

Cora Requena Hidalgo

***Ichi the Killer*: del manga a la gran pantalla**

Koroshiya 1. Manga de Hideo Yamamoto. Young Sunday Cómics (Sogakukan), 1998-2001. 10 tomos.

Koroshiya 1 (Ichi the Killer). Dirigida por Takashi Miike (2001). Guión de Sakichi Satô a partir del cómic homónimo de Hideo Yamamoto.

Koroshiya 1 (The Animation Episode 0) (OVA). Dirigida por Shinji Ishidaira (2002). Guión de Sakichi Satô y Hideo Yamamoto. 46 minutos.

Koroshiya 1 (Ichi the Killer) es un filme que, hoy en día, prácticamente no necesita presentación para los amantes del cine independiente. Estrenada el año 2001, ocupa el puesto 44 dentro de la larga lista de producciones para cine, vídeo y televisión de uno de los más populares realizadores nipones del momento, Takashi Miike [1]. Fue justamente esta película, junto con *Ôdishon* (1999) y la saga *Dead or Alive* (1999, 2000, 2002) la que dio a conocer en Occidente el particular estilo de Miike: heterogéneo, frenético, versátil, provocativo y un largo etcétera que se explica claramente por el ritmo acelerado de rodaje de su autor, así como por su elección de diferentes formatos [2] y de géneros narrativos.

La heterogeneidad tan mencionada del cine de Miike se inscribe dentro de una de las corrientes más exploradas hoy en día por algunos autores del cine independiente japonés (como Takeshi Kitano o Kiyoshi Kurosawa), cuyo planteamiento original radica en la incorporación de la cultura pop y, a la vez, del *cine de género* dentro del discurso artístico cinematográfico. En la obra de Miike, esta heterogeneidad se manifiesta, por un lado, en la elección de diversos géneros y subgéneros narrativos como la comedia, el musical, el romance, el drama, la fantasía, el manga, el horror, el thriller, el gore y últimamente el western; y por otro, en la elección de temáticas tan dispares como la mezcla de culturas, la homosexualidad, las historias de bandas juveniles niponas, o de mafiosos y yakuzas, de samurai, de época, de amor, de perturbados mentales, de fantasmas y alguna más que, sin duda, se nos queda en el tintero.



Koroshiya 1 Manga

Koroshiya 1 pertenece claramente al grupo de las películas de acción, de bandas yakuza y del gore, pero, como es frecuente en el cine de Miike, es difícil no inscribirla igualmente dentro de otros géneros como, por ejemplo, la comedia o el drama psicológico. En este sentido, la obra de Miike es heredera de cierta tradición japonesa que busca, por medio de la confluencia sistemática del drama y del humor, representar el mundo real de los personajes-persona que lo habitan. Dentro del cine japonés esta confluencia ha sido, en mayor o menor medida, permanente, y aun cuando hoy en día la veamos representada principalmente en el cine de

Takeshi Kitano, Takashi Miike, Kiyoshi Kurosawa o Gen Sekiguchi (por citar sólo a algunos de los cineastas más conocidos en Occidente) está indudablemente presente también en los filmes de Akira Kurosawa (y su inolvidable actor fetiche: Toshiro Mifune), Nagisa Oshima o incluso, retrocediendo más aún en la historia del cine nipón, en Shintarô Katsu o Sadao Yamanaka.

Como el propio Miike ha dicho en más de una oportunidad, la vida no se organiza en géneros estancos sino que presenta una mixtura de todas aquellas aristas que forman parte del ser humano (el amor, el odio, el sexo, la violencia...); por tanto, el cine no puede sino representar esta misma mixtura, si lo que pretende es tratar temas verdaderamente humanos. Por otra parte, también es reconocible en la obra de Miike la mixtura de temas y estilos que nos acercan al Japón más industrial y occidentalizado y, a la vez, a aquel Japón tradicional que reconocemos en la literatura y en el cine nipón de principios y mediados del siglo XX y que en Miike se expresa a través de la recuperación de temas como, por ejemplo, la tradición de la crueldad o la tradición del mundo fantasmagórico (*kaidan*) que habitan algunos de sus personajes. El estilo de Miike tiende, así, de forma natural a la mixtura; sin embargo, más allá de la enorme heterogeneidad de los géneros elegidos, siempre es posible descubrir en él una mirada propia, una forma de contar una historia a medio camino entre el desconsuelo (o el descreimiento) y la risa (o la parodia), inconfundiblemente representativa del cine de Takashi Miike.

1. *Koroshiya 1*: entre Yamamoto y Miike.

Koroshiya 1 es la adaptación cinematográfica, no literal, de la popular serie manga homónima de Hideo Yamamoto (Saitama, 1968) publicada originalmente por el magazín de manga *Weekly Young Sunday* (*sh_kan young sunday*), entre 1998 y 2001. Yamamoto no participó en la creación del guión de la película de Miike, obra exclusiva de Sakichi Satô, pero sí lo hizo un año después, en estrecha colaboración con Satô, en la versión anime (OVA) de *Koroshiya 1* (2002), dirigida por Shinji Ishidaira.

Esta adaptación se inscribe dentro de una corriente generalizada desde hace ya algunos años en Japón que ha ido relegando paulatinamente la transcripción en imágenes de obras literarias, sustituyéndola por la de los populares manga. No es, desde luego, el primer trabajo de este tipo en la filmografía de Miike y, dado el nada despreciable apoyo que estos proyectos encuentran en los productores japoneses, lo más probable es que tampoco sea el último.

La diferencia entre la versión de Miike y el original de Yamamoto es en algunos aspectos considerable, y se puede percibir a partir de la identificación misma de los personajes, sus rostros, sus vestimentas, sus movimientos. De la lista de personajes principales, quizás sea la caracterización física de Kakihara la que presenta mayores diferencias. Si salvamos algunos puntos menos significativos como cierta redondez de la cara, la nariz ancha o la gordura corporal, el Kakihara de Yamamoto lleva el pelo más corto y oscuro, y viste de traje y corbata en consonancia con lo que debería ser, según el imaginario convencional, un miembro de clan *yakuza*. La sobriedad de Yamamoto contrasta así claramente con el estilo sobrecargado y pop-kitsch que Miike eligió para su personaje: pelo rubio casi blanco, trajes entallados de lentejuelas o telas brillantes, gasas de colores llamativos, etcétera. De estas divergencias depende, en gran medida, la actuación y

la configuración psicológica de ambos personajes, es decir, los dos Kakiharas son lo que su aspecto dice que son. Por esta razón el personaje de Miike puede permitirse un humor casi constante que, dentro de su crueldad, es tan franco y directo que resulta incluso ingenuo, puesto que se trata, sin duda, de un personaje luminoso y chispeante como su misma ropa parece advertir. El personaje de Yamamoto, en cambio, es serio, sobrio, rígido (aunque rápido), a veces ridículo (por exigencia de género y de "guión"), pero más "humano" en sus reacciones ante el temor o la ansiedad, y, en este sentido, presenta tanto él como el mundo al que representa una estilización de la violencia menor que el personaje de Miike. Por otra parte, aunque el rostro bufonesco (la máscara de carnaval) es básicamente el mismo para ambos personajes, no funciona de la misma manera. La inexpresividad de los dos Kakiharas depende en gran medida de esta máscara de sonrisa amplia, gélida como la sonrisa de Joker en el cómic de Batman, y tal vez sea un indicador claro de la divergencia entre ambos Kakiharas el hecho de que en el filme el personaje nos la enseñe (esto es, sin los piercings que cierran su boca) sólo dos o tres veces, mientras que en el manga la vemos constantemente a lo largo de la historia. Fuera de la máscara está la verdadera sonrisa lúdica del Kakihara de Miike, interpretado por Tadanobu Asano, sonrisa burlesca que le permite despreciar el miedo y gozar del dolor (nuevamente la estilización de la violencia), sin dudar ni siquiera en el momento mismo de la muerte. Pero no ocurre lo mismo con el personaje de Yamamoto cuyo rostro, más allá de la máscara, tiene muy poco que representar.

