“Vivir” (1952), de Akira Kurosawa: vivir hasta la muerte

escrito por Ignacio Ilundain | 18 noviembre, 2023

Vivir (“Ikiru”) es una película dirigida por Akira Kurosawa y estrenada en 1952. Protagonizada por Takashi Shimura, quien encarna al Sr. Watanabe, un funcionario del ayuntamiento de Tokyo quien, al enterarse de que sufre una grave enfermedad y tiene próxima la muerte, se cuestiona cómo ha vivido y cómo vivir en el corto futuro que le queda.

El planteamiento argumental está basado en la novela corta de Tolstoi *La muerte de Iván Illich* (1886). A pesar de que comparten las mismas reflexiones de fondo, la película se separa de la novela en muchos detalles argumentales. La obra de Kurosawa, quien escribe también el guion junto a Shinobu Hashimoto e Hideo Oguni, realiza un planteamiento más nítido y esperanzado que el de Tolstoi. Pero la breve novela merece ser leída aunque se haya visto la película, y viceversa, ya que nos ofrecen planteamientos diferentes dignos de tener en cuenta.

El uso de la literatura occidental es habitual en las películas que dirigió Kurosawa, algo que no siempre fue bien aceptado por muchos en Japón en estos años posteriores al fin de la Segunda Guerra Mundial. Shakespeare (*Macbeth*, en *Trono de sangre*, de 1957, o *El rey Lear*, en *Ran*, de 1985) o Dostoieviski (*El idiota*, en la película homónima de 1951) son algunos de estas referencias literarias. Pero la creatividad en la puesta en escena, el trabajo sobre el argumento en la escritura de los guiones, la ambientación e, incluso, la interpretación siguiendo pautas del teatro Noh, teatro tradicional japonés al que Kurosawa se acercó durante toda su vida, hacen de estas películas obras originales y “japonesas”.

Kurosawa se acerca a lo universal humano a partir de excelentes obras de la literatura. Esa mirada universal de lo humano hace posible la asunción de los argumentos como algo propio adecuando lo común a la circunstancia particular.

Como ya hemos dicho, *Vivir* narra los últimos meses de vida del Sr. Watanabe. Esa circunstancia le hace **plantearse cómo ha vivido** y **cómo quiere vivir** el breve tiempo que le queda. Son varios los tipos de actividades que realiza, con mayor o menor sentido, pero que tienen el común denominador de **querer vivir hasta la muerte**.

Para contar lo hecho estos meses, Kurosawa construye la película con una original **estructura dramática**. Vemos, en una primera parte, lo hecho en presente. Y en una segunda parte, durante un velatorio, los diferentes asistentes ofrecen un polifacético retrato de lo que hizo en su última parte de su vida. Son dos las perspectivas con las que se hace este retrato. Por un lado, el directo, desde la mirada "omnisciente" del narrador/director de la película, Kurosawa. Por otro, los múltiples puntos de vista de los que trabajaron con el Sr. Watanabe y que fueron testigos de lo que hizo: fragmentos sueltos de vida modulados por la comprensión y evaluación de los hechos. Un juego de perspectivas original y que da un dinamismo enriquecedor a la película.

Morir en vida

Una voz en *off*, que aparece muy pocas veces, nos hace los planteamientos introductorios. La presentación del protagonista, mientras lo vemos centrado en un trabajo burocrático con seria expresión, deja claro el planteamiento:

> *Este es el protagonista de nuestra historia. Pero sería aburrido hablar ahora de él ya que solo está matando el tiempo. Pasa de largo por la vida. En realidad, casi no está vivo. Es como un cadáver. En realidad, hace veinticinco años que está muerto. Antes tenía un poco de vida. En ocasiones,*

incluso intentaba trabajar un poco. Pero ahora no tiene disposición ni iniciativa.

