

La real y verdadera historia de un guionista y sus ficciones

Elisa Corona Aguilar

Robert McKee (Detroit, 1951) es sin duda el más famoso maestro y conferenciante de guión cinematográfico de Estados Unidos, a cuyos seminarios han asistido guionistas y directores como Andrew Stanton (Buscando a Nemo), Peter Jackson (El señor de los anillos), Antonia Ellis (Sex and the City) y diez guionistas de Pixar y cinco o seis de Miramax. Además de seminarista, McKee es un best-selling author de esa nueva categoría de libros guía que se inició con el auge del cine y su prometedora industria: los “cómo-escribir-un-guion-cinematográfico”, de los cuales existen ahora de 70 a 80 títulos en el mercado. McKee ha vendido miles de copias de su libro *Story* (el cual dice tratar sobre “formas, no fórmulas” de la escritura) y sus seminarios son impartidos cada año en Los Ángeles, Nueva York, Londres, Boston, San Francisco, Miami, Dallas, Las Vegas, Sydney, Melbourne, París, Singapur y Pamplona. Este afamado “gurú de la escritura” (como es llamado por muchos en la industria del cine), que dice no tener competencia y es abiertamente engreído respecto de su éxito y el de sus alumnos, recibió en 2000 una llamada incómoda de un productor de Hollywood diciendo: “No sé cómo decir esto, pero hay un tipo, Charlie Kaufman, que escribió *Being John Malkovich*, ahora tiene un nuevo guión en el que te puso como personaje y cita libremente de tu libro y tu seminario sin ningún permiso, y no sabemos qué hacer”.

Kaufman (Nueva York, 1958) lee poesía, novela y teatro, pero nunca guiones de cine ni, mucho menos, libros para escribir guiones de cine; asegura haber comenzado a escribir su primer guión para largometraje a partir de una sola y simple idea: “Un hombre casado que se enamora de otra persona”. Esto, que no podría ser más telenovelesco y dramático, resultó en la filosófica, kafkiana y desconcertante *Being John Malkovich*. Kaufman odia las películas que tratan de dar lecciones de vida; odia los seminarios de guión que parecen decir “si me aprendo estas reglas, me ganaré un millón de dólares”, dice, y piensa que es mejor dejar finales abiertos, no resolver el conflicto de los personajes, no dar soluciones definitivas, pues así cuando la gente salga del cine “tendrá algo de qué hablar”. Al describir su proceso de escritura confiesa que no tiene ningún plan cuando empieza a escribir y trata siempre de dejarse llevar por cada giro u ocurrencia que aparece en el proceso: “si hay situaciones y giros sorprendivos es porque yo también me sorprendí”. Podemos confirmar este onírico y desenfrenado brotar de ideas al leer ese primer guión, el cual es mucho más caótico que la película misma, o el segundo (*Human nature*), cuya narración depende de los testimonios de un muerto en el cielo, una mujer peluda en la cárcel y un hombre-mono en una conferencia de prensa.

Así que cuando el gran gurú McKee se vio inmerso en uno de los guiones de Kaufman tuvo que tomar una decisión: dar su consentimiento o no para ser mostrado en esa película como un personaje, con su nombre y ocupación reales. Después de haber leído el guión (en el cual una de las primeras opiniones que se dan sobre los seminarios de McKee es “screenwriting seminars are bullshit”), McKee pidió consejo a dos personas: William Goldman (otro autor de ese tipo de libros), quien lo instó a no aceptar y no confiar en quienes muy probablemente lo ridiculizarían en la gran pantalla, y su hijo, quien sin ningún titubeo le respondió: “¡Qué importa! Papá, vas a ser un personaje en una película de Hollywood”. McKee accedió, y la película —antes guión— de la que hablamos es *Adaptation* (El ladrón de orquídeas).