Ichi es, sin duda, el personaje que conserva, en la versión de Miike, mayor parecido con su original. La gestualidad y la interpretación de Nao Omori, sumado a cierto parecido físico, logran reproducir con bastante fidelidad al personaje de Yamamoto hasta extremos sorprendentes como, por ejemplo, en las escenas en que lo vemos llorar y moquear antes, durante y después de asesinar a alguien. Viste, se mueve y reacciona de la misma manera en las dos versiones; sin embargo, existe un dato en la caracterización física del personaje del manga que no aparece en el de Miike, o no de la misma manera: la inquietante sonrisa que perturba al resto de personajes y que aparece con frecuencia en el rostro de Ichi cada vez que intenta demostrar que todo está bien, que no pasa nada. La extraña sonrisa de Ichi asusta a los niños, incomoda a los adultos y es un ejemplo de su intento de adaptación al mundo o a la situación que vive. Al privar a su personaje de ella, Miike no sólo crea un Ichi más temeroso, cuya capacidad de adaptación social es casi nula, sino que elimina de raíz su posible salvación final.

En cuanto a Jijii, verdadero artífice de esta máquina de matar que es Ichi, también se aprecian diferencias notables entre la versión cinematográfica y el manga. El Jijii de Yamamoto es increíblemente bajo, lleva una cabellera abundante y erizada que, junto con sus cejas negras y muy pobladas, recuerda por momentos al Jonah Jameson de Steve Ditko en la versión original de *Spiderman*. Viste traje sin chaqueta, lleva barba de tres días y usa tirantes con los pantalones, rasgos todos ellos que lo asemejan más a un oficinista que a lo que realmente es: un estratega. El es quien urde la trama para terminar con Kakihara y para obligar a los distintos clanes a comenzar una guerra en el gueto, y así nos lo explica él mismo (indirectamente) en el manga, en el que no son poco frecuentes sus reflexiones sobre cualquier tema que se le presente. No ocurre lo mismo con el Jijii de Miike, personaje mucho más enigmático y silencioso. En el filme no contamos con sus reflexiones ni con sus explicaciones, tampoco vemos sus risotadas ni su gestualidad facial exagerada, propia del manga japonés; vemos, en cambio, el rostro

impenetrable de un Jijii al que le presta sus rasgos un avejentado Shinya Tsukamoto, calvo y austero. Gran parte de las incógnitas que plantea el filme de Miike se sostienen, por tanto, en la caracterización física de este personaje fundamental en la historia, así como en su menor presencia física en momentos cruciales de la historia como, por ejemplo, en el final del manga, cuando mantiene un cara a cara indirecto con Kakiyara mientras éste está siendo mutilado por Ichi. Su final también es distinto pues mientras en el filme acaba colgándose de un árbol después de la muerte de Kakiyara (en consonancia con lo que ha sido su trayectoria en la historia), en el manga sobrevive, se desentiende de Ichi (que con la muerte de Karen ha logrado cerrar el ciclo de su inmadurez-enfermedad) y lo reemplaza por un nuevo aprendiz al que utiliza para continuar su gran obra.



Koroshiya 1 Manga Portada

Todas estas divergencias que parten, como hemos visto, de la caracterización física (y en un segundo momento psicológica) de los personajes, que los definen acertadamente según el papel que van a interpretar en sus respectivas historias, son la carta de presentación de una adaptación que resulta ser bastante libre respecto a su original, si "al espíritu" del texto nos atenemos. Curiosamente, no ocurre lo mismo en el nivel temático ni en el estructural: la literalidad de la obra de Miike es poco cuestionable, en otras palabras, es notoriamente fiel "a la letra" del manga, dentro de los márgenes que puede conceder una obra escrita e ilustrada en diez tomos adaptada a 129 minutos

de película. Fundamentalmente la historia no cambia, aunque sí se han eliminado algunos conflictos de relación y subtramas que exploran, sobre todo, la vida de Ichi; se han suprimido algunos personajes (como uno de los ayudantes de Jijii) y alterado otros para mantener la coherencia de la trama principal (por ejemplo Karen, la mujer china que fue amante del jefe Anjo y luego lo es de Jijii); se han eliminado muchas imágenes violentas, de mutilaciones y sangre, como la escena de necrofilia de uno de los personajes secundarios de la historia (tema que Miike, curiosamente, ya había abordado poco antes en *Bijitâ Q*) o la mutilación del pene de Kakiyara y su posterior despedazamiento un instante antes de su muerte, etcétera. El cambio más importante, sin embargo, que influye de manera decisiva en la intelección del filme, tiene relación con la ya comentada falta de información. Sabido es que a Miike no le gustan las explicaciones, ni tampoco los mensajes, y el manga de Yamamoto abunda en ellos, ya sea por boca de los personajes (Kakiyara elabora en cuanto puede complicadas teorías sobre el dolor, Jijii reflexiona constantemente en voz alta sobre lo que hará), por sus pensamientos, incorporados al texto por un narrador externo (nuevamente Jijii y sus pensamientos), o por inclusión de escenas en las que, por medio del diálogo, los personajes sacan conclusiones (explicativas) y comentan lo que ocurre en ese momento ("En Shinjuku una persona con mucha información puede manipular la verdad", dice uno de los personajes secundarios refiriéndose a Jijii, por si no nos hubiera quedado claro ya en la representación que esto es así).

Estructuralmente, como veremos en el tercer capítulo de este trabajo, los cambios más significativos corresponden a elisiones de subtramas y a alteraciones temporales en la exposición de los acontecimientos (la historia de Miike, por ejemplo, empieza con una secuencia que pertenece a una subtrama situada más

adelante en el manga), pero en ningún caso alteran la exposición, el desarrollo y el desenlace de los mismos, al menos no de manera radical. El hecho, por otra parte, de que la historia original provenga de un manga explica la organización en unidades temáticas más o menos independientes, cada una con principio, desarrollo y desenlace, necesaria para dar coherencia a la entrega por volúmenes, pero innecesaria en el filme, cuya organización posee requerimientos (de guión) distintos [3].

2. *Koroshiya 1* de Ishidaira: el comienzo de la historia.

El éxito alcanzado y la polémica que generó en Oriente la versión cinematográfica de *Koroshiya 1* de Takashi Miike provocó la respuesta inmediata de sus creadores que a penas un año después se embarcaron en el primer prequel de esta historia [4]. Se trata de *Koroshiya 1: The Animation Episode 0 (2002)*, versión animada para vídeo (OVA) dirigida por Shinji Ishidaira, de 46 minutos de duración. Yamamoto participó esta vez como co-guionista e ilustrador, Saklchi Satô se hizo cargo nuevamente del guión, mientras que Takashi Miike prestó su voz al personaje de Kakiyara (que no dice más de diez palabras en toda la animación).

La versión anime narra la backstory que da origen al personaje protagónico (al menos en el manga), Ichi, cuyo nombre real es Hajime Shiroishi. Se trata de una explicación de los motivos que impulsan a Ichi a matar, que conecta de manera directa con las líneas de acción del manga pero no con las del filme. En otras palabras, esta versión profundiza y explica lo que no aparece o sólo se sugiere en el filme, y por lo tanto no es realmente su *prequel* sino el del manga de Yamamoto.

La historia comienza con una secuencia conocida para los lectores del manga: el enfrentamiento de Ichi y Kakiyara en los pasillos de la mansión yakuza. La escena no existe en el filme, o se nos presenta de una manera radicalmente distinta, lo que ya desde el principio sugiere que todo lo que sucederá a partir de entonces será el desarrollo del manga; los personajes, de hecho, tienen el mismo aspecto, o similar, en ambas obras. Después de esta introducción entramos en un larguísimo flashback sin retorno que no vuelve a tocar ningún acontecimiento perteneciente a las líneas dramáticas del filme de Miike. Estamos situados, ahora, en un segundo tiempo, con un joven Ichi encerrado en un hospital-penitenciaría para jóvenes por haber cometido un crimen, y con un supuesto médico que acepta sacarlo de ahí y hacerse cargo de su caso.

