

Agradecemos a Toshiro Kurosawa y Javier Diment su colaboración en este [Cuadernos], sin la cual hubiera sido mucho peor o imposible...

[Cuadernos] Tijeretazos [Postriziny]

UN VISIONARIO DEL SÉPTIMO ARTE

Akira Kurosawa. Una breve introducción a su obra.

Toshiro Kurosawa

Akira Kurosawa es sin lugar a dudas el director japonés más famoso en occidente, y muy probablemente uno de los más polémicos; durante el desarrollo de su carrera, críticos y productores llegaron unas veces a ponerle en un altar y otras a despreciarlo; tanto es así que incluso estuvo cerca del suicidio, por culpa de las reiterativas trabas y problemas de producción de sus películas durante cierta etapa de su vida. El público, tanto el de su país como el del resto del mundo, también ha oscilado entre la adoración y el vacío, muy a menudo sin comprender las intenciones de sus siempre complejas películas. Han acusado a su cine de ser demasiado occidental, violento, machista, autocomplaciente, reaccionario, sensiblero... Kurosawa incluso llegó a ser un extraño en su propio país. En nuestros días, pudiendo observar su obra con la distancia del tiempo, la mayoría de estas críticas coyunturales pierden todo sentido y deben rendirse ante el talento visual y la conciencia humana de un creador fundamental para la historia del cine. Directores como John Sturges, Sam Peckinpah, John Boorman, Steven Spielberg, Sergio Leone, Francis F. Coppola o George Lucas le reconocieron como un maestro inspirador de sus propios estilos.

Kurosawa murió el 6 de septiembre de 1998 en Setagaya, Tokyo. Sus colaboradores le llamaban ya desde hacía tiempo "sensei" (maestro), pero en sus últimos años llegó a ser llamado "Tenno" (Emperador). El día de su funeral decenas de admiradores se agolparon bajo la lluvia de Tokio para rendirle tributo. "Un homenaje tardío de un país que no supo reconocerlo", rezaba el titular de Le Monde de aquel día.

Había nacido en Omori, Tokio, 88 años antes, el 23 marzo de 1910.

Su padre, Isamu, antiguo militar en la Academia Imperial de Toyama, era profesor de deportes y artes marciales. Su familia era descendiente directa de samurais cuyos oígenes se remontaban al siglo XI; esta célebre casta guerrera había empezado su camino hacia la extinción con la caída del shogunato en 1868: En ese momento da comienzo la era Meiji, que duraría hasta 1912, y que se caracterizó por su apertura de fronteras hacia occidente. Posteriormente, la figura del samurai sería fundamental en la obra cinematográfica de Kurosawa: desde el terrible guerrero que solo vive de ambición y orgullo hasta el más noble e incorruptible de los vasallos, pasando por ronin mercenarios y campesinos que quieren ser samurais, Kurosawa estudió todas las posibles combinaciones y caracteres de estos legendarios luchadores.

Su madre, Shima, provenía de una familia de comerciantes de Osaka; según el propio Kurosawa, era una típica mujer de la era Meiji, abnegada y obediente y dispuesta a sacrificarse por el bien de los suyos. Akira era el menor de siete hermanos.

Desde muy joven, Kurosawa sintió predilección por las artes plásticas; era muy tímido y sensible, y, aunque era un buen luchador de kendo, se le daban muy mal los demás deportes. Por estas razones sentía su estancia en la escuela como una prisión, pero su profesor de arte, Seiji Tachikawa, le animó para que diera rienda suelta a su capacidad como dibujante; también le animaba su compañero de clase Keinosuke Uekusa, posterior colaborador de Kurosawa. Esta era la vía de escape del joven Akira frente a la rigidez de su padre.

Tras finalizar sus estudios secundarios en la Escuela Superior de Kyoka, se matriculó en una escuela de Bellas Artes de Tokio, su ciudad natal, la academia Dushuka; allí tomó parte en cursos de pintura clásica y contemporánea, y con el tiempo llegó a ser un pintor reconocido en ciertos ambientes. Desde este momento comenzó a tomar elementos plásticos del teatro Nô y los mezcló con las concepciones pictóricas de alguno de sus más admirados pintores, en especial Vincent Van Gogh. Kurosawa consideraba el Nô como la máxima expresión escénica de Japón en detrimento del kabuki, surgido con posterioridad como una parodia popular del Nô. Posteriormente abandonaría la escuela para dedicarse a una formación más libre y menos encorsetada.

La idea de la tragedia está presente en su vida desde joven; en 1923 se produjo un terrible terremoto que destruyó gran parte de Tokyo, y su hermano Heigo, unos años mayor que él, que trabajaba como narrador de cine mudo, le llevó a pasear entre las ruinas para que contemplase la devastación y los cadáveres. El joven Akira estaba aterrado y desviaba la mirada o cerraba los ojos ante el dantesco espectáculo. "Fíjate bien ahora" -le dijo- "Si cierras los ojos frente a un terrible espectáculo, el terror te golpeará; si, por el contrario, abres bien los ojos, nada tienes que temer".

Durante aquellos años, Heigo fue su verdadero guía y maestro; gracias a él conoció el cine de Griffith, Chaplin, Keaton, Von Stroheim, John Ford, Abel Gance, Renoir (que se convertiría en uno de sus favoritos), Fritz Lang, Murnau, Eisenstein, Dovjenko, Poudovkine... De entre los directores japoneses, se sintió impresionado por el depurado estilo de Naruse. Heigo también representaba para el joven Akira una idea de rebeldía frente al carácter reservado y cerrado de su padre; aunque de forma tímida, la idea de que Japón era un país dominado por rigideces sociales excesivas se encontraba en su mente, y Heigo alentaba sus ganas de salir del cascarón y conocer la cultura de otros países.