Quizá ninguna otra película en la historia del cine aborda tan directamente y en forma tan original el tema de la creación literaria y cinematográfica como *Adaptation*. El título ya anuncia uno de los principales temas de la película: la adaptación de la literatura al cine, específicamente, del libro *El ladrón de orquídeas* a la película que en español lleva el mismo nombre. Pero esta darwiniana palabra adquiere a lo largo de la película mayor significación: se trata de la lucha de cada ser vivo por adaptarse al mundo, de cada ser humano por adaptarse a su circunstancia, de cada creación artística por adaptarse a otra forma de arte, más nueva, popular o lucrativa. No sólo se tuvo que solicitar el permiso de Robert McKee para ser retratado como personaje. Susan Orlean (autora de *El ladrón de orquídeas*), John Laroche (el verdadero ladrón de orquídeas, en quien se basa el libro), Marty Bowen (el agente de C. Kaufman), Valerie (ejecutiva de Columbia Pictures) y el mismo Kaufman (guionista) son todas personas llevadas del mundo real al mundo de la ficción. Así, Charlie Kaufman escribió una adaptación del libro de Susan Orlean que resultó en una película sobre un tal Charlie Kaufman que escribe una adaptación sobre un libro de Susan Orlean. Años antes, Orlean (la real y la ficticia) había trabajado en la conversión de un artículo periodístico (“Orchid fever”, *The New Yorker*, enero de 1995) en un libro (*The orchid thief: A true story of beauty and obsession*, Nueva York: Ballantine Reader’s Circle, 2000) sobre un tal John Laroche, amante apasionado de las orquídeas, hombre dispuesto a dar todo por sus obsesiones y a vivir (en sus propias palabras) “en el límite de la ética”: un personaje perfecto para una película.

Es digno de mencionar que el póster promocional de *Adaptation*, como pocos o quizá ningún otro, contiene no sólo el nombre del director (Spike Jonze), sino además el nombre del guionista. Para ser exactos, el nombre de dos guionistas, uno real y uno ficticio, pero ambos igual de importantes en la creación de esta película: “Screenplay by Charlie Kaufman and Donald Kaufman”, se lee en el cartel. El juego de mezclar la ficción con la realidad comenzó desde esta mención de los hermanos gemelos guionistas y llegó hasta los premios de la Academia: Donald Kaufman es el primer y hasta ahora único personaje ficticio en ser nominado para un Oscar, un Globo de Oro y un premio de la British Academy of Film and Television Arts por mejor adaptación de guión cinematográfico, junto con su hermano Charlie Kaufman. Unos meses después de estrenada la película apareció en Internet un grupo independiente llamado *The Original Donald Kaufman Fan Club*, que continuó el juego de la ficción confundiendo a algunos y bromeando con otros sobre la existencia de Donald Kaufman, su carrera cinematográfica y su guión ficticio *The three*. Para aquellos aguafiestas que escribían recalando lo obvio (que Donald Kaufman no existe) se les contestaba con mensajes como “Claro que sí, yo hablé con él cuando escribía su guión y compartimos ideas sobre la importancia de...”

En *Adaptation* los gemelos Kaufman, McKee y Orlean son los ejes de la discusión literaria y cinematográfica que convierte a esta película en una meta-película. *Adaptation* cuestiona los motivos y las técnicas del trabajo del guionista, la elección del escritor entre originalidad y tradición, entre lo “artístico” y lo “comercial” (siempre difíciles de definir) y la esencia del arte en general. Charlie lucha por escribir su adaptación de *El ladrón de orquídeas*, duda constantemente de su capacidad como escritor y le obsesiona ser fiel al trabajo de Susan, al mismo tiempo que duda de sus decisiones personales y vive con dificultad y complejos; Susan escribe con destreza y seguridad sobre la vida de Laroche, pero no puede vivir su propia vida, pues envidia la pasión desmesurada de quienes se abandonan a obsesiones intensas y efímeras; Donald vive en despreocupación y ligereza

absolutas y, de la misma forma, se da a la tarea de convertirse en guionista tomando uno de los famosos seminarios de Robert McKee, quien disfruta gritoneando a sus alumnos máximas absolutas e irrevocables sobre cine y escritura. Y tenemos además a John Laroche, horticultor obsesionado con las orquídeas y decidido a encontrar los puntos ciegos de la ley y la moral para obtenerlas; John, quien parece vivir en una realidad más intensa, no tiene interés en artículos ni en libros ni en guiones de cine, ningún interés en el arte sino en la vida, y cuando se entera de que su vida será puesta en una película sólo pregunta quién va a actuar de él: “Creo que yo debería de actuar de mí”, opina él, bromeando con Orlean.