La relación de Ichi con su nuevo tutor (Tanabe) se va desarrollando gradualmente. Tanabe le consigue un lugar donde vivir y un trabajo en un restaurante de comida rápida, mientras va logrando poco a poco que Ichi confíe cada vez más en él hasta alcanzar su dependencia absoluta. Pero Ichi no puede desprenderse fácilmente de las obsesiones que lo atormentan y sueña constantemente con su pasado. De esos sueños nacen diversos flashbacks que inauguran una nueva línea temporal (la tercera), así como nuevas subtramas de relación expuestas por medio del discurso alterno, que ocupan gran parte del discurso del anime. En ellos vemos desplegada la historia familiar de Ichi: conocemos a sus padres y a su pequeño hermano Jiro, la relación sadomasoquista relativamente tibia de sus padres, su fracaso escolar y la preocupación de su madre por su bajo rendimiento en el colegio, etcétera. Una segunda línea dramático-temporal es la de Ichi en el colegio donde es acosado por sus compañeros que constantemente lo golpean y avergüenzan. Al igual que en

línea anterior (cuyo tiempo comparte), en esta línea aparece la violencia contenida del personaje, con la diferencia de que aquí estalla sorpresivamente cuando Ichi es humillado por sus compañeros y reacciona despedazando a los conejos del laboratorio del colegio. El espectador no ve la matanza (que ha sido elidida) sino sólo sus resultados, pero sí la contempla otro compañero de Ichi, Kanada, que dice ser su amigo y promete guardar silencio. Como es de esperar, Kanada se transforma pronto en un nuevo acosador y extorsiona a Ichi, vendiendo su silencio a cambio del escaso dinero que Ichi pueda conseguirle. La situación se va tensando gradualmente (gracias a la estructura repetitiva e iterativa del discurso) hasta llegar a su momento culminante cuando Kanada marcha a denunciar a Ichi, se produce el enfrentamiento e Ichi lo golpea brutalmente hasta matarlo.

Ambas líneas argumentales (la familiar y la escolar) llegan al mismo punto de manera sucesiva. Por una parte, como hemos visto, Ichi golpea brutalmente a Kanada; por la otra, Ichi golpea a sus padres que lo acusan de haber robado dinero del monedero de su madre (sabemos que para responder al chantaje de Kanada).

Mientras tanto, en la segunda línea temporal se ha seguido desarrollando, de manera alterna, la vida post-psiquiátrico del personaje. Junto a la pésima relación de Ichi con su jefe (dados los antecedentes nos hace predecir un desenlace trágico que, sin embargo, no sucede) se nos narra su vida en un *dojo* de kárate en el que se ha inscrito para aprender a luchar. Ichi es fuerte y muy rápido con las piernas, lo que pronto lo enfrenta a su maestro que termina, como era previsible, maltrecho en el suelo. Una compañera de *dojo* (Midori) aparentemente sorprendida por la potencia de los golpes de Ichi lo lleva a un hotel de citas y le enseña su cuerpo magullado. Midori también es masoquista (como la madre de Ichi), pero de una manera mucho más extrema, lo que provoca el recuerdo de imágenes de Ichi. Ambos luchan hasta que Midori comienza sangrar y le habla del placer que los dos sienten al enfrentar a la muerte; por primera vez, Ichi es capaz de recordar a los que ha asesinado (su padre, su madre y Kanada). Pese a que Midori pide a Ichi que la mate para conseguir de esta manera el placer sexual, él huye de la habitación y la sonrisa en la cara de Midori nos anticipa que todo ha sido parte de un plan que pronto se nos revelará. Instantes después Ichi vuelve a matar, esta vez a unos sujetos que lo habían molestado momentos antes de que fuera con Midori al hotel y que la buscan a ella. Ichi reacciona aquí por la misma razón que lo hará luego en el manga y en el filme, temporalmente hablando: cuando alguien le dice que está llorando él se siente agredido, lo niega y ataca. Ya se ha completado la historia. Midori contacta con Tanabe por teléfono y pide que un equipo de limpieza recoja los cadáveres que Ichi ha dejado en el parque. Tanabe, que, ahora lo vemos, es realmente Jijii, lleva tiempo buscando a alguien para que asesine a Kakihara, y ya lo ha encontrado.

Este *prequel* narra, por tanto, la transformación de Ichi en una máquina de matar, como se nos dice en el mismo. Tanto en el filme como en el manga sabemos que Jijii es un manipulador de la información, pero no sabemos hasta dónde ni cuándo comienza su poder sobre Ichi. Ahora sí, porque vemos cómo la negación inconsciente de sus recuerdos transforman a Ichi en un terreno fértil para que se desarrollen los planes de Jijii. Ichi no sabe controlar sus deseos sexuales, por eso entrena desesperadamente su cuerpo, siente un deseo sexual irreprimible cuando se enfrenta a la muerte de los demás, se descontrola cuando ve su propia sangre; es, en definitiva, un sádico, pero es Jijii quien lo descubre y, mientras lo estimula

para que siga perfeccionando su kárate, va insertando en su memoria recuerdos inventados que liberarán este impulso asesino sin motivo que continuará en la historia del filme.

Desde el punto de vista estético el anime no está a la altura de sus dos antecedentes. Las ilustraciones presentan un trazo muy sencillo que pierde, por lo general, los detalles más interesantes de las ilustraciones en blanco y negro de Yamamoto para el manga. La profundidad de campo no está elaborada y, en consecuencia, gran parte de las escenas presentan fondos planos, monocromos o manchados que sólo en ciertas ocasiones se explican, generalmente cuando corresponden a recuerdos de Ichi o de su mundo onírico. Aunque esto es evidente en los diversos tipos de planos que se utilizan, es sin duda en las vistas panorámicas donde vemos el mayor empobrecimiento de la ilustración en comparación con el manga. En concordancia con lo anterior, el anime nos retrata unos personajes más occidentalizados y de movimientos más torpes que, por lo general, se suplen con el abuso del primer plano y del primerísimo primer plano. Narrativamente hablando, sin embargo, el anime es mucho más interesante pues se estructura con la complejidad propia de las películas de animación japonesas que incorporan diversos niveles de la narración, cambios temporales y, en general, todas las alteraciones discursivas posibles de un filme convencional. Es verdad que el anime explica demasiado, incluso lo evidente, pero ésta, como hemos visto, es una característica del manga de Yamamoto, con la pequeña salvedad de que ésta última es una obra de gran envergadura, mientras que el anime no deja de ser poco más que un pretexto para continuar con la saga de Ichi.

3. *Koroshiya 1*: la versión cinematográfica.

Como hemos visto en el primer apartado, *Koroshiya 1* de Takashi Miike es la adaptación en 129 minutos de los diez tomos que conforman el manga de Yamamoto. El traspaso de la historia de un formato a otro limita considerablemente la cantidad de acontecimientos que aparecen en el filme por lo que la restricción temporal a la que Saklchi Satô debió someter su versión es evidente y podemos reconocerla nada más comenzar el visionado del filme. Pese a ello, ambas historia relatan básicamente lo mismo (aunque no de la misma manera), es decir, poseen el mismo argumento que, a grandes rasgos, es el siguiente: un jefe yakuza, llamado Anjo, ha desaparecido con 300 millones de yenes. Su jefe y sus subordinados debaten si se ha fugado con el dinero o si, por el contrario, ha sido asesinado. Uno de sus más fieles subordinados, Kakihara, decide emprender su búsqueda y, en su camino, se encuentra con Ichi, el asesino, y con Jijii, el verdadero cerebro de la operación que acabó con la vida de Anjo.