A los 18 años decidió vivir de su capacidad como pintor, y se fue a vivir con Heigo en un distrito de artistas lleno de bares donde mantenía grandes tertulias y se aficionó al sake. Con la llegada imparable del cine sonoro, Heigo se sumió en una terrible depresión y terminó por suicidarse cuando contaba tan solo con 28 años, dejando a Akira en una terrible tristeza y vacío. Otros biógrafos proponen como causa añadida que este trágico suceso fuese una forma de rebeldía frente a su padre, que nunca había visto con buenos ojos la dedicación a temas bohemios de su hijo; ante la inactividad profesional, Heigo prefirió el suicidio antes que volver a su vida familiar.

Su carácter rebelde y su incompreensión de las rigideces de la sociedad nipona le llevó a entrar en asociaciones de corte comunista, de las que saldría decepcionado con la impresión de que sus miembros estaban más atados aún que los japoneses tradicionales por reglas que no era capaz de seguir.

En 1936, se presentó a unas oposiciones convocadas por los estudios PCL (que serían absorbidos por la Toho inmediatamente después) y las aprobó; en seguida empezó a trabajar como asistente de dirección y guionista para varios directores, aunque con el que más asiduamente colaboró fue con Kajiro Yamamoto, al que terminaría considerando su maestro. Yamamoto daba mucha libertad a sus colaboradores, y quedó impresionado con el talento natural de Kurosawa; tanto es así que llegó a decir que "el talento innato de Kurosawa nos ponía a todos en evidencia" y que "la única cosa que le había enseñado de verdad era a beber correctamente". La colaboración de ambos se extendería hasta 1941; en este año, Yamamoto termina el rodaje de "Uma", donde Kurosawa ha escrito buena parte del guión e incluso ha dirigido varias escenas de exteriores.

En 1943 comenzó su carrera como director con un gran éxito comercial en su país, "La leyenda del gran Judo"; la película narraba el camino de iniciación de un estudiante de judo, y ya se podían ver muchos de los puntos comunes de sus obras: relaciones aprendiz-maestro (inspiradas por la suya propia con Heigo), incompreensión ante lo absurdo y terrible de la vida, el camino del conocimiento y la superación, etc... De esta película podemos destacar la secuencia final, un combate de judo visto a través de altas hierbas azotadas por el viento, que contiene un adelanto del sello visual indiscutible de Kurosawa. Al tratarse de un tema patriótico gustó mucho a las autoridades y los censores (aún así la censura cortó algunas escenas que fueron tachadas de "demasiado sentimentales"), de manera que la productora Toho le convenció para que rodase una segunda parte; incluso un reconocido maestro como Yasujiro Ozu felicitó al joven realizador por su trabajo, aunque la segunda parte fuera bastante más pobre que la primera y con un carácter marcadamente xenófobo hacia los EEUU.

Durante la guerra realizó varios filmes de propaganda con estilo semidocumental de entre los que destaca "La más bella", sobre la vida de unas trabajadoras en una típica fábrica nipona; también realizó una película sobre una conocida obra de kabuki, "Los hombres que caminan sobre la cola del tigre", aunque la película fue muy mal recibida por tratarse de una obra de época y con cierto sentido cómico, y su estreno fue prohibido hasta muchos años después.

En 1945 se casa con Kayo Kato, conocida artísticamente como Yoko Yaguchi, protagonista de "La más bella", y nace su primer hijo Hisao.

Posteriormente vendrían otros filmes de propaganda de desigual calidad, "Los que construyen el porvenir", "No añoro mi juventud" y "Un domingo maravilloso". Quizá la más importante sea "No añoro mi juventud", una hermosa película sobre el antimilitarismo, con uno de los escasos papeles femeninos protagonistas de Kurosawa; este papel está encarnado por la actriz Setsuko Hara, que da vida a una esposa fiel a los ideales de su marido, juzgado por espionaje durante la guerra. Kurosawa consideraba una pena que esta actriz decidiese retirarse poco después del cine, y siempre habló maravillas de ella. En la película también quedan patentes ese sentido del ritmo y del montaje corto tan característicos de su filmografía posterior.

En plena reconstrucción de un Japón física y anímicamente destruido por la derrota en la Segunda Guerra Mundial, Kurosawa inicia lo mejor de su carrera, al entrar en su vida el que sería su actor fetiche, Toshiro Mifune. La forma en que ambos se conocieron parece absolutamente legendaria, aunque ninguno de los dos dijo jamás que no sucediese así:

Para animar a un pueblo cuyas creencias se habían derrumbado de la noche a la mañana, las productoras fueron conminadas desde organismos oficiales a producir películas de entretenimiento y a buscar nuevas estrellas. Mifune había nacido en China, hijo de padres misioneros, y había trabajado como fotógrafo hasta el comienzo de la Segunda Guerra Mundial.

Entonces se alistó como piloto y combatió en numerosos frentes; al regresar de la guerra, Mifune estaba huérfano y arruinado, y se refugió en Tokyo con la esperanza de encontrar trabajo como fotógrafo. No lo tenía nada fácil: era casi un extranjero en su propia tierra, y su carácter reservado y algo iracundo no le permitía hacer amigos con facilidad. Durante muchos meses vivió casi en la indigencia y se dio al alcohol, hasta que, en 1947, atendió a la llamada de la Toho que buscaba técnicos y miembros de equipo diversos para producir filmes.

Mifune se presentó como fotógrafo, pero debido a su aspecto imponente (medía 1'76, una talla bastante alta para un japonés de su época, era ancho de hombros, tenía la mandíbula cuadrada y la mirada penetrante) lo confundieron con un aspirante a actor para encarnar papeles de samurai. Así pues Mifune se presentó sin saberlo a un casting interpretativo; en una sala vacía, una serie de individuos le instaron a hacer ciertas pruebas físicas que empezaron a hastiar a Mifune, que pensaba que era todo una tomadura de pelo. Cuando ya no pudo más, estalló violentamente en cólera y se marchó de la audición entre insultos y mobiliario roto. Los encargados del casting, anonadados ante el despliegue físico de aquel hombre, decidieron darle una segunda oportunidad.

