“Los canallas duermen en paz” (1960), de Kurosawa

escrito por Ignacio Ilundain | 12 diciembre, 2024

Los canallas duermen en paz es una película dirigida por Akira Kurosawa en 1960, la primera que realizó tras crear su propia productora independiente. Él mismo participó en la escritura del guion junto a Shinobu Hashimoto y otros coautores.

El protagonista es Koichi Nishi (interpretado por Toshiro Mifune) quien se casa con Yoshiko Nishi (Kyoko Kagawa), hija del vicepresidente de la Corporación Pública *Iwabuchi* (Masayuki Mori), de quien es secretario personal. El padre de Koichi Nishi se suicidó y él quiere vengar esa muerte que considera inducida por los responsables de la Corporación. *Hamlet*, de Shakespeare, es la obra que le sirvió de inspiración a Kurosawa: un hijo que quiere vengar la muerte de su padre haciéndose persona cercana y de confianza de los responsables. Los personajes de Ofelia, Claudio y Laertes también tienen sus paralelos en esta versión.

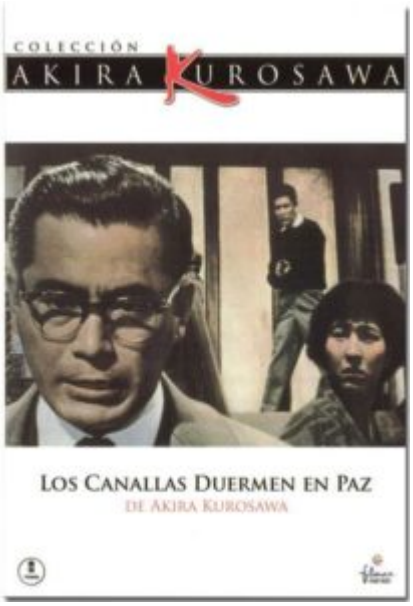
El valor de los clásicos

En una entrevista realizada tras el estreno de *Ran* (1985; inspirada en *El rey Lear*, también de Shakespeare), Kurosawa valoraba la **importancia del guion** y de los grandes clásicos literarios como fuente de inspiración (texto completo, aquí):

> *—Alguna vez dijo que lo más importante para los jóvenes que aspiran a convertirse en directores es la lectura de los clásicos. ¿Todavía piensa eso?*
>
> *—Así es. Leerlo todo es prácticamente imposible, y por ello tienes que identificar a los escritores que más te atraen. Luego tienes que descubrir las obras favoritas de estos escritores y leerlas varias veces; así se profundiza en el conocimiento de los personajes. El nivel de comprensión*

después de una o diez lecturas es muy diferente. También es muy importante que los actores entiendan los personajes que van a interpretar. Lo ideal sería escribir guiones. Es fundamental para hacer películas, porque un buen guion puede convertirse en una buena película, incluso en las manos de un mediocre director; pero un guion mediocre nunca se convertirá en una buena película, aunque se trate de un gran director.

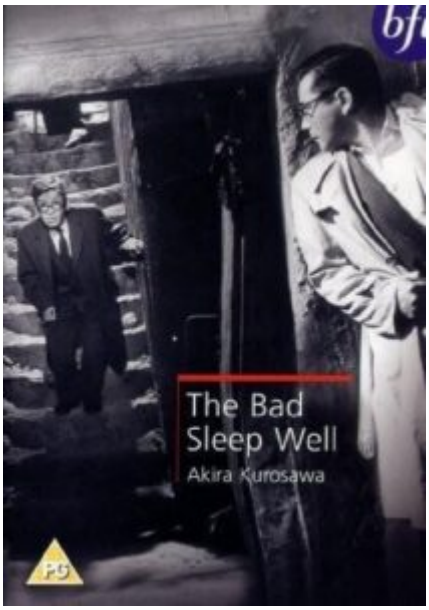
Usar obras literarias como fuente de guiones cinematográficos es constante en la historia del cine. Dejando ahora de lado novelas o relatos, son muchas las versiones para el cine de obras de **teatro**, con las que el cine guarda gran afinidad estructural. Eso hace necesario utilizar bien los componentes básicos del lenguaje cinematográfico para que las películas no sean estáticas, lo que requiere de una pericia que muchas veces se salva con gran soltura. Ejemplos conocidos son, por ejemplo, *La huella* (1972; aquí), o *Julio César* (1953; aquí), ambas dirigidas por J. L. Mankiewicz. *¿Quién teme a Virginia Woolf?* (M. Nichols, 1966) o *El perro del hortelano* (P. Miró, 1995) son otras excelentes versiones, entre otras muchas que se podrían citar.