La película consta de dos líneas argumentales principales fácilmente reconocibles: la primera de ellas es la mencionada búsqueda del oyabun Anjo, que esconde, a su vez, la búsqueda del placer sado-masoquista que el protagonista, Kakihara, ha perdido con la desaparición de su jefe. La segunda corresponde a Ichi, a su propia búsqueda del placer y de la resolución de sus problemas, razón por la que su vida anterior al momento que da comienzo al filme se nos relata más de una vez a lo largo del discurso fílmico. Ambas líneas se desarrollan de manera paralela, imbricándose momentáneamente gracias a la aparición de algunos personajes que comparten los dos mundos (primero, y más importante, Jijii y luego Karen), y desembocan en el duelo final entre Kakihara e Ichi.

El ritmo pausado y la linealidad marcan la estructura temporal de las secuencias en las dos líneas argumentales en cruce, excepto en los momentos en que Ichi recuerda imágenes de su pasado reciente (los fugaces flashbacks en los que se ve cuando Sailor es golpeada) o lejano (los flashbacks heterodieéticos que recuerdan la violación de una de sus compañeras de colegio), razón por la cual la macroestructura no presenta alteraciones de consideración sino hasta el final de la historia. Por otro lado, el entrecruzamiento de historias en el montaje alterno utiliza la elipsis de pequeñas unidades temporales que, a la vez que hacen avanzar los acontecimientos de manera lógica entre una secuencia y su continuación, indican al espectador el tiempo transcurrido en ambas búsquedas (por medio de cambio de escenarios y de situaciones); esto permite, a la larga, la extensión del discurso en escenas temporales que, una vez más, redundan en la ralentización natural del discurso. Gracias a este recurso, la película pierde la agilidad propia de los filmes de acción en los que la búsqueda contrareloj suele ser el eje fundamental, tanto temática como estructuralmente; pero gana considerablemente en el aspecto visual, al dedicar un mayor tiempo-espacio a la construcción y descripción de las escenas; lo cual, finalmente, posibilitará la emergencia de más de un plano de interpretación y un mayor desarrollo y profundización de los personajes en conflicto.

Desde el punto de vista estructural, la película no tiene una gran complejidad. Comienza con el rápido encadenamiento de una serie de planos y secuencias más o menos breves de presentación del espacio inmediato (un bar) y de los personajes (la banda de Anjo) por medio de travellings, cámaras rápidas, congelamientos de la imagen, virados a negativo y/o color, secuencias alternas, etcétera, así como del título de la película cuyos ideogramas emergen del semen que Ichi vierte sobre una planta después de contemplar la escena de una violación, y un par de planos breves en blanco y negro de Ichi mientras asesina a Anjo. El filme no cuenta, sin embargo, con una introducción que nos sitúe ni en el lugar de la acción (la mansión yakuza) ni en el tiempo (1998) o que nos entregue antecedentes de los acontecimientos (la estructura y organización de la mafia japonesa) como sucede en el manga de Yamamoto, lo que, a la larga, resta cierto localismo a la historia y la hace un poco más universal. En su lugar, Satô introduce la secuencia de Sailor, la prostituta amiga de Ichi que es golpeada por su proxeneta y amante y que en el manga no aparece sino hasta el volumen tercero. Dentro todavía del sumario, al igual que en el manga, Jijii y sus compañeros de banda se encuentran en una camioneta vestidos para la ocasión mientras esperan que llame Ichi para anunciarles que ya ha matado a Anjo y que pueden ir a limpiar su sangre derramada por la habitación. A diferencia de lo que ocurre en el texto de Yamamoto, la banda de Jijii cuenta sólo con tres personajes (él mismo, Ryu e Inoue; mientras que el desaparecido Noboru y sus acciones han sido traspasadas al personaje de Ryu) que poseen, no obstante, las mismas características de presentación: Ryû habla por teléfono con su novia e Inoue se inyecta heroína. Lentamente acaba el sumario mientras la música que le confiere unidad se va transformando en sonido diegético [5].

Una vez en el tiempo real de la historia, Jijii y su banda limpian la habitación y se llevan el cadáver de Anjo. La secuencia completa, incluido el enterramiento del cadáver, está comprimida en el filme, pero lo que marca una clara diferencia entre éste y el manga es la total supresión de los planos y secuencias en que aparece Ichi y que lo presentan y desarrollan como personaje: Ichi llora, es visto por un niño mientras escapa del edificio, limpia la sangre de sus zapatillas, cena con Jijii y duda

de la "bondad" de su asesinato, etcétera. La desaparición del personaje (respecto a su original) en este momento de la historia es notoria y, como espectadores, nos quedamos sin una imagen posible del protagonista, lo que evidenciará aún más, a la larga, el protagonismo de Kakihara en la versión de Miike.

La secuencia siguiente, en la que Kakihara y sus hombres registran la habitación de Anjo (ahora limpia) es bastante similar. A partir de aquí, el discurso se desacelera (salvo momentos aislados) y mantiene un ritmo que privilegia principalmente el desarrollo de los aspectos visuales más interesantes del filme. La presentación de Kakihara es la misma cuando arroja (en un primer plano) el humo de su cigarrillo por los agujeros de sus mejillas, salvo que se ha omitido la primera aparición de las agujas con las que, en el manga, Kakihara interroga-tortura a los hombres que la noche anterior debían haber cuidado al jefe, y se ha introducido, antes que en el manga, al personaje de Kaneko.

Momentos más tarde vemos, por primera vez, a Ichi, de espaldas, dormido con el mando de la consola entre las manos. Lo vemos a través de Jijii que lo observa en una breve secuencia añadida en el filme. El personaje y su presentación se empobrecen considerablemente respecto al manga, donde lo vemos de frente, activo y sonriente. Salvo elisiones menores, la historia continúa de manera similar en ambas obras hasta que Kakihara y sus hombres van al bar en el que trabaja Karen, la novia del jefe Anjo. El personaje de Karen es notoriamente diferente en las dos versiones; parte importante de esa diferencia radica en su caracterización física, exótica, sofisticada y sensual en el filme, así como en la presentación propiamente tal en la que vemos una Karen espontánea que habla en una mezcla de inglés, japonés y cantonés y cuenta a un cliente cómo asesinó en el pasado al perro de un vecino. Esta Karen tiene, en este momento del filme, un protagonismo que no posee en el manga sino su cliente que se enfrenta con Kakihara (secuencia elidida [6]), por lo que se nos presenta como un personaje mucho más activo que el de la temerosa Karen de Yamamoto. En la escena siguiente, mientras habla de Anjo con Karen, Kakihara nota la presencia en el bar de Jijii y su banda, y se acerca a ellos. Como en las escenas anteriores que dan comienzo a esta secuencia, aquí se elide parte de la historia (Kakihara registra el bolso y humilla a Jijii) y de su explicación (un poco antes en boca de Karen) que, dentro del contexto del filme, no aporta grandes datos. Este es un claro ejemplo no ya de la dosificación de la información propia de una adaptación a un formato que cuenta con un menor tiempo de exposición, sino de la supresión intencionada de Miike de ciertos antecedentes que completan el significado y profundizan ciertos aspectos de los personajes. En el caso de esta secuencia, en el manga de Yamamoto Karen dice a Kakihara que aquellos hombres han sido expulsados de otros clanes, pero que son incapaces de vivir fuera del distrito (Shinjuku) pues no saben hacer otra cosa y, en consecuencia se han reunido en una banda que no se rige por códigos (como los yakuza), consumen drogas, seducen mujeres, venden secretos e incluso se rumorea que matan por encargo. Cabe preguntarse por qué Karen debe informar de esto a un personaje como Kakihara o si más bien está informando al lector del manga; el caso es que esta información aparece con regularidad en el manga en el que todos saben perfectamente qué significa ser un expulsado ("excomunicado"), y su importancia radica en que, algo más adelante en la historia, Kakihara también será expulsado de la familia. Miike omite la información, difumina los antecedentes de Jijii (y la posible explicación de sus actos) y con ello confía al espectador la intelección de los acontecimientos que se derivan de esta omisión, lo que agrega

bastante más complejidad al filme. Podemos preguntarnos, sin embargo, hasta dónde es capaz un espectador que no conoce el manga de rellenar los diversos agujeros que Miike va sembrando a lo largo de su historia y si esto determina ciertas necesidades concretas de recepción del filme que deben ser necesariamente satisfechas.