El narrador nos dice que esta "muerte en vida" se ha producido por el peso de las tareas ingratas de la burocracia. En realidad, iremos sabiendo que al empobrecedor trabajo se añade la mala situación familiar. Por un lado, el hecho de haber enviudado hace muchos años guardando un cariñoso recuerdo de su mujer y, por otro, una relación muy pobre con su único hijo y nuera con quienes convive en su casa.



El planteamiento de la película puede ayudarnos a tomar conciencia sobre un tema central en la vida. Sin llegar, o llegando, a la situación del protagonista, **podemos estar viviendo de manera pobre**, sin prestar demasiada atención a qué hacer, a cómo vivir o afrontar los desafíos que se nos presentan. La vida puede pasar sin que nos demos cuenta, sin plantearnos si queremos o no crecer con las posibilidades vitales a nuestro alcance.

Aunque las rutinas son necesarias en la vida, su peso puede ser adormecedor. Las expectativas vitales pueden cumplirse pero no responder al deseo depositado en ellas, experimentando una profunda decepción. El horizonte vital se puede achatar cuando el carácter proyectivo de la vida se contrae, algo

concomitante con el cansancio de la vida. Muchas son las formas de una **dejación del vivir** que resta vitalidad. No hablamos aquí de las innumerables formas de dominación que podemos sufrir y que contraen la vida. Aquí se trata de un dejar de vivir al no seguir el impulso y la lógica de la vida.

Al empobrecerse el carácter proyectivo de la vida, así como la vivencia del sentido y la valía del tiempo presente, al protagonista solo le queda el recuerdo nostálgico de esos momentos felices con su hijo en diferentes etapas de su vida. Y dice furioso a un desconocido con el que pasará una noche de juerga:

> *No sé para qué he vivido todos estos años (…) Solo sabemos lo que es la vida cuando nos enfrentamos a la muerte.*

Algo parecido dice Iván Illich al encontrarse también muy enfermo y aislado de su familia:

> *¿Acaso viví como debía vivir? (cap. IX)*

Con matices diferentes, ambos miran su vida de manera global y con un tono pesimista. A la vez que podemos estar "dormidos" en vida, puede haber momentos, sin llegar a situaciones extremas como las de nuestros protagonistas, en las que "nos miremos al espejo" y **nos preguntemos sobre nuestro recorrido vital**. Si el modo de vida que llevamos es, o no, profundamente satisfactorio al encontrar sentido y valía en lo que hacemos, en nuestras relaciones, etc. Si el tipo de persona que ahora somos es algo que nos gusta o no.

En el caso de la película/novela, hay un poso negativo. La vida anterior parece que se ha ido vaciando de espesor desde hace mucho tiempo. Cuando un periodista preguntó a Freud qué era en su opinión una vida sana y madura, el psicoanalista respondió con sensatez: una vida en la que hemos **aprendido a amar y a trabajar**. Amor y trabajo, dos dimensiones

fundamentales de la vida que, de distintas maneras, fallan en los protagonistas de estas historias.

Dice Iván Illich:

> *¿Y si fuera verdad que toda mi vida, mi vida consciente, no ha sido "lo que debía"? (cap. XI).*

Asumir la mortalidad (y la vitalidad)

Cuando el Sr. Watanabe va al médico, ya lleva mucho tiempo con dolores. Llama la atención que el médico no le diga la verdad, aunque vaticina ante sus colegas que le quedan seis meses de vida. Pero el paciente no cree que sea algo leve: ya le han avisado que los médicos mienten cuando no quieren dar ese tipo de noticias al creer que así protegen al enfermo. Pero eso es hurtar a la persona de la posibilidad, y la necesidad, de afrontar la inminencia de la muerte.

Sabemos que **vamos a morir** desde muy pronto. Este conocimiento acompaña nuestra vida, pero normalmente, es un **conocimiento abstracto** que tiene que ver con cada uno de nosotros, pero durante gran parte de nuestra vida, si estamos sanos y vivimos en paz, podemos creer que es una posibilidad lejana.