Mifune recibió con enorme sorpresa la segunda oportunidad y comprendió su error la primera vez; esta vez los encargados del casting le conminaron a que directamente hiciese una demostración de su ira, aunque fuese fingida. Los biógrafos no se ponen de acuerdo sobre si Kurosawa estaba o no estaba entre los asistentes al casting, pero desde luego que se enteró de la existencia de Mifune de inmediato y fue uno de los primeros en reconocer todo su potencial. Al año de entrar en Toho, Mifune era ya una estrella.

El tandem Kurosawa-Mifune rodó 15 películas entre 1948 y 1965; en muchas de ellas también hubo un tercero en discordia, el excelente actor Takashi Shimura, unos años mayor que Mifune y con mucha experiencia en el teatro y el cine. En manos de Kurosawa, ambos representaron habitualmente dos maneras encontradas de ver la vida: Mifune era el joven que reacciona con violencia ante los crueles avatares de la vida, Shimura la voz de la sabiduría que sobrevive a través del sacrificio y la comprensión.

Antes de su éxito internacional con "Rashomon", Kurosawa rueda ya películas muy interesantes con Mifune y Shimura: "El ángel borracho" (1948), "Un duelo silencioso" (1949), "El perro rabioso" (1949) y "Escándalo" (1950). De entre ellas destaca poderosamente "El perro rabioso", un thriller emparentado con el neorealismo que viene a ser la versión japonesa de "El ladrón de bicicletas" de Vittorio de Sica: un joven detective (Mifune) pierde su pistola a manos de un ladrón, y lo persigue por todo Tokio con la ayuda de otro detective veterano (Shimura). Kurosawa aprovecha para realizar un estudio de la sociedad de postguerra que años después remataría con la impresionante "El infierno del odio".

En 1950 "Rashomon", adaptación de dos relatos del escritor Ryunosuke Akutagawa, sorprende a todo el mundo de la industria cinematográfica por su innovación técnica y su profundidad narrativa, y termina ganando el León de Oro en Venecia y Oscar a la mejor cinta extranjera. Un hecho escabroso (la violación de la mujer de un samurai y el posterior asesinato de este, a manos del temible bandido Tajomaru) es comentado por tres personas en un día lluvioso en Rashomon, una puerta abandonada de entrada a Kyoto. Se ofrecen cuatro versiones sobre la historia: la del propio Tajomaru, la de la mujer del samurai asesinado, la del propio muerto a través de una vidente y la de un testigo accidental. Las cuatro versiones son diferentes, poniendo de manifiesto que todos mienten o modifican la verdad a su antojo; o que simplemente son incapaces de aceptarla. La depurada técnica de usar flashbacks encadenados resulta innovadora incluso a día de hoy, y es comparable a otras películas modernas como

"Corre Lola, corre" o "Memento". Por supuesto, Mifune encarna al salvaje Tajomaru, y Shimura a un leñador acostumbrado a sufrir las penalidades de la vida.

Gracias al éxito mundial de su película, que consiguió abrir durante un tiempo las puertas del mercado occidental al cine japonés, hasta entonces desconocido, Kurosawa obtuvo carta blanca para llevar a cabo ambiciosos proyectos, antes impensables para la industria cinematográfica japonesa. Uno de esos proyectos es la adaptación, en 1951, de una obra de Dostoievski, "El idiota", pero con ambientación japonesa. El resultado es desigual pero muy recomendable, aunque se halla visto empequeñecida por encontrarse entre obras capitales como "Rashomon", "Vivir", "Los siete samurais", etc...

En 1952, Kurosawa rueda otra obra recordadísima: "Vivir", incluida numerosas veces entre las mejores películas de la historia del cine; en "Vivir" Kurosawa empieza a lanzar sus primeros dardos contra el sistema político nipón, aunque esto sólo sirva como trasfondo para la epopeya personal de un hombre abocado a la muerte próxima por cancer (impagable Takashi Shimura, ganador del Oso de Plata en Berlín ese año) que busca desesperadamente una razón que de sentido a su vida en los 6 meses que le restan. Tachadada de pesimista por unos y de humanismo de corte cristiano por otros, "Vivir" es más bien un canto a la redención personal, a la búsqueda de la felicidad y el sentido de la vida a través de uno mismo.

"Los 7 samurais" es la película más famosa de Akira Kurosawa, quizá no la mejor, pero siempre figura entre las listas de las 100 mejores películas de la historia por su gran popularidad y la revolución de estilo que marcó posteriormente.

"Los 7 samurais" nació como un proyecto comercial para vender a todo el mundo, dado el éxito que habían tenido otras películas japonesas, sobre todo "Rashomon". Aprovechando esta popularidad, se le encargó dirigir una película de aventuras que resultase comercial en el mundo entero, y Kurosawa se las arregló para convertir un proyecto comercial en una obra de autor.

La historia es bien conocida: durante el siglo XVI Japón fue asolada por numerosas guerras internas, y los campesinos eran presa fácil para bandas de forajidos. Los miembros de una aldea, hartos de sufrir este acoso, deciden contratar samurais sin señor (ronin) para defenderles. "Buscad samurais hambrientos" -dice el decano de la aldea- "Hasta los osos salen de sus madrigueras cuando tienen hambre".

La mayor parte de los samurais desprecia la petición de los aldeanos; los samurais son orgullosos y ambiciosos, y se sienten insultados frente a un trabajo que no reportará gloria ni fama. Sin embargo, cuando los aldeanos empiezan a desesperar, encuentran a Kambei Shimada, un veterano ronin cuyo carácter noble y generoso le lleva a aceptar el trabajo. A él se unirán, por diversas causas, otros 6 guerreros, dispuestos a luchar solo por la manutención.