Los anteriores son ejemplos de versiones fieles al texto original y a su ambientación. Es muy frecuente, por otro lado,

querer hacer una **versión que adapta** el argumento con la idea de actualizar o, simplemente, cambiar su contenido. A veces, esto se pretende hacer ambientando en otro tiempo la historia, lo que no requiere de muchos cambios en el texto. Por ejemplo, y siguiendo con Shakespeare, la acción de *Mucho ruido y pocas nueces* ha sido situada en una casa actual de los suburbios de una ciudad norteamericana (J. Whedon, 2012) y *Hamlet* (M. Almereyda, 2000), en Nueva York. Estos experimentos son curiosos pero no siempre se consigue una actualización adecuada. Los usos sociales vigentes, por ejemplo, no se corresponden con los pasados, lo que hace poco creíble la acción.

Alterar el argumento tomando la obra como **fuente de inspiración** es algo diferente y puede dar buenos resultados, como es el caso de esta película de Kurosawa. Si nos olvidamos de la monarquía, la forma de hablar y muchas costumbres o vigencias atadas a la época, la versión cinematográfica toma de la obra la **estructura argumental básica** y, con ella, el **significado propiamente humano** de la historia. Kurosawa quiere fijarse en el valor universal del argumento, y adapta el núcleo de la historia al Japón de la actualidad. Esto es posible porque toda cultura es humana y, por esta razón, tiene en sí un germen de universalidad. Se da en todas las culturas una tensión entre lo universal humano y lo concreto de su realización y manifestación, propias de un tiempo histórico en las que están presentes unas vigencias morales y antropológicas concretas que muestran desarrollos posibles de lo humano. Realidades humanas básicas como el poder y la ambición, el amor, la avaricia, la vigencia de leyes, y tantas otras cosas, son problemáticas comunes, aunque hay fuertes variaciones en su concreción, como veremos.



Por otro lado, no todo es válido en las culturas ya que en todas se han dado y se dan, conductas inhumanas, habiendo estado algunas de ellas socialmente aceptadas. También en lo injusto de conductas o costumbres se da una cierta universalidad al darse en todas partes y tiempos: relaciones de subordinación indebidas junto al abuso por parte de los poderosos que se aprovechan de su posición, así como la corrupción debida a la avaricia, son formas de obrar transculturales, por poner dos ejemplos presentes en esta película. En anhelos e ideales, así como en formas de injusticia, todos somos muy parecidos, aunque a veces subrayamos mucho las diferencias culturales hasta llegar a concebir las culturas y sociedades como universos autónomos.

Que Kurosawa, japonés, utilice a literatos occidentales como Shakespeare o Dostoievski, no es una traición a su propia tradición, algo de lo que algunos le acusaron, ya que lo clásico puede ser transcultural al manifestar lo humano en su universalidad. El director japonés invita a reflexionar sobre cuestiones propias del Japón contemporáneo a sus compatriotas utilizando estos elementos y adaptándolos a las vigencias culturales japonesas. Lo hizo a lo largo de toda su trayectoria: desde *Vivir* (1952) a *Rapsodia en agosto* (1991) por poner dos ejemplos famosos. En esta última plantea el tema de las bombas atómicas y su creciente olvido por parte de

muchos en Japón (mención, aquí). Él reconocía que los espectadores van a ver películas para divertirse, que no podía cambiar su mentalidad o convicciones. Pero **exponer sus reflexiones** personales es algo que sí podía hacer.

Corrupción

En *Vivir* (1952; reflexión aquí), Kurosawa criticó la burocracia ineficaz de una administración que desatiende las peticiones y necesidades de la ciudadanía. En *Los canallas duermen en paz*, denuncia males más graves, como es el de la corrupción sistemática por parte de algunos funcionarios que, en connivencia con una empresa privada de construcción, alteran los contratos y ganan un dinero ilícito. Nada nuevo bajo el sol.

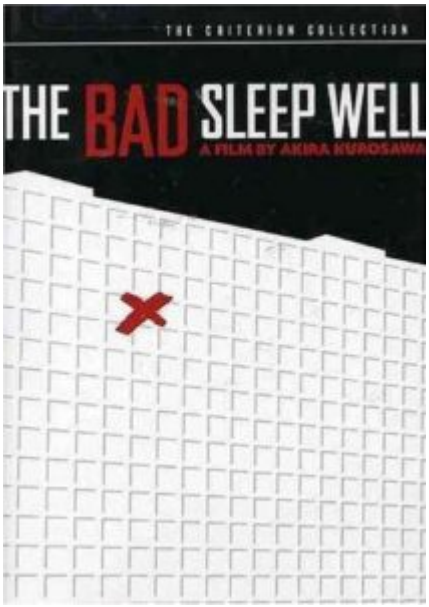
Y que los culpables estén en una organización jerárquica, explica que sea más fácil de investigar y probar las acusaciones de aquellos que ocupan posiciones inferiores en la organización, y que los superiores estén más protegidos frente a las acusaciones. Nada nuevo bajo el sol.

