose en el análisis de la dimensión de expresividad comunicativa y estética de la imagen fílmica y su relación con la fuente textual a partir de la cual se articula.

Palabras clave: cine y literatura, imagen, James Ivory.

Abstract:

The article analyzes one sequence of James Ivory's film *The remains of the day* (1993) from the perspective of the relation between cinema and literature and the problem of cinematographic translation of literary texts, focusing on the study of cinematic image's communicative and aesthetic expressive dimension and its relation to the textual source from which it originates.

Keywords: film & literature, image, James Ivory.

La literatura y el cine, discursos complementarios

Al hablar de las adaptaciones cinematográficas de novelas surge siempre la discusión respecto a los problemas que implica el intento de trasladar los mensajes de un discurso que es esencialmente verbal, el de la literatura, a otro cuya esencia radica en lo visual, el del cine.¹ Ambos discursos, sin embargo, parten de un elemento principal (la palabra y la imagen, respectivamente) que, para su construcción y desarrollo, se vale de recursos pertenecientes a otras esferas de percepción y remite también a ellos, por lo que puede decirse que existe una relación de “complementariedad” entre el arte de la literatura y el del cine.

Partiendo de esta premisa, en el presente trabajo analizaré la sustitución simbólica que, en una de las secuencias de *Lo que queda del día* (*The remains of the day*, 1993), película del director británico James Ivory adaptada de la novela *Los restos del día* (1989), de Kazuo Ishiguro, pretende expresar la interioridad y el carácter del protagonista, el mayordomo Mr. Stevens, por medio de imágenes relativas a gestos y actuación, omitiendo parte del pasaje verbal que aparece en la misma escena del libro y donde, como parte del monólogo que es la novela en su totalidad, éstos se expresan de manera directa en voz del propio Stevens.

Intentaré demostrar cómo, en dicha secuencia, la imagen sustituye al resto del discurso verbal que se ha omitido, en el sentido de que lo sugiere y lo implica, por lo que el resultado expresivo es el mismo en ambos fragmentos, lo que constituye un logrado momento de adaptación cinematográfica de un mensaje originalmente literario.

¹ Para un amplio desarrollo de la problemática de la adaptación cinematográfica de obras literarias véase, por mencionar sólo un par de ejemplos, Kracauer, 1996: 291-303 y Sánchez Noriega, 2000: *passim*.

Las posibilidades representativas de la imagen en relación a la palabra

La literatura, el cine y las demás artes son discursos ante todo simbólicos, es decir, que representan algo (realidades psíquicas o materiales) a lo cual sustituyen al referírsele; tanto las palabras como las imágenes son, entonces, signos² que, al actualizarse en una obra literaria o fílmica, enuncian ese “algo” representándolo de cierta forma. Palabras e imágenes son, esencialmente, actos enunciativos cuya facultad primaria es la representación y que, correlacionados entre sí, forman la base de nuestros pensamientos y estructuras mentales de percepción.

Esta idea concuerda con la definición de Bettetini según la cual “todo acto de enunciación puede ser considerado como acto de representación [ya sea] referencial, de un estado de ánimo, de una intencionalidad, de un suceso dinámico [o] de un proceso” (1984: 11). A partir de esta perspectiva, se abre la posibilidad de comparar cómo se maneja la enunciación visual en la escena antes mencionada en cuanto a la manera en que la imagen (el conjunto de imágenes, específicamente los gestos y actitudes del protagonista) logra representar (significar) la totalidad del fragmento textual de la novela en el cual se basa y, por extensión y gracias al contexto anterior ya dado, el carácter general del personaje del mayordomo Stevens.

Para ello, resulta importante insistir en la propiedad representativa de la imagen, de la que hablan diversos autores como Iván Illich (2001: 12), Edgar Morin (1975: 31) y Rubén Olachea (2004: 42), y que está implícita en la caracterización que Illich hace del concepto general de imagen a la cual, según su pensamiento, resulta pertinente analizar tal y como es conceptualizada en la época moderna, es decir, “not just as a tangible object or neurological state but primarily as a symbolic form” (2001: 8).