Kurosawa se inspiró abiertamente en los westerns de John Ford para escribir y rodar esta película, de manera que optó, como aquel, por escribir un guión coral con muchos personajes, todos ellos desarrollados con pinceladas y detalles sutiles pero perfectamente definidos. A través de ellos, se ponen de manifiesto las diferencias sociales entre campesinos y samurais y las consecuencias de la miseria física y moral; en una memorable secuencia protagonizada por Toshiro Mifune, este se dirige a la cámara, hablando al resto de los samurais que se encuentran fuera de plano, y también hablando al propio espectador, y pone en tela de juicio nuestra capacidad para despreciar tan rápidamente a los miserables y los desheredados, cuando muy a menudo somos nosotros mismos, como los samurais de la película, la causa de sus males.

A parte de todas las connotaciones éticas y morales de la película, a nivel cinematográfico se marcó un hito a la hora de rodar secuencias de acción, con el uso de cámaras lentas y el empleo de tres equipos de rodaje, uno para planos generales, otro para acciones destacadas y otro en plan guerrilla que siguiese cámara en mano los movimientos de los combatientes. Nuevamente los protagonistas eran el contenido y sereno Takashi Shimura como el veterano Kambei Shimada, jefe de los samurais, y el fiero y alocado Toshiro Mifune como Kikuchiyo, un extraño samurai de dudoso proceder.

Este mismo año nace su hija Kazuko.

En su proyecto siguiente en 1955, "Crónica de un ser vivo", Kurosawa bajó un tanto el listón al contar una historia algo cogida por los pelos sobre la obsesión de un anciano por la guerra nuclear; el anciano fue interpretado por un Mifune treintañero sometido a una dura transformación de maquillaje.

En 1957 llega la primera adaptación de Shakespeare, esta vez sobre "Macbeth" en la formidable "Trono de sangre"; la película está clarisimamente influida por la versión anterior de Orson Welles de 1948, pero aplica elementos genuinamente japoneses extraídos del teatro Nô. Shimura iba cediendo poco a poco todo el protagonismo a Mifune, que aquí interpreta a un Macbeth brutal como pocos que recibe una de las muertes más violentas de la historia del cine (seguro que Sam Peckinpah tomó buena nota de esa secuencia final; anteriormente ya había declarado su admiración por Kurosawa con frases como "Rashomon es la mejor película de la historia" o "Quiero rodar westerns como los de Kurosawa") la fotografía y la ambientación de "Trono de sangre" son simplemente formidables; también es de destacar que fue la primera película en la que Kurosawa colaboró con el célebre compositor Masaru Sato, tras la prematura muerte poco tiempo antes de su colaborador habitual, Fumio Hayasaka. Hasta entonces, Kurosawa no había dado excesiva importancia a la música incidental de sus películas aunque si que la había utilizado como elemento dramático (recordemos la canción de "Vivir"). Sato crearía posteriormente un estilo musical inconfundible para las películas de samurais, que serviría de inspiración para Ennio Morricone en sus colaboraciones con Sergio Leone.

Este mismo año realizaría otra adaptación de un texto europeo en una película de bajo presupuesto, "Los bajos fondos", sobre la novela homónima de Gorki; el resultado no es redondo, pero sirve a Kurosawa para seguir indagando en su exploración del alma humana.

Para entonces, los productores empezaban a cuestionar ya los métodos de Kurosawa; su cine era demasiado personal y arriesgado, y empezaba a no ser rentable en taquilla. Así pues, Kurosawa se vio obligado a dar un giro hacia productos más comerciales para poder mantener su estatus de "director-estrella".

Desde el principio, las películas de samurais se dividieron en dos subgéneros que a veces se entrecruzaban, pero solían discurrir por caminos diferentes; por un lado estaban los "jidai-geki", películas históricas sobre los samurais y sus historias familiares, sus intrigas y venganzas; en este subgénero se encuadrarían obras tan conocidas como "Trono de sangre", "Kagemusha" o "Ran" de Akira Kurosawa y otras no tan famosas en nuestro país como "47 ronin" y "Fuurin kazan" de Hiroshi Inagaki. Por otro lado estaban los "chambaras", el equivalente japonés del western; el chambara era un género de acción, poblado por peligrosos samurais y ronin bastante prestos a esgrimir sus katanas.

Por aquel entonces, gracias al enorme éxito de "Los siete samurais" y la saga de Musashi Miyamoto de Hiroshi Inagaki, en la que Mifune encarnaba a uno de los samurais más famosos

de la historia de Japón, el chambara estaba en alza. Así pues, para relanzar su carrera y obsesionado con la idea de "entretener" al público, Kurosawa realizó una de sus películas de aventuras más ligeras y sin embargo más influyentes, "La fortaleza escondida".

La película es notable por varios aspectos: es la primera vez que Kurosawa utilizaba el formato panorámico, y la transición no pudo hacerse con mayor acierto, como se puede comprobar en las secuencias del tiroteo en las escaleras, la persecución a caballo o el duelo a lanzazos entre Mifune y Susumu Fujita. La historia, de ambientación medieval similar a "Los 7 samurais" está narrada desde el punto de vista de dos campesinos mezquinos que acompañan en su viaje a una princesa depuesta y un valeroso samurai que la defiende. Años después, George Lucas compró los derechos de esta película y quiso contratar a Mifune para la primera entrega de la saga de "La guerra de las galaxias".

Para poder asegurarse su independencia, se crea Kurosawa Productions, que colaborará con la Toho y otras productoras mayores pero permitirá a Kurosawa mantener el control sobre su trabajo.

En 1960 Kurosawa levanta las iras de ciertos sectores con una solapada adaptación de "Hamlet", "Los canallas duermen en paz", que muestra a Mifune en el Japón de entonces luchando con trucos sucios contra políticos y banqueros corruptos. La crítica a la política y los sectores financieros es tan cruda que Kurosawa decide volver al chambara en 1961, y de nuevo con una película de importantísima repercusión social y cinematográfica: "Yojimbo".

Si se pregunta a todos los fans del chambara por la película que mejor define el género, es probable que mencionen "Yojimbo" (traducido libremente, algo así como "guardaespaldas" o "mercenario"), que reúne todos los tópicos que distinguirían el género en adelante: el protagonista del chambara suele ser un ronin errante, de habilidades con la espada fuera de lo común y con tendencia a meterse en líos y resolverlos con frases lapidarias, gestos chulescos y unos cuantos muertos por indigestión de katana.