Una vez más, y como será la regla en el resto del filme, en la historia de Miike se suprimen casi todas las secuencias que desarrollan tanto la vida pasada de Ichi (sus pesadillas en las que aparecen sus compañeros del colegio que abusan de él) como la actual: sus viajes en bicicleta, sus sueños y sus despertares angustiados, su entrenamiento en casa y en el *dojo* de kárate, su relación con Norio, el niño maltratado al que enseña a luchar, y un largo etcétera. Salvo por la inclusión de una pequeña secuencia en la que Ichi es maltratado psicológicamente por el dueño del bar-restaurante en el que trabaja, el Ichi de Miike se queda absolutamente vacío y despojado de una vida paralela que sólo se recuperará mínimamente más adelante en el filme.

La siguiente secuencia corresponde a la delación de Jijii, que acusa falsamente a Suzuki (miembro del clan Funaki y anterior miembro del clan de Anjo) de estar involucrado en la muerte del jefe. La historia es muy similar, pero en el filme corresponde a una de las secuencias visualmente mejor elaboradas (y más cercana al esteticismo japonés del que Miike reniega constantemente). Desde el punto de vista de la construcción espacial, el filme se articula a partir de una serie de planos cuyos puntos de mira rompen la estructura tradicional de presentación de la imagen, como es el caso de esta secuencia en concreto. De esta manera, encontramos en la casi totalidad del filme picados y contrapicados que mantienen la horizontalidad del eje, a la vez que ascienden o descienden en mayor o menor medida sobre la línea del horizonte, y que no corresponden, en la mayoría de los casos, a ocularizaciones de los personajes [2]. Encontramos aquí además, como tantas otras veces en el filme, con uno de los recursos narrativos más explotados por el cine japonés de todos los tiempos, es decir, con los continuos saltos de ejes que anulan la fluidez típica del cine occidental estructurada a través de los *raccords* que perpetúan la mirada o los movimientos (la acción) de los personajes al pasar de una escena a otra. Un tercer aspecto interesante en esta secuencia es la facilitación de la labor del espectador en su propia construcción del mapa cognitivo del escenario al estar representada (como en gran parte de las secuencias) la zona de las "cuatro paredes" interiores por medio de diversas y sucesivas angulaciones, movimientos y encuadres que le permitirán hacerse una imagen mental completa del espacio imaginario (es este caso se trata de la habitación que funciona como cuartel general del clan de Anjo). Esto, sumado a la presencia constante de la profundidad de campo y de los diversos juegos de luz-contraluz y sombras, provoca la ampliación del espacio y la aparición de diversos niveles o capas de profundidad de gran riqueza en la composición de la imagen que, por razones obvias, no está presente en el manga y que resulta un tanto extraña a los modos de narración tradicionales del cine japonés y su consabida anulación provisional de los planos de referencia.

La secuencia continúa con la tortura de Suzuki que se halla colgado al techo por unos ganchos clavados en su piel que se representa de manera bastante fiel en el filme; sin embargo, Miike introduce una diferencia que tiene relación con su protagonista Kakiyama. Si bien es cierto en ambas versiones Kakiyama disfruta

enormemente clavándole sus agujas a Suzuki y vertiéndole aceite hirviendo sobre el cuerpo, en el filme se subraya el elemento lúdico (si es que en este contexto se puede denominar así) al presentarnos a un Kakiyama de sonrisa ingenua (que "aprovecha" el aceite hirviendo para cocinar unas gambas en tempura) que responde como un niño que es pillado en falta cuando lo recrimina el jefe del clan Funaki y que, nuevamente, no "diserta" sobre el dolor y el placer como el Kakiyama de Yamamoto. Mientras tanto, Inoue y Ryu ven, gracias a una cámara de vídeo instalada en la habitación, todo lo que ocurre en ella y, de paso, Inoue nos explica algunos datos [8]. La secuencia concluye con la llegada de Funaki y la misteriosa desaparición de Jijii antes de que descubran su mentira.

En la secuencia siguiente se desarrolla la historia de la prostituta (Sheila en Yamamoto, Sailor en Miike) del bar al que asiste Ichi con cierta regularidad (en el manga ya lo hemos visto en el volumen uno, en el filme Sailor lo recibe con un decidor "Veo que has vuelto"). Es una de las pocas líneas de acción paralelas (subtramas de relación) que involucran a Ichi que Satô mantuvo en la película e incluso incorporó antes que en el manga en la presentación del filme. La trasposición de los tiempos de estas escenas y su traslación en el espacio del discurso tienen cierta importancia puesto que, al elidirse todas las demás líneas de acción de Ichi, ayudan al espectador a conseguir algunos datos mínimos de su interioridad, a la vez que sirven de enlace con su pasado [9]. La secuencia, sin embargo, es un poco diferente, en parte debido a su extensión reducida y, en parte, porque el Ichi de Yamamoto se involucra mucho más con la mujer, le ofrece dinero para que se arregle la nariz rota y, en general, expresa una ternura y una empatía que está bastante lejos de la frialdad del Ichi de Miike, excitado, eso sí, ante la posibilidad de volver a asesinar a alguien.

Salvo por la ubicación espacial diferente y por su mayor extensión temporal en el manga, la siguiente secuencia es similar en las dos obras. Kakiyama, Funaki y Nakazawa (el Presidente) se han reunido para solucionar el agravio contra Suzuki (ausente en el filme). Funaki pide una cantidad elevada de dinero que Kakiyama no puede pagar, mientras que Nakazawa, en el manga, insiste en que no permitirá una guerra de clanes en Shinjoku. Kakiyama ofrece entonces pagar su deuda por medio del ritual del *yubitsume* (cortar parte del dedo meñique en señal de sumisión) sólo que en lugar de cortar su dedo se cercena la punta de la lengua.



Koroshiya 1 Filme

Luego de una pequeña elipsis y de una compresión que se refleja en el filme nuevamente con una cámara rápida en travelling, Karen lleva a Kakiyama a la casa de una traficante de heroína (de nombre María en el manga) que hipotéticamente los pondría en la pista de Inoue. Las imágenes que nos enseñan la tortura de la mujer son algo diferentes en ambas obras, pero lo que realmente cambia es que, mientras en el filme este personaje desaparece inmediatamente, en el manga acompaña a Kakiyama y a Karen a la habitación de Inoue (en la misma mansión yakuza) y contempla su tortura (luego ella también será asesinada). Inoue, alterado

porque no tiene droga, se ha metido dentro de un televisor enorme. Los hombres de Kakihara descubren los micrófonos y los aparatos de vídeo con los que eran espíados; también encuentran parte del dinero robado a Anjo manchado con sangre, que Kakihara, después de lamer, reconoce como sangre del jefe Anjo (en el manga lo ha hecho al principio con la mancha de sangre en forma de número "1" que Jijii ha dejado en el departamento limpio). La secuencia siguiente se produce en la habitación en la que Suzuki, todo vendado, se recupera. Entran Jijii y Ryu disfrazados y le preguntan, puesto que fingen creer que él ha asesinado a Anjo, qué ha hecho con la prostituta china que lo acompañaba. Ambas secuencias se presentan en el manga de forma alterna; en el filme, en cambio, una sucede a la otra puesto que las dos han sido comprimidas significativamente. La secuencia de Suzuki, en concreto, pierde bastante sentido en el filme ya que en el manga existe una historia anterior elidida sobre una banda china imaginaria que habría estado a las órdenes de Suzuki para asesinar a Anjo (según el soplo de Jijii). Al no existir dicha banda, en el filme se ha tenido que acomodar la historia, pues la desaparición de esta secuencia habría provocado problemas más adelante, ya que Suzuki no se habría enterado _gracias a la "oportuna" llamada telefónica que recibe uno de los "chinos"_ de que el supuesto responsable de la muerte de Anjo es Kakihara; sin ese dato, no habría logrado que lo expulsaran del sindicato yakuza ni, lo que es más importante aún, le hubiese podido encargar a Jijii y compañía (ignorando su verdadera identidad) que matasen a Kakihara y asustasen a sus hombres.