² En cuanto al concepto de símbolo y signo, parto aquí de las definiciones propuestas por Helena Beristáin (2003: 471 y 462-469).

Finalmente cabe señalar que, en la imagen cinematográfica, esta cualidad se potencia por el proceso de identificación que el discurso fílmico produce en los espectadores pues, al comprometerlos afectivamente con lo narrado, promueve una actitud de *participación* en la que dichas representaciones visuales son experimentadas por ellos no ya como solamente “recibidas” sino como “vividas”.³

Ello, gracias al efecto de empatía que, de acuerdo con Gilbert Cohen-Séat y Pierre Fougeyrollas, es la base del comportamiento que adoptan inconscientemente los individuos frente a la información visual; no sucede lo mismo con la información verbal, la cual, para estos autores, si bien implica igualmente la posibilidad de la empatía, se encuentra más “mediatizada” que la primera y conlleva, por lo tanto, actitudes de *recepción* en los individuos donde el intelecto predomina y dicta las conductas de respuesta frente a ella (1967: 44 y 45).

El poder expresivo de la imagen en *Lo que queda del día*

1. El lenguaje de las escenas, el de las acciones y el de los gestos son mucho más poderosos, más portadores de sentido, que el lenguaje de las palabras. Yves Lavandier La escena de *Lo que queda del día* que analizaré a continuación es aquella en la que el mayordomo entra a uno de los salones de la mansión donde hay una reunión entre Lord Darlington y tres caballeros más discutiendo sobre las ventajas y desventajas del sistema parlamentario inglés. Lord Darlington lo llama y uno de ellos, Mr. Spencer, le hace preguntas sobre política internacional, a lo que él responde siempre que “lo lamenta, pero no puede ayudarle en estos asuntos”, provocando las risas de los otros. Finalmente, Mr. Spencer “le agradece” y usa sus respuestas como ejemplo para argumentar que el sistema parlamentario no sirve, pues “no se puede dejar el país en manos de gente ordinaria que nada sabe” (Ivory, 1993, trad. mía).

³ Al respecto véase, por mencionar sólo un par de ejemplos, Kracauer, 1996: *passim* y Morin, 1975: 102.

En la película, la escena dura aproximadamente dos minutos, y la única omisión respecto al libro es que una de las preguntas hechas por Mr. Spencer en el libro no aparece aquí. Sin embargo, en la novela, se complementa con los siguientes dos pasajes. El primero, aquel donde Lord Darlington, días después, le pide perdón a Stevens por el hecho ocurrido (la vergüenza a que lo ha sometido Mr. Spencer) y ahonda en la argumentación sobre la inutilidad del Parlamento y la necesidad de que Inglaterra abandone el sistema democrático para lograr el progreso que Alemania e Italia habían conseguido (piénsese que, según nos cuenta el mayordomo, todo esto sucedía en 1935, antes de la Segunda Guerra Mundial).

El segundo fragmento, del cual me ocupo aquí, es el pasaje textual donde Stevens reflexiona al respecto y concluye que, ciertamente, los “grandes temas” no pueden tratarlos ni comprenderlos la gente “como ustedes y como yo”, es decir, ordinaria y común, cuya única posibilidad de “dejar huella” consiste en prestar el mejor servicio posible “a los verdaderos caballeros que tienen en sus manos el destino de nuestra civilización” (Ishiguro, 2005: 206). En el caso de un mayordomo, ello implica una lealtad incondicional a su patrón a quien, por considerarlo noble y admirable, no critica ni cuestiona sino que le sirve con la mayor solicitud posible, actitud en la que estriba su dignidad, el más alto valor a que aspira todo sirviente (V. Ishiguro, 2005: 206-208).