Así es precisamente el ronin que encarna Toshiro Mifune en esta película: sucio y desharrapado, recorre los caminos vendiendo sus habilidades al mejor postor, hasta que llega a una aldea dividida en dos bandos; ambas partes quieren dominar la aldea y tienen asustados a sus habitantes, de manera que este misterioso samurai que no quiere desvelar su nombre decide sacar provecho de la situación vendiendo sus servicios... a ambas partes en conflicto.

La película cuenta con un guión acertado, que define personajes y situaciones casi paródicas o de comic; las escenas de acción son rápidas y contundentes: el anti-héroe protagonista siempre lucha en inferioridad de condiciones, pero al final todos sus contrincantes suelen yacer en el suelo con las tripas abiertas o un brazo de menos. La música de Masaru Sato es pegadiza y llena de sugerentes percusiones; la puesta en escena es magnífica, con un uso esplendoroso del formato panorámico y los elementos escénicos, el viento, el polvo, las sombras, etc... En fin, un entretenimiento de primera que se hizo tan popular que conoció una segunda parte, "Sanjuro", también de Kurosawa, e incluso una tercera y una cuarta, "Machibuse" de Hiroshi Inagaki y "Zatoichi encuentra a Yojimbo" de Kihachi Okamoto. Además, a la sombra de "Yojimbo" surgieron las series de películas más famosas sobre samurais: la prolífica serie de Zatoichi, el samurai ciego, con más de 20 películas, la saga de Kyoshiro Nemuri, la ultra violenta "Lobo solitario y su cachorro"...

Y en Europa, Sergio Leone sacó buen provecho de "Yojimbo" y lo plagió sin contemplaciones en "Por un puñado de dólares", en la que convirtió a Clint Eastwood en el prototipo occidental de mercenario sin nombre que antes había interpretado Mifune; la música de los

spaghetti-westerns de Sergio Leone, compuesta por Ennio Morricone, también se basó clarísimamente en los temas de los chambaras de Kurosawa; al final, fueron los chambaras los que terminaron bebiendo del estilo spaghetti, como se puede comprobar en la saga de "Lobo solitario y su cachorro".

Aunque Kurosawa había recibido con agrado el remake americano unos años antes de "Los siete samurais" por parte de John Sturges (le regaló un sable por su labor en "Los siete magníficos"), no estuvo tan contento con el plagio descarado de Leone, y le llevaría ante los tribunales. Por supuesto, Kurosawa ganó el pleito.

Tras "Yojimbo" y su secuela "Sanjuro", donde los niveles de hemoglobina vertida empezaron a ser considerables, Kurosawa se atrevió de nuevo en 1963 con el thriller de connotaciones sociales en la espléndida "El infierno del odio", adaptación de la novela de Evan Hunter "Ransom" que jamás fue mejor trasladada a la pantalla. El rapto de un niño, hijo de un industrial en plena bonanza, desencadena una de las investigaciones policiales más minuciosas y apasionantes jamás filmadas, que supone un descenso a los infiernos desde la lujosa vivienda del industrial interpretado por Mifune hasta los bajos fondos y la miseria de la drogadicción, retratada por Kurosawa con un cariz casi fantasmagórico.

En 1965 llegaría "Barbarroja" en la que recupera su tema preferido, el de la relación maestro-alumno. Se trata de un intenso drama humanista sobre los avatares de un hospital para enfermos pobres, donde Kurosawa da rienda suelta a todas sus obsesiones vitales y estudia numerosos aspectos de la miseria y de como combatirla. Aunque la película fue acogida con un increíble alborozo por muchos críticos y festivales, el público sin embargo le dio la espalda y supuso la bancarrota para Kurosawa. Además, durante el rodaje de la misma, Kurosawa y Mifune tuvieron una terrible discusión de la que jamás se supo el origen, y su amistad quedó prácticamente rota.

A pesar de todos estos avatares, "Barbarroja" es sin duda alguna la última obra maestra del mejor periodo de Kurosawa, y una de sus obras más depuradas en el aspecto visual, ético y moral, a pesar de las concesiones "sensibleras" que muchos le achacaron en su momento.

A partir de entonces llegan años terribles en la vida de Kurosawa; viaja a Hollywood y trabaja en algunos proyectos: presenta el guión de "El tren del infierno", que no vería la luz hasta 1985 bajo la dirección de Andrei Konchalowsky; después le proponen rodar un western épico sobre la vida del general Custer con Toshiro Mifune como Toro Sentado, a lo cual se niega rotundamente. Por último participa en el guión y el rodaje de "Tora, tora, tora", del cual es despedido a los pocos días por el jefe del estudio, Darryl Zanuck, que lo consideraba como a un completo chalado por sus pretensiones y sus métodos.

Tras ser despedido, sin que ninguno de sus proyectos viera la luz, regresó a su país para rodar la más amarga de sus cintas, y la primera en color, "Dodeskaden" (1970) sobre unos relatos de Shugoro Yamamoto. Para poder financiarla, tras la quiebra de Kurosawa Productions, tuvo que montar otra productora independiente junto con algunos directores amigos suyos, llamada Yon ki No Kai, « el grupo de los cuatro mosqueteros »; los otros socios fueron Keisuke Kinoshita, Kon Ichikawa y Masaki Kobayashi. "Dodeskaden" es una película desoladora sobre la miseria y la marginalidad, mucho más compleja y difícil que el anterior cine de Kurosawa. La película duraba originalmente cuatro horas, pero la distribuidora decidió mutilar casi dos horas para su distribución. Aún así fue un fracaso de taquilla sonado que obligó a disolver la productora Yon Ki No Kai, y que sumió a Kurosawa en una depresión que casi acaba con su vida: al año siguiente, intentó suicidarse cortándose las venas de las muñecas y el cuello. Kurosawa estaba

convencido de que no podría seguir dirigiendo porque sus formas no cuadraban ya con el cine moderno.