Llama la atención la presencia de un fortísimo sentimiento de lealtad hacia el superior, algo que este aprovecha para imponer silencio. Esta lealtad está acompañada de otro tipo de presiones, pero es llamativo que el "no hay honor entre ladrones" no se cumpla aquí. Más bien parece que es al revés: el honor exige la lealtad ante el superior, y esto es algo con lo que se juega para hacerse obedecer.

Bushido

El *Bushido* ("camino del guerrero, del caballero") es un conjunto no escrito de principios morales que regía el **comportamiento del guerrero**, del *samurai*. Este código, al no estar escrito, se ha ido presentando en listas con diferentes valores o virtudes (respeto, honor, coraje, lealtad…) y ha ido evolucionando desde el siglo XII hasta finales del siglo XIX,

en el que Japón deja atrás el sistema feudal. Basado en el sintoísmo, el budismo, y concepciones tradicionales de Japón y China, estos ideales mantuvieron su actualidad en el Japón del siglo XX a través de las artes marciales. Fueron difundidos a través del sistema educativo y del ejército, ampliando su vigencia más allá del ámbito originario.



El código *Bushido* fue **popularizado** en Occidente a través de la obra del japonés Inazo Nitale, quien publicó en 1899 (ya vivía en Estados Unidos) el libro *Bushido. The soul of Japan* (original en inglés). Quería presentar a Occidente la ética japonesa, los valores del "viejo Japón". Con el tiempo, se añadieron otras obras, algunas de ellas de carácter popular y de ficción expresando un ideal caballeresco atractivo en Occidente. Una excelente explicación de los valores del *bushido* lo podemos encontrar en el artículo de Federico Aznar Fernández-Montesinos, *Los valores militares y el "bushido" japonés*, disponible en la red).

Todo esto se cruza en nuestro entorno cultural con tradiciones propias como las de los caballeros medievales. Recuérdense los Maestros Jedi de la saga de *Star Wars*, por ejemplo, como muestra de la popularidad de este imaginario mixto entre Oriente y Occidente. El mismo Akira Kurosawa dirigió películas con esta temática explícita que han tenido mucha influencia,

entre las que destaca *Los siete samuráis*, de 1954 (la cual inspiró otra cinta de éxito comercial: L*os siete magníficos*: J. Sturges, 1960).

En *Los canallas duermen en paz*, llama la atención, como decía arriba, un sentimiento de **lealtad hacia el superior**. Kurosawa menciona así la presencia de estos valores que han pasado al funcionariado público.

En el código *Bushido* el individuo da más importancia al grupo al que pertenece que a sí mismo, hasta el punto de considerar que morir por el señor es más meritorio que derrotar al enemigo, lo que señala a la lealtad como el valor más alto del guerrero. Si el *samurai* no cumple con su obligación, sufrirá una gran **vergüenza**. El honor, el otro valor básico junto a la lealtad, no viene concedido desde fuera como en occidente (al reconocer la virtud al que se considera digno de honor), sino que surge desde dentro de la persona que actúa, lo que explica que la vergüenza (y no el sentido de culpa como en occidente) sea una desgracia sin solución. El suicidio, en este ideal, se presenta (con discusiones según los estudiosos) como una forma definitiva de autonomía moral y de ejemplaridad pública con el que la persona ratifica su honor.

Esta presencia de virtudes en los ladrones en la película que comentamos es llamativa, lo que, supongo, es algo que Kurosawa quiere denunciar. La incoherencia de estas actitudes permiten que el poderoso corrupto se mantenga en su sitio. En *Trono de sangre* (1957, basada en *Macbeth*, de Shakespeare) hay actos de insubordinación ante un maestro desleal, algo propuesto por Kurosawa y que no ocurrió en realidad. Esto parece lo coherente: si el señor al que sirve el guerrero no sigue el mismo código de conducta, ¿por qué serle leal? Esto no se cumple en la película que ahora comentamos. Hay presiones, pero la lealtad está tan interiorizada que es un freno para la denuncia de quien no es honorable.

En la película, el protagonista lleva a cabo una **venganza** de

manera fría y calculada, tras la gravísima ofensa sufrida por su padre al ser inducido al suicidio. La venganza también puede ser vista en este código como una obligación. Vengarse de ofensas graves puede ser una conducta honorable. Y el máximo mandatario (un ministro al parecer), a quien nunca vemos, se queda sin castigo al estar tan protegido por su capacidad de presión y por ese sentimiento de lealtad comentado.

Final

Los canallas duermen en paz es una película relativamente poco conocida dentro de la producción de Kurosawa. Una película, a veces encuadrada en el género *noir* por la crítica, en la que la entretenida historia de venganza le sirve al director japonés para trasladar una reflexión sobre la corrupción política de su tiempo, así como de algunos códigos de honor que en esas circunstancias son obsoletos, no deberían darse. El cine cumple, así, un pequeño papel en la reflexión y educación morales, tal como pretendía el humanista Akira Kurosawa.