Resulta claro, en este último pasaje, cuál es la postura esencial de Stevens ante sí mismo y ante el mundo, aquella del “hombre común” de las sociedades modernas que se considera incapaz de lograr “grandes empresas”, es decir, nada importante y, así mismo, incompetente para tratar asuntos de mayor escala que los de su propia vida individual a la que, en última instancia, ve también como algo determinado por causas mayores e incuestionables (la política, la sociedad, la economía, el Estado, las buenas costumbres, etc.). El “hombre común” no se contempla a sí mismo como responsable de su destino, ni el del género humano, más que en la esfera cotidiana de responder y

mantener el orden ya establecido al cual concibe como algo “razonable”, justificado de antemano por las mentes de los “grandes hombres” a los que se refiere Stevens.⁴

A lo largo de la novela el carácter del mayordomo se perfila, además de en los actos, en diversos actos pasajes como éste donde, a través del monólogo interior con que va narrando los hechos de su vida, expresa sus opiniones y valores (V. especialmente Ishiguro, 2005: 152, 201, 208, 231, 233, 249 y 250). Este último, sin embargo, me parece un pasaje sumamente demostrativo de la esencia de su personalidad, pues revela sin lugar a dudas su sentido del deber y su sometimiento (¿inconsciente?).

En la película, la escena a que he aludido aparece sin las otras dos partes del libro aquí citadas. Sin embargo, considero que, allí, la omisión de dichos pasajes no implica un menor grado de “efectividad” del mensaje específico que aquí estudio, el carácter de Stevens, como tampoco lo implican, en general, los demás fragmentos no traspuestos a la pantalla.

Y esto porque, en el film, si bien la interioridad del protagonista -lo que Kracauer llama el <<continuum mental>> de los personajes novelísticos (1996: 297)- es transformada en el punto de vista impersonal del “ojo” de la cámara (al que se agregan fragmentos con la voz de Stevens para dar a entender que es su visión la que cuenta la historia, qué él la está recordando), la información que, en el texto, proveen las palabras (el monólogo interior), se suple aquí con imágenes que, por medio de los gestos del personaje, la sugieren con la misma fuerza que aquéllas.

Así, en la escena analizada, las imágenes gestuales del rostro y actitud del mayordomo Stevens que el espectador contempla, “sustituyen” el posterior monólogo del texto, en el sentido de que la evidente turbación de su rostro al momento en que Mr. Spencer le

⁴ Para un amplio desarrollo de la psicología del “hombre común” tal y como es retomada en este ensayo véase Fromm, 2000 y Reich, 1997.

hace preguntas y los demás caballeros se ríen de él y su actitud, sin embargo, servicial y “atenta” a responder amablemente, el gesto general de impotencia y contención que observamos en su cuerpo, así como la mueca de odio contenido por el embarazo que siente frente las burlas de que es objeto, complementándose con la frase “Lo siento, Señor, pero no puedo ayudarle en este asunto” (que tras la última pregunta se convierte en “Lo siento, Señor, pero no puedo prestarle asistencia (ayudarle) en *ninguno* de estos asuntos”), que es pronunciada con un tono avergonzado pero a la vez “seguro” de la imposibilidad para responder, denotan, a mi parecer, la misma idea general sobre el carácter del personaje.

Así, no hace falta que Stevens declare verbalmente que se considera realmente incapaz de entender tales asuntos (pues, como cabría asumir, de lo contrario, se habría sentido ofendido por las burlas, habría intentado contestar, o podría haberle atribuido su imposibilidad a la ignorancia explicando que, de estar más informado, sería tan capaz de responder como cualquiera de los caballeros presentes) porque su actitud expresa el mismo sentimiento de inferioridad que en la novela está explicitado.

Es decir, el éxito de la comunicación de este mensaje fílmico se logra tanto por la actuación de Anthony Hopkins (su capacidad expresiva gestual) como por la dirección de la escena, que contrapone planos de las miradas de Mr. Spencer y Lord Darlington en las que se adivina el juicio negativo que están haciendo a Stevens (el cual, finalmente, es puntualizado en voz de Mr. Spencer), con planos medios y primeros planos al rostro del mismo donde se observan las emociones ya mencionadas.