Tras unos años de inactividad, la resurrección cinematográfica tiene lugar: el productor ruso Serguei Guerassimov le invita a rodar en tierras soviéticas uno de sus proyectos ansiados desde hacía tiempo, "Dersu Uzala", basada en los libros del famoso explorador Vladimir Arseniev. Kurosawa había pensado rodarla anteriormente en una región salvaje de Japón, el Hokkaido, pero el proyecto no había llegado finalmente a buen puerto. Kurosawa se "encerró" en la taiga rusa durante dos años para rodar esta fábula ecologista sobre la amistad y el respeto a la naturaleza; para interpretar al cazador mongol Dersu Uzala, eligió a un actor desconocido de la zona, Maxime Munzuk, cuya interpretación resultaría conmovedora y memorable. A pesar de los problemas de idiomas (Kurosawa no hablaba ruso) la película fue acabada casi tal y como Kurosawa la deseó, y se estrenó en todo el mundo en 1975 con bastante éxito, incluido Japón. Al año siguiente recibiría el Oscar a la mejor película extranjera.

Gracias al apoyo de Francis F. Coppola y George Lucas volvería a la dirección en 1980, con una producción épica sobre el célebre jefe samurai Takeda Shingen, "Kagemusha", que, a pesar de ser bastante académica y no tener la fuerza de otras obras de Kurosawa, recibiría numerosas alabanzas y resultaría premiada en Cannes. El maestro del cine japonés decía: "John Ford ha sido como mi padre pero ellos (Coppola y Lucas) son mis hijos". La película pudo ser el reencuentro entre Mifune y Kurosawa, pero este último no vio con buenos ojos la participación de Mifune en la miniserie "Shogun", a la que consideraba folklórica y poco "digna". La siguiente elección para el papel principal fue Shintaru Katsu, famoso por la saga de Zatoichi, pero Kurosawa lo despidió a los pocos días de rodaje. Katsu consideraba a Kurosawa demasiado viejo y anticuado y quería imponer sus propias normas, y eso chocó frontalmente con el carácter del realizador. Finalmente, fue Tatsuya Nakadai quien haría el papel. Para abaratar costos, Kurosawa tuvo que ir montando la película según la rodaba, pero al final, aunque en Japón fue ignorada frente al regreso por todo lo alto de Seijun Suzuki con "Zigeunerweisen", la película no salió mal parada económicamente en el resto del mundo. También es la última vez que veríamos en pantalla a Takashi Shimura, que murió en 1982.

"Ran" es la tercera adaptación de Shakespeare por parte de Akira Kurosawa, en este caso se trata de "El rey Lear". Mientras filmaba "Kagemusha", Kurosawa hizo varios apuntes y dibujos para esta posible adaptación y empezó a preparar un esbozo del guión. Los primeros interesados en producirla fueron la Sociedad Gaumont, pero al final, tras algunos cambios en el guión, fue el productor francés Serge Silberman el que decidió financiar el proyecto. Kurosawa, que tenía ya 74 años, estuvo especialmente ilusionado y volcado en este proyecto; así, cada vez que alguien le preguntaba sobre su película favorita, solía responder "la siguiente que haga", pero a partir de 1985, su respuesta era siempre "Ran".

El resultado es una película de factura casi perfecta, con una fotografía, música y puesta en escena que quitan el hipo, aunque se vean algo empañadas por algunas interpretaciones excesivamente sobreactuadas (nuevamente Tatsuya Nakadai, en un papel que parecía la versión anciana y cansada del ambicioso "Macbeth" interpretado en "Trono de sangre" por Toshiro Mifune; quizá el maestro siempre tuvo las características de Mifune en mente para desarrollar este tipo de personajes). Por otra parte la cinta cuenta con una interpretación asombrosa de una gran dama del cine nipón, Mieko Harada, como la sofisticada y malvada Kaede.

En esta película, Kurosawa insiste en el carácter autodestructivo del hombre, y en cómo los inocentes pagan con el sufrimiento o la muerte las injusticias de los ambiciosos; también hay

unas cuantas reflexiones muy pesimistas a nivel espiritual; en ocasiones los personajes apelan a los dioses como culpables de sus desgracias o como protectores, pero en ambas ocasiones son los seres humanos quienes se fabrican su imagen de dios como les viene en gana. En la secuencia final, el joven ciego Tsurumaru se queda en lo alto de un muro, y pierde la imagen de Buda que le hacía compañía; como si fuese una alegoría de la humanidad entera, Tsurumaru permanece dando palos de ciego al borde del abismo, desasistido de la ayuda de los dioses.

Tras este terrible drama épico, Kurosawa rodaría tres películas más donde el mensaje parece radicalmente opuesto, y parece recuperar, sin abandonar cierto escepticismo, el espíritu vitalista de "Dersu Uzala", "Vivir" o "Barbarroja".

Cuando parecía que la carrera de Kurosawa había concluido, Spielberg le dió la posibilidad de contar con la Industria Light and Magic para rodar una película sobre historias cortas de carácter onírico, "Konna yume womita" ("Sueños"). A través de una serie de historias cortas, Kurosawa hace un repaso de su vida, su filmografía y sus obsesiones personales; al tratarse de una película episódica es un tanto irregular, pero el cuidado estilo del maestro, la maravillosa fotografía y la brillantez de algunos episodios compensan con creces las partes más flojas.

Las historias-sueños siguen un ciclo vital, desde los sueños infantiles, pasando por las pesadillas de la guerra y los anhelos creativos (con una recreación de los cuadros de Van Gogh por donde pasea el alter-ego de Kurosawa) hasta ir poco a poco encontrando la paz con la llegada de la vejez, y por último, la muerte como liberación y no como algo ominoso y terrible.

Llegado este momento, después de haber pasado los peores años de su vida, todo son premios y halagos para el viejo maestro, que, a los 80 años, recibe, de manos de George Lucas y Steven Spielberg, el Oscar honorífico por la trayectoria de su carrera.