Ichi asesina a Sheila y a su chulo de manera bastante literal respecto al manga. Tras varias elisiones, entre ellas nuevamente algunas relacionadas con la vida normal y cotidiana de Ichi, el sindicato de clanes yakuza expulsa a Kakihara. Su clan, por tanto, pasa a ser una simple banda cuyos desmanes se representan de manera más clara en el manga: la extorsión de casas de juego, las palizas continuas a la gente para encontrar a Ichi, la tortura y el posterior asesinato de un hombre del clan Funaki que intenta desalojar a Kakihara y a sus hombres de la mansión yakuza, etcétera. En cuanto a Ichi se elide su primer encuentro casual, en la calle, con Kakihara, sus frecuentes encuentros con Jijii; mientras que se condensa y cambia el tono de una conversación en la que Ichi explica a Jijii sus sueños con Tachibana, la compañera de colegio a la que sus compañeros violaron [[10](#)].

Poco más adelante Kakihara intenta entrar al bar que ya conocemos, pero el dueño le prohíbe el paso por haber sido expulsado del sindicato. Kakihara le comienza a tirar de la mejilla con fuerza hasta desprenderle la piel. En ese momento llega Karen que, en lugar de ayudar al hombre del bar se une a la tortura tirándole de la otra mejilla. En el manga la secuencia es similar, aunque cambia el método de tortura (Kakihara mantiene sus agujas), pero sus efectos son los mismos: en una nueva secuencia Kakihara pide a Karen que lo golpee aunque finalmente ella no logrará provocarle placer. Este es el único momento en que Kakihara reflexiona en el filme sobre el placer de sentir dolor. Entre una y otra secuencia aparece en el filme una historia inserta que funde los dos personajes infantiles amigos de Ichi en uno solo: Takeshi, el pequeño hijo de Kaneto, que es golpeado por sus amigos ante los ojos de Ichi quien finalmente lo defiende (aquí nos enteramos, además, de que Kaneto se transformó en yakuza después de haber sido expulsado de la policía por haber perdido su arma).

Ichi se prepara para comenzar con la masacre. Recibe las instrucciones de Jijii por

teléfono, igual que en el manga, que lo convence de que los hombres de Kakihara son tan malos como aquellos chicos que lo acosaban en el colegio. Se ha elidido, sin embargo, el personaje de la extraña mujer de la línea telefónica sado-maso que llama a Ichi. La mansión yakuza está desierta, los hombres de Kakihara son los únicos que permanecen en su oficina cuando un Ichi gimoteante y luego furioso se dirige a ella. El estado de ánimo de Ichi anterior al momento de los asesinatos es diferente en ambas obras, pues en el manga suele presentarse bastante calmado y luego, poco a poco, cuando se siente agredido y recuerda cómo abusaban de él, comienza a llorar y realmente estalla su furia. Pese a todo, los resultados son similares, existe la misma cantidad de sangre e incluso hay una escena en la que se ilustra una escena idéntica en la que la cara de uno de los hombres de Kakihara, desprendida de su cabeza, se desliza suavemente por una pared. Al igual que al comienzo de la secuencia, la voz de Jijii nos va guiando mientras vemos a Ichi (esta vez en cámara lenta), que luego de la matanza vomita en los pasillos de la mansión yakuza. Es uno de los pocos momentos en el filme en que se nos entrega alguna información que describa y explique los acontecimientos. Cuando volvemos al tiempo normal de proyección, vemos que Ichi está siendo observado por el pequeño Takeshi.

Cuando los pocos hombres de Kakihara que aún están vivos ven los cuerpos destrozados y las tripas de sus compañeros esparcidas por el suelo huyen despavoridos (como en el manga), salvo Takayama y Kaneko. El Kakihara de Miike no reacciona con la admiración y el entusiasmo del Kakihara de Yamamoto ante la carnicería. Más adelante se eliden algunas secuencias, como cuando los hombres que han huido se ponen al servicio de Suzuki, o la conversación de Kaneko con su hijo Takeshi. Sí se mantiene, en cambio, la secuencia en que Kaneko e Ichi se conocen después de que este último fuera expulsado de un prostíbulo por vomitar sobre una de las chicas. Como en el manga, es Kaneko el que defiende en este momento a Ichi (por medio de un flashback añadido vemos que Kaneko fue golpeado en el pasado en una situación similar en la que Takayama lo defendió) y, como en el manga, éste es el comienzo de la amistad entre ambos personajes. Aparecen aquí dos nuevas escenas insertas que no están en el manga y que narran, por medio de sendos flashbacks, el pasado de Kaneko (cuando Anjo lo acoge en el clan luego de haber sido expulsado del cuerpo de policía, y cuando Takeshi le pregunta por su madre que se ha ido con otro hombre), mientras, se continúa desarrollando la relación de amistad de Kaneko e Ichi. En una secuencia que ha sido trasladada de lugar (se encuentra un poco antes en el manga) Ichi se rebela y le dice a Jijii que ya no quiere seguir matando.

Kakihara ha llamado a dos hermanos gemelos para que lo ayuden a cazar a Ichi y a los demás, les cuenta lo que ha pasado, pero no llegamos a conocer, como en el manga, la historia de estos dos extraños personajes [11], así como tampoco vemos la sádica y extremadamente violenta secuencia en que pelean por unas prostitutas. Gracias a un soplo filtrado por Karen, Kakihara descubre a Miyuki, la novia de Ryu, y a través de ella le sigue la pista. De la misma manera que la dependencia de la heroína ha perdido antes a Inoue, aquí la abstinencia sexual impulsa a Ryu a abandonar su refugio. En este momento se traslada una secuencia que en el manga se produce con bastante posterioridad y que reproduce un diálogo entre Jijii y Karen, ahora asociados, en la que queda claro que es el propio Jijii el que entrega a sus hombres. Lo más importante en esta secuencia es, sin embargo, que Jijii, además de explicar algunas lagunas, dice a Karen que Ichi no sufrió abusos en el

pasado sino que fue él quien le insertó esos recuerdos para poder llevar a cabo su plan. Karen duda entonces de sus propios recuerdos.

Con muchas elisiones y compresiones temporales se nos relata luego el momento en que los gemelos capturan a Miyuki y la torturan. El personaje de Miyuki en el filme desaparece casi por completo en comparación con el manga, donde se presenta como una chica fuerte y leal a Ryu. Sorpresivamente, debido a un ataque de ira, es Kaneko quien termina de matar a Miyuki en el filme, mientras que en el manga son los propios gemelos los que lo hacen instantes más adelante. Por el momento, sin embargo, siguen la pista de Ryu hasta que logran dar con él. Puesto que uno de los tres secuaces de Jijii (Noboru) no existe en el filme, el enfrentamiento entre éste y Kakihara (bastante más adelante en la historia del manga) se produce en el filme entre Ryu y Kakihara.