Adaptation arranca con la voice off de Charlie Kaufman (Nicolas Cage) y su primera frase no puede ser más apropiada para el tema que atormentará al personaje durante el resto de la película: “¿Hay algún pensamiento original en mi cabeza?” Con la pantalla aún en negro se nos presenta a un personaje inseguro sobre su creatividad artística y sobre su apariencia; piensa en mejorar, en cambiar, resuelve posibles metas en las cuales (nos imaginamos) seguramente ya ha fracasado antes (desde hacer ejercicio para no estar gordo hasta aprender otro idioma o un instrumento musical para ser más “interesante”). Lo que sigue es una ilusión de realidad: el set de la película Being John Malkovich, un supuesto “detrás de las cámaras”, con todo el staff real de esa película, desde actores hasta camarógrafos y asistentes, y entre ellos sólo un actor que ya está actuando, que ya no es quién es: Nicolas Cage siendo Charlie Kaufman. A nadie parece importarles su presencia, él se mueve inseguro en el set hasta que alguien le pide que salga de ahí, porque estorba en la filmación. Afuera, Kaufman se pregunta cómo llegó hasta ahí. Como respuesta, una buena broma: toda una secuencia de imágenes sobre la evolución, desde el planeta inhabitado, los dinosaurios y el meteorito, hasta el origen del hombre y finalmente el nacimiento de nuestro guionista: así se introduce, en tono humorístico y con la película apenas empezada, el tema de la evolución y de la adaptación.

Luego tenemos a Kaufman y a Valerie, ejecutiva de Columbia Pictures, hablando del libro de Susan Orlean. Kaufman elogia el libro y habla de sus planes para escribir la adaptación a cine: quiere hacer una película “sobre flores” que muestre lo fascinantes que son, sin una trama artificial, con un final abierto y una forma fuera de lo ordinario. En el guión original Charlie recuerda un verso de W. Blake y dice que quiere mostrar “heaven in a wild flower”. Revela también sus verdaderas ideas sobre la vida: no quiere una historia de Hollywood porque “el libro no es así” y “la vida no es así”. Esto nos hace pensar de inmediato en la historia de la literatura del siglo XX, que es la historia de los escritores que construyeron historias donde “no pasa nada”, donde no hay necesidad de grandes cambios ni lecciones profundas en la vida de los personajes, ni acción ni grandes misterios: porque, dirían quizá Joyce o Eliot, la vida no es así. Esta conversación entre Valerie y Kaufman muestra el rumbo de la película e, irónicamente, muestra también el final, pues todo lo que Kaufman dice querer evitar en su guión —persecuciones de auto, orquídeas que contienen drogas, armas, romance y gente aprendiendo profundas lecciones de vida— es lo que sucederá en la última parte. En el guión original Kaufman dice además tener deseos de hacer una película sencilla, porque “lo que escribo siempre acaba siendo raro” (y, en efecto, el comentario generalizado del público sobre Adaptation y sobre cualquiera de las películas escritas por Kaufman es que son “muy raras”).

Tenemos después a Susan Orlean, que escribe (tres años antes) su artículo sobre John Laroche. Escuchamos las primeras líneas de su artículo (el verdadero, por cierto: “John Laroche is a tall guy, skinny as a stick, pale-eyed...”) mientras ella (interpretada por Meryl Streep) escribe en su computadora, con gran velocidad y seguridad, a diferencia de Kaufman,

que luchará con cada renglón. Y tenemos después a Laroche (Chris Cooper), quien nos presenta la orquídea fantasma, esa flor que obsesiona a tantos. Laroche, tal como Valerie dijo en la entrevista, “es un personaje divertido”: es cínico y burlón con los policías de la reserva natural, a quienes explica por qué les será tan difícil juzgarlo por sustraer las orquídeas del pantano. Ya en el juicio, después de dar todo su currículum con lujo de detalle, Laroche concluye sonriendo “Probablemente soy la persona más lista que conozco” (frase que así mismo concluye el primer párrafo del artículo original de S. Orlean, Orchid fever).