En 1990 llega "Rapsodia en Agosto", inspirada en un libro de Kiyoko Murata que cuenta la historia de una anciana que no distingue la fantasía de la realidad.

Por primera vez en más de 20 años, la película es financiada tan solo con capital japonés por la productora Shochiku. La película se rodó muy rápidamente y estuvo preparada tres meses antes de lo previsto, y en ella aparece actuando sin cobrar la estrella americana Richard Gere. Aún así la película tuvo un presupuesto relativamente elevado para tratarse de una producción japonesa, casi 10 millones de dólares.

El hecho de usar de nuevo el tema nuclear, esta vez personificado por las víctimas de los bombardeos de Hiroshima y Nagasaki, llevó a cierta parte de los críticos a acusar a Kurosawa de haber realizado un film anti-americano, aunque nada más lejos de la verdad: la película habla más de perdón, a través de la figura de la enjuta anciana Kane, aunque no deja de reconocer, justamente, que lo que no se puede hacer es olvidar.

"Rapsodia de Agosto" transcurre amablemente contando la relación afectuosa entre Kane y sus nietos; en vez de hacer uso de los efectismos, Kurosawa recurre de nuevo a imágenes oníricas para representar el horror de la guerra; así, la explosión de las bombas nucleares se convierten en la mirada de un terrible ojo.

"Madadayo" es la última película de Kurosawa, y transcurre por derroteros similares a la anterior: cuenta la historia real de un viejo profesor, Hyakken Uchida desde el momento en que decide retirarse de la formación para dedicarse a la escritura, en 1943, hasta el final de sus días, en 1971.

Como Kurosawa pretendía, la película se basa más en las relaciones humanas y afectuosas entre Uchida y sus alumnos, aunque no deja de ser fiel reflejo de las distintas etapas sociales que sufre Japón a lo largo de las décadas descritas; como gran educador, Uchida excita siempre la curiosidad y la creatividad de sus alumnos, y estos le quieren a pesar de su carácter infantil y caprichoso, o precisamente gracias a ese carácter que le permite vivir las desgracias con los sentimientos de un niño. Gran parte de las experiencias narradas sobre la educación tienen cierto carácter autobiográfico, puesto que el propio Kurosawa tuvo la suerte de contar con un profesor que le animaba a desarrollar su creatividad.

La película está rodada con una encantadora sencillez; la fotografía y el aspecto onírico de algunas secuencias remarcan el cariz amable y positivo, enmarcadas muy a menudo por la inmortal música de Vivaldi. El nombre de "Madadayo" proviene de un juego parecido al "escondite" que practican los niños japoneses: un niño se esconde y los demás han de buscarle, preguntando: "¿Estás preparado para morir?" y el niño escondido responde "Madadayo" (no, aún no). De esta manera juegan los protagonistas de la historia en las celebraciones de los diversos cumpleaños del profesor Uchida; los alumnos preguntan al viejo profesor "¿Estás preparado para morir?", y él siempre responde "Madadayo", como muestra de su apego por la vida y su carácter tierno e infantil.

Cinco años después, con un proyecto casi empezado ("Ame agaru") y otro tomando forma (una biografía de Van Gogh), Kurosawa moría en su casa, seis meses después de haber despedido a su antiguo colaborador Toshiro Mifune, fallecido a finales de 1997. "Siempre pensé que yo me iría antes que él. En los últimos tiempos tenía muchas ganas de volverle a ver y decirle lo orgulloso que estaba de su trabajo y lo bien que lo había hecho", había declarado Kurosawa en un tono emocionado que sorprendió a propios y extraños en el funeral de Mifune.

"Ame agaru" ("Después de la lluvia") fue, finalmente, la película de la reconciliación (póstuma) entre Kurosawa y Mifune, separados por el tremendo orgullo de ambos, que les impedía reconocer lo estúpido de aquel enfado que les desuniera años atrás. Sus hijos, uno como productor y otro como actor, terminaron "Ame agaru" con Takashi Koizumi, antiguo ayudante de Kurosawa, como director. En la película aparecen también varios de los habituales del maestro, como Tatsuya Nakadai, Akira Terao o Mieko Harada.

[Cuaderno s] Tijeretazos [Postriziny]

KUROSAWA POR KUROSAWA

[A propósito de La leyenda del gran judo]

Evidentemente, con el tiempo, me doy cuenta de lo joven que era. Que es una película hecha por un joven realizador. Si yo la hiciera ahora, me pregunto que resultaría. Dicho esto... incluso si uno considera que un joven no tiene experiencia, no ha todavía formado sus convicciones, la juventud tiene de todos modos sus ventajas. Y creo que es una buena cosa.

¿La guerra influyó la elección de vuestros argumentos?

Sí, eso creo. En el caso de El gran judo... La segunda versión, y en la película que he realizado a continuación, La más bella, la Oficina de Propaganda me pidió incluir ciertas cosas. Quería que yo incorporara ciertos elementos nacionalistas. Es lo que me pidieron. Intenté resistir. Pero si quería continuar trabajando en Japón en esta época, no podía rechazarlo. Es en este modo que la guerra ha tenido un efecto sobre mis películas. Intenté no incorporar sus ideas, pero no tenía elección.

El personaje de Sugata Sanshiro parece ser ya un verdadero héroe de una película de Kurosawa. ¿Me gustaría preguntarle que representa el héroe en sus películas?

Es difícil decirlo... No existe otro héroe como Sugata Sanshiro. Diré solamente... que en todas mis películas, los héroes tienen cada uno sus propias motivaciones y la capacidad para alcanzar sus objetivos. Para mí, el héroe es aquel que es sincero... que llega a alcanzar sus fines con sus medios, incluso si estos son modestos. Es esto lo esencial. Para mí, eso es un héroe.

[...]