En la secuencia siguiente Karen espera a Ichi y lo embiste con el coche. Puesto que Jijii ya le ha contado la historia de Tachibana, dice a Ichi que ella es Tachibana, pero se arrepiente pronto, cuando él la persigue para matarla. La historia que le cuenta Karen a Ichi, que va más allá del sadomasoquismo, es la misma que en el manga le cuenta la extraña mujer a Ichi las tres o cuatro veces que lo llama por teléfono. Karen lo hace aquí para estimular sexualmente a Ichi, pero de manera ingenua, pues no espera esa reacción en él, que primero le corta una pierna y luego le rebana el cuello. Este encuentro de ambos personajes se produce, en el manga, en el epílogo del último volumen y tiene mucha más importancia que en el filme, donde no pasa de ser un hecho casi anecdótico y pierde todo su sentido. En el manga, en cambio, Ichi recobra la normalidad de su vida al poder liberarse al fin de sus recuerdos; cierra el ciclo de sus tormentos y se desprende de la influencia de Jijii, que debe buscar un nuevo aprendiz. En el manga, en definitiva, ésta es la resolución del problema de Ichi, el verdadero protagonista de la obra; mientras que el filme la resolución del conflicto debe implicar necesariamente a Kakihara, su protagonista, y su enfrentamiento con Ichi, lo que explica claramente el notorio traslado y transformación de esta secuencia.

Siguiendo la línea discursiva temporal del filme, Kakihara tortura a Ryu clavándole sus agujas en la cara para que le diga dónde está Ichi (en el manga lo hacen los gemelos con sus armas favoritas: uno con los puños, el otro con un cuchillo). Ya nos encontramos en la historia a la altura del volumen séptimo del manga, que ha sido elidido casi por completo, salvo en la secuencia en que un musculoso Jijii, que en el manga toma hormonas para desarrollar sus músculos, destroza a Takayama partiéndole todos los huesos [[12](#)]. La secuencia siguiente es la continuación de la tortura de Ryu, que como hemos visto, no se corresponde con la historia del manga, pues en él todo lo relatado en esta parte pertenece al personaje elidido de Noboru, mientras que Ryu ya ha sido asesinado. En el filme, sin embargo, uno de los gemelos, Jirô, acaba de tirar de un brazo de Ryu hasta arrancárselo cuando llega Ichi; en la secuencia siguiente llegan Kakihara y Saburô que encuentran los cuerpos mutilados de Jirô y de Ryu (se ha omitido el momento de los asesinatos); Ichi, que está escondido en la habitación, mata a Saburô con la cuchilla de su zapato. A partir de aquí la historia comienza a resolverse en el filme de manera totalmente diferente a la del manga, ya que se han elidido algunos personajes (la mujer que llama a Ichi o Noboru), han desaparecido otros (como Fujiwara, Suzuki o Jirô [[13](#)]) y se han suprimido muchas líneas argumentales originales y, por tanto, gran parte de los volúmenes 8 y 9 del manga.

Hemos llegado al momento culminante de la historia de Miike, el enfrentamiento entre Kakihara e Ichi. La expectación de Kakihara, que había ido *in crescendo* en las últimas secuencias, se apodera por completo del personaje que sonríe todo el tiempo ante el miedo que le provoca Ichi. En el manga, a parte de que la escena no posee la misma localización (se produce en los pasillos de la mansión, no en la terraza), Kakihara le clava una de sus agujas a Ichi en la nariz, provoca su ira y aprovecha para reflexionar en voz alta sobre los mecanismos que hacen actuar a Ichi. La respuesta de éste es cortarle un brazo. Otra diferencia significativa es que la fuerza interior de Kakihara, el dominio de sí mismo, consigue que la ira de Ichi se vaya calmando lentamente hasta hacerlo salir de su ensueño. Ichi ya no quiere matar y, como siempre, pide perdón a Kakihara entre lágrimas. La desilusión se apodera entonces no sólo de Kakihara, que pierde en este momento la posibilidad de conseguir finalmente el placer sublime que busca, sino también en Jijii que, como se ha comentado antes, presencia de cerca la escena, e incluso habla con Kakihara mientras éste intenta huir despavorido. En el filme, en cambio, no sucede nada de esto.



Ichi the Killer Manga

La llegada de Kaneko al sitio donde luchan Ichi y Kakihara produce la distensión en el filme pues Ichi reconoce a su "hermano" y se asombra de que lo apunte con un arma. En ambas versiones Kaneko dispara a Ichi y lo hiere, luego Ichi lo mata, pero, en el filme, la muerte de Kaneko es presenciada por Takeshi, su hijo. Después de esto Ichi queda tendido en el suelo llorando amargamente y Kakihara es incapaz de hacerlo reaccionar. La muerte de Kaneko, como vemos, funciona en el filme como un elemento de relajación de la tensión dramática, de distensión; en el manga, por el contrario, provoca que Ichi vuelva a entrar en su mundo interior y ataque nuevamente a

Kakihara con sus patadas (es decir, ayuda a recuperar la tensión dramática antes perdida). Kakihara reacciona con mucha velocidad y coge la bota de Ichi entre los dientes hasta que éste logra liberar su pie y, de paso, hace saltar los dientes de Kakihara; luego, con una sola patada alta, le corta el traje y el pene por la mitad. Primero cae al suelo la ropa de Kakihara, luego la malla sado-maso que lleva por ropa interior y, finalmente, su pene se parte por la mitad. La imagen es grotesca y está bastante lejos de la del Kakihara de Miike, vestido en este momento con un brillante traje violeta (tornasol) y una camisa de gasa y lentejuelas, propios del estilo *kitsch* de los años 80. En su lugar vemos a un Kakihara que huye angustiado, vestido sólo con calcetines y zapatos. Ha llegado el tiempo de la desesperación, y no era lo que el Kakihara de Yamamoto esperaba; suplica a Jijii que detenga a Ichi, luego le tira sus agujas, finalmente salta al vacío y queda colgado por los dedos del edificio de al lado. Ichi le tira piedras, luego le arroja el zapato y su cuchilla le corta tres dedos. Kakihara dice ahora que no quiere morir: "Finalmente lo encontré, pero ¿es este el fin?" "Yo no quiero...". Una paloma excreta sobre el único dedo que mantiene a Kakihara sostenido a la pared y éste cae al vacío mientras mira a Ichi: su cara está en blanco, es completamente inexpresiva. Jijii llama por teléfono para que lo limpien todo.

La secuencia es completamente distinta en el filme de Miike y, por mucho que su autor reniegue de la composición estética de la imagen, aquí vemos claramente

cómo una secuencia que en el manga es absolutamente grotesca se transforma en el filme en un colorido elogio a la estética pop y, sobre todo, en una representación estilizada de la violencia, del dolor y de la crueldad. Todo ello por medio de un personaje (Kakihara) que, entre lo solemne y lo bufonesco, mantiene la grandeza que no posee su antecedente.

En el filme, Kakihara no logra que Ichi deje de llorar ni que se levante del suelo después de haber matado a Kaneko, incluso deja sus agujas e intenta incorporarlo, pero desiste y se aleja desilusionado. En su lugar, el pequeño Takeshi se acerca a Ichi y comienza a darle patadas. Pasan los segundos y mientras vemos a Kakihara lamentarse de rodillas porque nadie ha podido darle el placer del miedo ante la muerte, oímos el llanto de Ichi y las patadas de Takeshi. Kakihara se clava entonces sus agujas en los oídos, el sonido es interno y repentinamente se apaga. En la imagen siguiente Kakihara ve a Ichi que se ha puesto de pie y deja caer la cabeza de Takeshi, cuyo cuerpo yace un poco más atrás. Oímos campanas y sonidos lejanos (en una supuesta auricularización interna) puesto que Kakihara se ha perforado los oídos, y vemos (en imagen ralentizada) que Ichi se le aproxima. Se produce ahora el encuentro final: Ichi hunde la cuchilla de su zapato en la frente de Kakihara, que, tras una pirueta, queda de pie sobre una barandilla y cae finalmente al vacío. Su caída, sin embargo, es completamente diferente a la caída del Kakihara de Yamamoto pues en el filme vemos a un Kakihara pletórico, en éxtasis, feliz ("Guau, esto es genial", "Sí, Ichi").