Desde la primer escena donde aparece Donald, el hermano gemelo de Charlie, queda claro cuál es su misión: presentar la personalidad y la postura artística opuestas a la de Charlie. Donald no se atormenta, no sufre, vive campechanamente y no le preocupa su apariencia física; no tiene trabajo (por eso está en casa de su hermano). Donald piensa convertirse en guionista de la noche a la mañana, tomando el seminario de tres días de Robert McKee, pues así aprenderá los “principios” que siempre funcionan, dice, en la “industria” del cine. La meta de Donald es hacer dinero fácil y así salir de casa de Charlie; entiende el cine como una serie de trucos de marketing para vender algo. Y la opinión que le da Charlie sobre McKee es: “Esos maestros son peligrosos si tu meta es hacer algo nuevo. Y un escritor siempre debe tener esa meta. Escribir es un viaje hacia lo desconocido”. Charlie y Donald comienzan así a teorizar sobre los motivos del escritor y sus metas. La visión de Donald está totalmente dirigida hacia la audiencia, a crear un efecto y, para eso, piensa valerse de la tradición y los principios. Charlie en cambio tiene como único principio la originalidad, la carencia absoluta de reglas, y para esta adaptación, además, por ser El ladrón de orquídeas un libro sobre hechos reales, le obsesiona la idea de ser fiel al libro y así crear “un reflejo del mundo real” (no olvidemos que el título del libro de Orlean contiene la frase *A true story*, una promesa de realidad siempre tentadora para el público). Podríamos entretenernos largo rato en averiguar qué es real y qué es puro invento en Adaptation. Pero lo importante de este juego al estilo Borges de mezclar la realidad con la ficción es que pone de manifiesto el origen y la transformación de la obra artística: se va de la anécdota (Laroche robando las orquídeas de la reserva natural de Florida) al artículo de Orlean al guión de Kaufman a la película. A lo largo de ésta, la historia de Charlie Kaufman se intercala con la historia de Orlean y Laroche, vamos de un personaje a otro y de un tiempo a otro. Esta estructura no-lineal, lejos de ser sólo alarde artístico, se vuelve el enlace entre las distintas historias y los personajes: vemos a Charlie escribiendo y después a Susan escribiendo, ambos iniciando sus procesos creativos; vemos a Laroche y a Orlean en la exposición de orquídeas y tiempo después, a Charlie en una exposición similar. En su tarea de interpretar el libro de Susan, Charlie comienza a entender, dentro de su historia y a su manera, lo fascinantes que son las flores, lo similares que le parecen a lo que somos nosotros: “Una parece una maestra de escuela, una parece una intelectual neoyorquina, una parece una belleza de Occidente, una se parece a Amelia”. Ya Susan había tenido en la exposición su propia revelación sobre las flores: Laroche le habla de una orquídea y el insecto que la poliniza, cómo ambos simplemente hacen lo que están diseñados para hacer: “y nos enseñan cómo vivir, cómo el único barómetro que tenemos es nuestro corazón”. En este sentido, Adaptation logra su propósito inicial: mostrar lo fascinantes que son las flores, o al menos, mostrar la conexión entre todas las historias, entre la adaptación casi mágica de las orquídeas y de un ser humano como Laroche, la tristeza plasmada en el libro de Orlean y el proceso tortuoso de creación artística de Kaufman. Susan Orlean interpreta a Laroche sin titubeos. Mientras Laroche se jacta de tener asegurado el juicio y de ser un héroe de la naturaleza, Susan en