El recurso de omitir cualquier referencia posterior a las impresiones del mayordomo sobre el hecho (el pasaje del texto de que he hablado) y sustituirlas por el énfasis visual que se hace en la actuación y gesticulación que las sugieren, corresponde a lo que Kracauer denomina “intentos logrados” de adaptación de la palabra en imagen

filmica, aquellos que dan primacía a la importancia de los elementos visuales” (1996: 144).

La efectividad expresiva de dichos elementos es, en este caso, reforzada por el contexto que los precede a lo largo de la película, durante la cual otras imágenes del mayordomo, ejemplos de su actuar y denotaciones de sus sentimientos y su visión, van concatenando la idea general que se hace el espectador concerniente a la personalidad de Stevens. Como apunta E. H. Gombrich, hay situaciones de comunicación en las que el contexto contribuye a disipar cualquier ambigüedad que el mensaje visual pueda tener (2000: 142), como lo muestra claramente el caso citado.

Conclusiones

En la secuencia de *Lo que queda del día* arriba analizada el proceso comunicativo se efectúa y articula fundamentalmente a través de lo visual, lo que significa que la comprensión y percepción del personaje por parte de los espectadores se da mediante un proceso inconsciente de identificación afectiva, como ya se ha detallado, y no a través de un proceso intelectual (racional) de análisis o recepción.

La transmisión del mensaje que en la novela de Kazuo Ishiguro es sugerido de forma más explícita mediante el lenguaje literario (la expresión del carácter del mayordomo Stevens en términos de un personaje que se considera “sólo un hombre común”, o séase, sin posibilidades de actuación fuera del ámbito mundano) tiene aquí un resultado comunicativo ampliamente efectivo implicado en el espectador, quien responde a procesos emotivos durante el acto de recepción.

De esta manera, privilegiando las posibilidades de comunicación de las imágenes (gestos y actitudes), la secuencia analizada produce en el espectador el mismo efecto

que los pasajes monologados del libro en relación a la percepción sobre el protagonista y a los supuestos que hace sobre éste.

Referencias Bibliográficas

- Bettetini, Gianfranco (1984): *Tiempo de la expresión cinematográfica*. México, Fondo de Cultura Económica, "Breviarios", no. 357.
- Beristáin, Helena (2003): *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa.
- Olachea Pérez, Rubén (2004): "Estética de la imagen", en *La experiencia estética en el cine. Estética de la imagen. Para leer el videoclip*. (Ana Goutman, coord.). México, UNAM/Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, pp. 41-66.
- Cohen-Séat, Gilbert y FOUGEYROLLAS, Pierre (1967): *La influencia del cine y la televisión*. México, Fondo de Cultura Económica, "Breviarios", no. 189.
- Fromm, Erich (2000): *El miedo a la libertad*. México, Paidós.
- Gombrich, E. H. (2000): *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid, Debate.
- Illich, Iván (2001): "Guarding the eye in the age of show". Pp. 1-23. [Consulta: 05.04.2011]:
http://www.davidtinapple.com/illich/2001_guarding_the_eye.PDF
- Ishiguro, Kazuo (2005): *Los restos del día*. Barcelona, Anagrama, "Compactos", no. 99.
- Ivory, James (1993): *Lo que queda del día [The remains of the day]*. UK, Warner Bros.
- Kracauer, Siegfried (1996): *Teoría del cine. La redención de la realidad física*. Barcelona, Paidós, "Comunicación/Cine", no. 81.
- Morin, Edgar (1975): *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve de Bolsillo. Libros de Enlace.
- Reich, Wilhelm (1997): *¡Escucha, pequeño hombrecito!* México, Ediciones Peña Hermanos.
- Sánchez Noriega, José Luis (2000): *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona, Paidós.