Es una muerte acorde con el personaje, ambas lo son. El Kakihara de Miike no puede más que morir riendo, pero ¿es realmente eso lo que pasa en el filme? En la secuencia siguiente, cuando el cuerpo de Kakihara yace inerte en el suelo, aparece Jijii; su cara expresa la emoción del instante, al menos hasta que se da cuenta de que algo no anda bien. Mira hacia arriba, al escenario en el que se ha producido el encuentro, y nosotros vemos a Takeshi que sigue vivo y continúa pateando a Ichi. Todo parece indicar que esta escena no se trata de un flashback, sino de lo que verdaderamente está ocurriendo en el instante en que Jijii alza la vista. Si es así, Ichi no ha logrado reaccionar y continúa en el suelo mientras Takeshi lo patea, y Kakihara se ha lanzado al vacío.


En la imagen final del filme vemos el cuerpo de Jijii que cuelga de un árbol. Un adolescente, que lleva el pelo como Takeshi y al que siguen los cuervos de la ciudad (también como a Takeshi) se da la vuelta para mirarlo. No hay explicaciones, pocas veces hay explicaciones en las imágenes de Miike, y en esta ocasión no nos sirve el manga de Yamamoto para aclarar nada, puesto que las dos historias, a estas alturas, ya se han distanciado demasiado. Pese a todo, es atractiva la idea de que el adolescente pueda ser efectivamente Takeshi que, en el manga, es reclutado por Jijii y toma el relevo de Ichi; en cualquier caso, eso tampoco explicaría la muerte de Jijii. Ni es necesario que lo intente.


Las divergencias entre ambas obras, que, como hemos visto, van aumentando a medida que se desarrollan sus historias, posibilitan que el filme de Miike plantee una nueva lectura de este relato. En realidad, la historia no presenta grandes cambios sino hasta su final _el encuentro entre Ichi y Kakihara_; sin embargo, los cambios sí se han ido produciendo gracias a la configuración de los personajes, a la relación que se establece entre ellos y sus diversos grados de importancia en la realización de los acontecimientos. El realce que experimenta el Kakihara de Miike, que


depende en gran medida de su desarrollo interior a través de la gestualidad (incluso de su vestimenta), lo transforman en el protagonista indiscutible del filme y lo enfrentan no a Ichi, cuya historia ha sido comprimida y elidida notoriamente, sino a Jijii que es quien cierra el momento climático del relato. Por otra parte, la falta de explicaciones y la omisión de las reflexiones, tanto de Jijii como de Kakihara, en lugar de producir una merma en sus respectivas caracterizaciones contribuye a hacer aún más oscura la relación entre ambos; relación en la que Ichi (y todo su mundo) tiene poco que aportar, pues no llega ni a satisfacer la búsqueda de Kakihara ni tampoco su propia búsqueda. La liberación, así, que experimenta el Ichi de Yamamoto sólo es posible en el manga porque sólo en él Ichi es verdaderamente protagonista.


Notas


¹  Miike nació en Osaka, el año 1960. Estudió dirección en la Academia de Artes Visuales de Yokohama (la Yokohama H_s_ Eiga Senmon). En su currículum figura en lugar destacado una asistencia de dirección a Shohei Imamura en *Kuroi ame* (1989), con quien se inició dos años antes en *Zegen* (1987). Es productor, director, guionista y actor, y su filmografía, comprendida entre los años 1991 y 2007, cuenta hasta el momento nada menos que con 71 producciones, sin considerar algunas de sus colaboraciones en películas orientales de directores no japoneses.

²  Un elemento a considerar en las producciones de Miike (ya sean para cine, ya para televisión) es su predilección, tanto temática como estructural, por cierta estética propia de los medios de comunicación de masas que podemos ver en su inclinación a filmar en formatos digitales, 16 milímetros, o directamente en V-Cinema (Vídeo). Cabe recordar que Miike comenzó su carrera siendo asistente de director en dramas televisivos como *Tokuza saizensen* (serie televisiva policiaca) o *Black Jack*, antes de que Imamura lo introdujera en el mundo del cine.


³  Realmente los volúmenes terminan de manera abrupta, en medio de una secuencia, pero aun así conservan su unidad temática por capítulos.


⁴  El segundo *prequel*, que no veremos en este análisis, es una producción con cámara digital para televisión del año 2003, dirigida por Masato Tanno y titulada *1-Ichi*. No es una versión anime, sino un filme convencional que tiene por protagonista a Ichi, también interpretado por Nao Omori, y que narra la vida del mismo durante sus años de colegio.


⁵  Según palabras de Miike, fue la música, compuesta por Seiichi Yamamoto, la que definió a posteriori el ritmo del montaje utilizado en todo el filme.


⁶  En consonancia con las numerosas elisiones de momentos explicativos que presenta el filme de Miike aquí se ha dejado fuera una secuencia en la que el acompañante de Karen increpa a Kakihara, lo llama "hombre-maso" (masoquista) y bufón, y le quita brutalmente los *piercings* de su boca. Kakihara comienza a sangrar, parece gozar con el dolor y, mientras le clava al hombre una de sus agujas


en las mejillas y tira de él hasta rasgárselas, desarrolla por primera vez su teoría sobre la violencia y el sufrimiento ("No hay amor en tu violencia [...] y más importante, no hay belleza en ella").


7  En algunos momentos la cámara se sitúa levemente bajo o sobre las cabezas o los ojos de los personajes; en otros, la verticalidad será mucho más acusada.


8  En el manga, Inoue explica a Ryu que él instaló para Jijii cámaras y micrófonos en toda la mansión yakuza hace seis años, poco antes de ser expulsado del clan de Anjo (igual que en el filme). Ambos reflexionan sobre el poder de Jijii, es decir, su manipulación de las situaciones y de los demás gracias a la gran información que tiene de todo y de todos. Un poco más adelante llega Jijii, que logra huir del cuarto de tortura antes de que Kakiyara y sus hombres descubran su mentira, y nos explica que, pese a lo ocurrido, no habrá guerra entre el clan de Anjo y el de Funaki pues, en el Shinjuku, todo se arregla con dinero y la guerra está prohibida.

9  En este momento coinciden las secuencias del manga y del filme, pero no ha sido así con anterioridad respecto a esta subtrama puesto que en el volumen uno sólo hemos presenciado un encuentro de Ichi con una Sheila golpeada a la que le falta un diente, mientras que en el filme hemos visto a su chulo cuando la viola (escena que, con algunas diferencias, en el manga se produce sólo un poco más adelante cuando Sheila termina de trabajar y se dirige a casa). El impacto, por tanto, en la introducción de este personaje es bastante mayor en el filme.

10  En este momento se produce en el cómic el primer desencuentro entre Ichi y Jijii provocado por el enfado de este último al enterarse por la prensa que alguien había matado de manera monstruosa a una mujer y a un hombre el día anterior. Ichi se justifica diciendo que había dormido todo el día y había soñado que Tachibana no le pedía ayuda sino que fuera él quien la violara. En el filme aparece esta secuencia, pero es mucho más corta y violenta (Ichi no sonrío, y Jijii llega a golpearlo), y, como es regla, entrega mucho menos información que la del manga.

11  En el manga, Fujiwara, que no ha huido con los demás hombres de Kakiyara, cuenta que los gemelos fueron parte con Kakiyara de un clan selecto de seis hombres muy temidos que se disolvieron seis años atrás debido a los excesos que cometieron. La mayoría murió o acabó en la cárcel, mientras que Kakiyara fue enrolado por el jefe Anjo para su clan. En la película sólo se dice que Kakiyara los ha ayudado a entrar en el cuerpo de policía.

12  Además del dato de las hormonas, en el manga Jijii explica que realmente no es un hombre viejo sino que tiene 30 años que, al igual que Inoue, se ha hecho la cirugía en el rostro.

13  En el manga Jirô no es asesinado en este momento de la historia sino mucho más adelante. Después de ver a su hermano gemelo descuartizado por Ichi, Jirô decide ir a ver a Suzuki y, en una secuencia bastante larga, lo mata. Como en el filme esta secuencia ha sido suprimida y Suzuki no vuelve a aparecer, no tiene

sentido mantener al personaje de Jirô.