sus notas sólo escribe “delirios de grandeza”. Con sus amigos y su esposo, Susan arremeda a Laroche y comparte sus averiguaciones en tono burlón y concluye fríamente que es “una mina de oro”. Pero Susan comienza a cuestionar su forma de vivir; Laroche le revela un mundo donde todo parece más certero y más vivo. “¿Sabes por qué amo las plantas?”, pregunta Laroche a Orlean, “Porque son tan mutables. La adaptación es un proceso profundo. Significa que encuentras la forma de crecer en este mundo”. Susan admira y envidia la pasión y mutabilidad de Laroche, su libertad, su arrojo por sus obsesiones. Y escribe en su libro: “Quiero saber qué se siente desear algo apasionadamente”. Y Kaufman da gran importancia a esa frase del libro: decide reducir su meta de escritura a un tema más manejable, pensar qué es lo que le apasiona y escribir sólo sobre eso.

C. Kaufman, con dificultad e indecisión, logra escribir, y al escribir comienza a narrarnos todo lo que ya hemos visto de la película: Laroche en el pantano, Susan escribiendo, Laroche en el juicio. Poco a poco, el proceso de Kaufman para escribir se volverá una descripción de cada escena ya vista, pero para nosotros no es sólo una descripción sino una explicación del origen y significado de esas escenas, un vistazo a la mente del escritor para entender cómo eligió y a partir de qué. Kaufman interpreta los textos de Darwin y busca la forma de mostrar en su guión “el viaje de la evolución”: como las flores, Laroche y Orlean son lo mismo, aunque estén “atrapados en cuerpos diferentes, en distintos momentos de la historia”.

Mientras tanto, Donald va a su curso con McKee y está decidido a escribir un guión cinematográfico para iniciar su carrera. Donald exasperaría a cualquier cinéfilo con su guión *The three*, pues cubre todos los lugares comunes del thriller hollywoodense, es la película que todos hemos visto miles de veces: doble personalidad, el asesino que deja pistas al policía, el policía que se enamora de la víctima, las persecuciones. Lo gracioso es que, cuando Donald habla de la doble personalidad de su personaje y Charlie recalca lo absurdo que sería filmar eso, el silencio de Charlie nos hace pensar en la película que estamos viendo, donde Donald es esa “doble personalidad” de Charlie Kaufman. Donald cree fielmente en las reglas de McKee, entre las cuales está una clara separación de géneros que hay que respetar; y si una característica es evidente en las películas escritas por C. Kaufman es que parecen no tener género, pues oscilan entre la comedia, el drama, el misterio, entre la trivialidad y los cuestionamientos profundos, entre lo cotidiano y lo absurdo.

Cuando Charlie, desesperado, intenta incluso abandonar el proyecto y pide ayuda a su agente, Marty, éste hace las mismas preguntas y sugerencias de Valerie, la ejecutiva (quien ya había sugerido inventar un romance: que Laroche y Orlean se enamoraran). Marty, el agente de Kaufman, cuando escucha que en el libro de Orlean no hay historia, sugiere de inmediato: “Inventa una”. Y Charlie dice que no quería inventar otra de sus locas historias para esta película, que debía ser fiel al libro, el cual es sólo sobre flores. “Pero no es sólo sobre flores, ¿no?”, pregunta Marty. Todo indica que Kaufman es el único que cree poder hacer una película donde no pasa nada.

Charlie trata de escribir sobre flores, sobre Laroche, sobre Susan, (y nosotros vemos en la película todos sus supuestos “borradores”, sus false starts) hasta que, como él dice, se convierte en la serpiente que se muerde la cola: “Me puse a mí mismo en mi guión”. En este punto de la película, cuando Charlie se da cuenta de que se puso a sí mismo en su guión, en el otro tiempo y espacio de la película Orlean ha terminado de escribir su artículo, tiene ya el contrato para extenderlo a libro y la propuesta de hacerlo película. Laroche la lleva a buscar la orquídea fantasma y no la encuentran nunca. Orlean concluye que la vida está llena de esas cosas “un poco

fantásticas y efímeras y fuera de nuestro alcance”. Aquí termina el libro, *The orchid thief*, y aquí termina también el intento de Kaufman de hacer la película que tenía en mente desde el inicio, pues después de darse cuenta de que no se atreve a conocer a Orlean para escribir sobre ella, en un momento de desesperación toma la opción que nunca creímos: va al seminario de Robert McKee.