Sabemos que los accidentes existen, que la delincuencia en algunas zonas está muy presente… Dada la fragilidad de nuestra condición que toma tantas formas, la **conciencia de contingencia** puede ser alta. El **miedo** a la muerte nos alcanza. Lo dice Tolstoi de manera perspicaz:

> *El hecho en sí del fallecimiento de una persona conocida despertaba en todos, como siempre, un sentimiento de alegría, pues resulta que "ha muerto otro y no yo" (cap. I).*

Percibir la muerte como algo real es diferente al conocimiento abstracto de la mortalidad antes mencionado, como se ve en el razonamiento que Ivan Illich hace en el capítulo VI. Desde

siempre se ha sabido que el hombre es mortal, pero hasta ese momento ese conocimiento estaba realizado en "tercera persona". Ahora Iván Illich asume que es él mismo quien va a morir. Él no era Cayo (nombre utilizado en el ejemplo del silogismo), ni un hombre en general, sino este hombre que soy yo, completamente distinto de todos los demás. Esa singularidad queda marcada en la conciencia aguda de la mortalidad. La muerte se convierte en verdaderamente real para él: "soy yo quien se muere".

La asunción de la mortalidad no es tarea fácil. Heidegger nos alertó sobre su necesidad en *Ser y tiempo*. Esta conciencia acompañará y fortalecerá la misma vida que corre peligro de vaciarse si no atendemos a nuestra propia realidad que es, también, una realidad mortal. En la película y en la novela, el asumir el hecho del morir se produce cuando se percatan de que la muerte es inevitable y cercana.

Al tener esa conciencia, caen en la cuenta de cómo ha sido su vida pasada. La **conciencia de la mortalidad les despierta la conciencia del vivir**. Parece que la una se da con la otra. Dice Tolstoi:

> *Vio las cosas desde el lado opuesto. El problema no está en el intestino ciego ni el riñón, sino en la vida y… la muerte (cap. V).*

Vivir hasta la muerte: diversión, alegría

En *El séptimo sello* (Bergman, 1957; comentada aquí), los personajes se enfrentan inermes a la epidemia mortal de la peste. La muerte es una posibilidad real y cercana para todos. Ante ella, el protagonista se pregunta por su vida en una oración dolorosa en la que también reconoce la vaciedad de lo anteriormente vivido. En respuesta a esto quiere realizar una acción que le dé paz y se pone a jugar al ajedrez con la Muerte… La estructura argumental es muy parecida en las tres

historias. Ante la inminencia de la muerte, el juicio negativo sobre la vida pasada, y el querer vivir lo que queda con una acción que le dé sentido a todo.

Iván Illich dice hacia el final:

> *Divisó la luz y descubrió que su vida no había sido lo que debía, pero que aún estaba a tiempo de remediarlo (cap. XII).*

Ese tiempo será muy escaso para Iván Illich, pero bastante mayor en el caso del Sr. Watanabe, quien explorará diversas maneras de "vivir hasta la muerte" con las que pretende "arreglar las cosas".

Vivir una **juerga** nocturna, una forma nueva de disfrutar para él, será la primera. Pero es una noche de un ritmo trepidante en la que no parece disfrutar en ningún momento: la bebida, el baile, el gentío, las mujeres desconocidas…

La segunda manera: participar de la alegría de una simpática conocida del trabajo, subordinada suya en el escalafón, saliendo con ella. Con su **contagiosa vitalidad**, ella encarna la alegría de vivir que está buscando.

> *¿Cómo podría vivir como usted un día antes de morirme?*



Takashi Shimura y Miki Odagiri («Vivir, Kurosawa, 1952

Pero es una relación que tiene un recorrido muy corto, lógicamente, dada la diferencia social y de edad. En las pocas ocasiones que comparten juntos alguna velada en diversos bares, se pone en evidencia la soledad del Sr. Watanabe al quejarse de la falta de aprecio de su hijo. Esa soledad es la que le ha llevado a ser el tipo de persona que es ahora, una "momia» según el mote que Toyo Odigari le confiesa haberle puesto. Ella le contesta algo muy juicioso:

> *Pero no puede culpar a su hijo por eso, ¿no le parece? A menos que él haya pedido que se convirtiera en una momia. Todos los padres son iguales. Mi madre también dice cosas parecidas. Me dice: "he sufrido mucho por haberte tenido". Le estoy muy agradecida por ello, pero en eso los hijos no tenemos responsabilidad alguna. ¿Por qué me habla mal de su hijo? Sé que quiere a su hijo más que a nadie.*

Interludio: el trabajo

Vivir hace una presentación de la administración pública tremendamente crítica. La **burocracia** de la administración, municipal en este caso, es inmensa e ineficaz. Al comienzo de la película vemos el recorrido de una petición ciudadana que va pasando de una sección a otra hasta llegar a la primera. La burocracia es un círculo en el que queda manifiesto que nadie se hace cargo, y si se atiende la petición, todo son informes sobre informes… Ese trabajo, que solo es un procedimiento con el que no se consigue nada, es lo que va matando a estos funcionarios.

Toyo Odagiri se aburre en este trabajo. De hecho, presenta su renuncia y más tarde la vemos trabajando en una fábrica de juguetes sin apenas tiempo para descansar. Pero es un **trabajo que le llena de satisfacción** ya que ve sentido a lo que hace: con esos juguetes que ella ayuda a fabricar, los niños se divierten. Esa **utilidad social hace que su trabajo tenga sentido**. Y esto será lo que ilumine al Sr. Watanabe para

realizar su último proyecto vital.

La presentación que hace Tolstoi de esta problemática es diferente, con otros matices no tan marcados como en Kurosawa. Iván Illich se centra en el trabajo, en su carrera profesional, hasta el punto de que

> *lo más importante para Iván Illich, era su cargo. Todo el interés de la vida se concentró, para él, en el mundo de sus funciones (cap. II).*

Estas funciones le conferían poder sobre los ciudadanos, principalmente, los acusados. Esa altanería la sufrirá él mismo cuando vaya al médico, experimentando cómo queda reducido ante los otros a alguien que está "a disposición de». Esta forma de concebir el trabajo conlleva un oscurecimiento de la condición personal de aquellos con los que trata, pero también, del mismo protagonista al obrar así y al alejarse de la familia para centrarse en su carrera.

Iván Illich encontrará remedio a cómo vivir en el poquísimo tiempo que le queda intentando restablecer las relaciones familiares. El Sr. Watanabe hallará el sentido y la alegría de vivir devolviendo a su trabajo su finalidad de servicio público que se perdió al convertirlo en mero procedimiento en el que no cumple ninguna finalidad.

Vivir hasta la muerte, vivir sirviendo a los demás

Tras la muerte de Paul Ricoeur (1913-2005), la editorial Seuil publicó en 2007 un libro póstumo con el bonito título de *Vivant jusqu'à la mort* ("Vivo hasta la muerte", en su traducción al castellano) en el que se recogen textos de carácter fragmentario escritos cuando ya estaba muy enfermo. Creo que esta expresión recoge muy bien el sentido del título de la película de Kurosawa que acentúa esta respuesta ante el

morir de una manera mucho más clara y optimista que la novela de Tolstoi cuyo título, *La muerte de Iván Illich*, expresa la dificultad de asumir la muerte.

Con una insistencia admirable, el Sr. Watanabe hará suya la petición ciudadana de construir un parque que supone, además, resolver un problema grave de aguas residuales. Su tenacidad, su lucha por vencer la inercia burocrática y las dificultades graves derivadas de la corrupción, le llevará al éxito. **Morirá feliz al devolver al trabajo su sentido perdido**.

Un compañero funcionario dirá de él algo sencillo y básico: "era bueno". Y si no percibimos la bondad de su empeño, seguirá diciendo, este mundo es muy oscuro.

Viviendo hasta la muerte como actitud personal, y vivir el trabajo pensando en su utilidad social. Este es parte del mensaje humanista de esta gran película del maestro Akira Kurosawa.