En entrevista, el real y verdadero Robert McKee dijo que cuando leyó el guión de *Adaptation* comprendió de inmediato que Kaufman lo necesitaba como antagonista. Y cuando aceptó aparecer en la película McKee puso tres condiciones: quería escoger al actor que lo representaría (eligió a Brian Cox), quería participar en la corrección del final (o acto tres, como él lo llama) del guión de Kaufman, y quería una escena que lo redimiera, una escena donde él fuera el Obi-Wan Kenobi de Charlie Kaufman. Y obtuvo su escena. Charlie va al seminario de McKee, pero mientras todos escuchan atentos y se ríen de los chistes de McKee, escuchamos en voice over los pensamientos de Kaufman: “¡Qué carajos hago aquí! ¡Me he vendido!” Y cuando decide levantarse de su asiento e irse a medio seminario, McKee, leyendo sus pensamientos (o como si escuchara la voice over de la película), grita enfurecido “¡...y Dios los ayude si se atreven a poner una voice over para mostrar los pensamientos del protagonista! ¡Es chapucero, es tramposo! ¡No se atreven a poner una voice over!” Kaufman se sienta otra vez, como descubierto. Y a partir de este momento no volveremos a tener una voice over en la película.

Mientras vemos a Kaufman, con su mirada angustiada caminando por el pasillo durante el receso, escuchamos a McKee gritar “¡No puedes tener un personaje carente de deseo! ¡Eso no tiene ningún sentido!”, y Kaufman es nuestro personaje sin deseo, nuestro Alfred Prufrock que no se atreve a actuar. Por fin, Kaufman decide preguntar a McKee, frente a todo el auditorio, cómo hacer una película donde no pase nada, “más como un reflejo del mundo real”. La primera respuesta de McKee es pragmática, igual a la que daría Valerie, o Marty, o Donald: si no pasa nada el público se va a aburrir. Pero lo siguiente que dice McKee paraliza a Charlie: “¿Nada pasa en el mundo real? ¿Todos los días alguien es traicionado, alguien muere, alguien encuentra el amor, alguien lo pierde!” Charlie se enfrenta a una postura opuesta sobre la vida, pues McKee parece señalarle que él no ha logrado ver lo extraordinario que está en todos lados y a diario. Se cuestiona además qué es lo que el arte debe reflejar de la vida: lo cotidiano o lo excepcional.

Al salir del seminario, Charlie, desesperado, invita a McKee un trago para que lo ayude a resolver su problema con el guión. Después de hablarle del libro para mostrarle que no pasa nada McKee concluye: “Eso no es una película” (aunque ya la vimos). Los consejos de McKee son en realidad sólo dos y muy simples: encontrar un final que impresione al público y lograr que sus personajes cambien desde adentro. Charlie lo abraza: la redención de Robert McKee, el Obi-Wan Kenobi moment que había pedido.

La broma final, en palabras del verdadero Robert McKee, es “que Donald escribe el Acto Tres”. Charlie decide pedir ayuda a Donald para terminar su guión, y éste último sospecha que la verdadera historia está fuera del libro, en la “vida real” de Orlean. Y así sucede, de acuerdo con las expectativas de Donald y su imaginación de thriller: la orquídea fantasma resulta ser fascinante sólo porque contiene droga, Susan y Laroche están enamorados; Susan, descubierta, intenta matar al guionista que revelará su romance; y vienen las persecuciones de autos, los balazos, las grandes revelaciones que tanto quería evitar Kaufman. Y los dos mejores chistes literarios de este final de thriller son: Orlean tratando de matar a Kaufman, como si la autora del libro quisiera evitar esa adaptación, esa transformación

imperfecta y absurda de su obra; y Laroche, que sorpresivamente es atacado por un cocodrilo (como si el Kaufman real no supiera qué hacer para salvar al Kaufman ficticio y la primera ocurrencia que cruzó su mente fue mandar un cocodrilo a devorar a Laroche).

Al final lo que tenemos es la simultaneidad del guión con la acción de la película: vemos a Kaufman manejando su auto después de su cita con Amelia, pensando que sabe cómo terminar el guión. La voice over regresa, “Qué importa lo que diga McKee”, y concluye diciendo: “Así será el final: Kaufman manejando su auto después de su cita con Amelia, pensando que sabe cómo terminar el guión”. Una imagen de flores y la canción “Happy together” (que tanto quería Donald incluir en su thriller) cierran la película, además de una última dedicatoria ficticia: “In loving memory of Donald Kaufman”.

Entre las críticas de cine se dijo que “en Hollywood todas las películas se pueden resumir sólo en catorce guiones, pero *Adaptation* es el quince”. La originalidad temática y estructural es única, opinan algunos, aunque Robert McKee escribió un ensayo para probar que, a fin de cuentas, el guión de *Adaptation* es tan tradicional como cualquier otro. Queda de nosotros juzgar, elegir e interpretar, entre originalidad y tradición, entre lo cotidiano y lo excepcional, entre cine comercial o cine de arte.

Lo cierto es que pocas veces se habla de un guionista como el creador principal de una película, crédito desmesurado que generalmente se da al director (decimos comúnmente “la próxima película de Tarantino, o de Iñárritu, o de Almodóvar”). Ahora se habla de “la próxima película de Charlie Kaufman”. Y esto se debe a su voz única y distintiva. Las películas escritas por Kaufman —*Being John Malkovich*, *Adaptation*, *Human nature* y *Eternal sunshine of the spotless mind*— están claramente entrelazadas temática y estructuralmente. La identidad del individuo, el regreso al origen, la memoria, la realidad versus la ficción, el artista y su experiencia, son interrogantes constantes en su obra. En *Being John Malkovich* se cuestiona al individuo y su esencia, se muestra la desesperación del ser humano por definirse a sí mismo. Todos los que entran a la cabeza de John Malkovich salen locos de alegría porque, por unos momentos al menos, sabían quiénes eran: la Hollywood Star que todos quieren ser, esa definición moderna del individuo frente a las masas, del éxito, del prestigio. En *Eternal sunshine...* vemos el proceso de una relación amorosa, pero desde su final hasta su principio, y se confronta esa romántica concepción de la memoria y el destino con nuestra actual preocupación por la tecnología y su ilimitado alcance. Kaufman parece interesarse siempre en esos personajes que viven (como dijo Laroche) “en el límite de la ética”: Maxine, que decide vender boletos para entrar a la cabeza de John Malkovich; Clementine, caricaturesca, alcohólica, impulsiva, que decide borrarse la memoria. Se interesa siempre en los artistas y sus experiencias; el titiritero Craig, que habla de “sentir en la piel de otro”; Charlie y Susan, en su proceso de escritura e interpretación; Joel, que parece revivir todo a través de su diario y sus dibujos. Y odio sonar a Robert McKee, pero Kaufman parece estar casado con la voice over, con los trucos de cámara, con las estructuras no-lineales y, como influenciado por su hermano gemelo ficticio, con las persecuciones de thriller, sólo que éstas se llevan a cabo en lugares inusitados: en el subconsciente de John Malkovich (cuando Lotte persigue a Maxine), en la memoria de Joel Barrish (cuando él y Clementine huyen de los borra-memorias).

“La extraña voz de nuestra generación”, lo llama acertadamente Jim Carrey, pues el trabajo de este extraordinario guionista aborda preguntas filosóficas, universales y de gran profundidad desde nuestra modernidad informatizada, vulgarizada y absurda. En palabras de él mismo, quien escribió sobre otro artista (un tanto real y un tanto ficticio), Charlie Kaufman nos muestra “un

reflejo de nosotros mismos, de nuestras fragilidades y nuestra humanidad desesperada. Y eso es lo que lo hace uno de los artistas más relevantes de nuestro tiempo” [Charlie Kaufman, sobre la carrera ficticia de John Malkovich como titiritero, en *Being John Malkovich*].®