[A propósito de Trono de sangre]

¿Si existe el mal absoluto? No tengo ni idea. Sólo que... Ciertas personas hacen cosas inimaginables en este mundo terrible. No se cuáles son sus pulsiones. Simplemente, existen personas... que piensan en exterminar a todos los judíos. Las personas normales, como yo, no pensaríamos jamás en hacer eso. ¿De dónde vienen esas pulsiones y ese mal...? Creo que es algo innato. El sentido común nos evita pensar así. La pulsión nace de repente como una suerte de mutación. Hablo en general. No creo en el bien y en el mal absolutos. [...] Soy japonés, y pienso en tanto que japonés, y realizo mis películas con este estado de ánimo. No he estado nunca influenciado por el extranjero. [...] Cuando leí Macbeth, lo encontré muy interesante. Me hacía pensar en muchas cosas. El Japón de la guerra civil y la época de Shakespeare se parecen mucho. Los personajes también. Luego coger a Shakespeare y adaptarlo... a un contexto japonés no fue demasiado difícil. [...] El *nô* es una forma de expresión única en el

mundo. Tiene un impacto formidable. Luego si yo no hubiera tomado esta expresión, los personajes no habrían tenido el mismo impacto. Yo adoré el nô y lo he mirando siempre, luego es normal que me inspire en él.

[...]

Existen muchas formas de expresión. Uno puede contar una historia con los diálogos. Pero es fastidioso explicarlo todo. Por tanto intento economizar el diálogo. Para empezar, imagino mi película como una película muda. Siempre he intentado volver a los orígenes del cine mudo. Es por esto que continuo estudiando las películas mudas. Cuando realizo una película, me pregunto como haría si fuera muda, que tipo de expresión es necesaria. A continuación intento reducir el diálogo al mínimo. [...] Considero el cine como una concentración de artes. El cine es un trabajo complejo que reúne elementos de la pintura y la literatura... Uno no puede hablar de cine sin hablar de literatura, de teatro, de pintura y de música... Muchas artes se convierten en una sóla. Pese a todo, una película es una película.

[...]

[A propósito de Los siete samurais]

Adaptar Los siete samurais a western era un error, pienso. En términos de narración, era un error transformar a los samurais en mercenarios. Son el equivalente de un yakuza. Han intentado impregnarlos del espíritu samurai, pero es inimaginable que los yakuzas se enfrenten contra los bandidos. Encuentro que estructuralmente, la historia no se sostiene. Los samurais tiene su propia filosofía, su propio código de conducta y su propia noción de justicia. Su educación es totalmente única. Es fácil... imaginar samurais que se enfrentan contra los bandidos, pero los yakuzas no se enfrentan contra los bandidos. Estos mercenarios se parecen más a los yakuzas. En este punto, han cometido un error. De modo que, no encuentro la película muy interesante.

He nacido en una familia de samurais. De hecho, conozco muy poco la pequeña burguesía. Es por esta razón que me ha costado escribir sobre este ambiente.

Yojimbo y Sanjuro han tenido un enorme éxito en Japón. Sin embargo, la prensa a siempre dirigido una campaña contra usted. Sugieren casi que traiciona su propia cultura. ¿Eso os hierde?

Sí... Enormemente. Cada vez que realizo una película. Eso que escriben no es cierto. Es muy difícil de soportar. Intento no hacerle caso, pero no lo logro. Un día, me di cuenta que si intentaba un proceso de difamación, podría ganarlo, tenía pruebas suficientes. Pero la justicia es muy lenta. Llevaba demasiado tiempo. Luego me he visto obligado a vivir con ello. De todos modos, la prensa amarilla no sabe que escribir malicias sobre la gente.

[Extractos de una entrevista entre Akira Kurosawa y Leslie Megahey
producida para la BBC en 1.986]

[...]

Rashomon, Daiei 1950.

Yo tenía que hacer un filme para la Daiei. Entonces Shinobu Hashimono [con quien Kurosawa trabajó en *Vivir* y muchos otros filmes] tenía varios guiones disponibles. Uno me atraía, pero era demasiado corto y sólo tenía tres episodios. Gustó mucho a todos mis amigos, pero la Daiei no lo entendía. Preguntaban: «¿Qué significa todo esto?» Lo hice más largo. Puse un principio y un final, y por fin accedieron a hacerlo. Así Daiei se sumó a los otros -Shochiku con *El idiota*, Toho con *Notas de un ser vivo*- que se atrevieron a intentar algo diferente. [Kurosawa es muy caritativo. En realidad Daiei se mantuvo inasequible a la comprensión. El jefe de la casa se salió durante la primera proyección y, hasta que la película empezó a ganar premios fuera, repetía gustoso a la prensa que no entendía casi nada. Shochiku, naturalmente, destrozó *El idiota*.]

Creo que Machiko Kyo estaba maravillosa.... tan convincente. Y llevó casi un mes conseguirlo. Después de terminar quise volver a trabajar con ella, pero no tuve oportunidad. [Hasta hace poco Machiko Kyo tenía un contrato exclusivo con la Daiei y la Daiei nunca invitó a Kurosawa a hacer otro filme.] Estábamos en Kyoto, esperando a que acabaran el decorado. Mientras tanto pusimos algunas cintas de 16 milímetros para entretenernos, y una era un filme de selva, de Martin Johnson, que tenía una escena de un león merodeando. Me fijé en la toma y dije a Mifune que eso era lo que quería de él. También había visto Mori en la ciudad una película de selva en que aparecía un leopardo negro. Fuimos todos a verla. Cuando salió el leopardo, Machiko se asustó tanto que se tapó la cara. Vi y anoté el gesto. Era lo que necesitaba para la joven esposa.

Otra cosa sobre este filme. Me gustan y me han gustado siempre las películas mudas. Con frecuencia son mucho más bellas que las sonoras. Acaso tienen que serlo. De todos modos, quise restaurar algo de su belleza. Recuerdo que lo pensé así: «Una de las técnicas de la pintura moderna es la simplificación; por lo tanto, debo simplificar este filme.»

Tuvimos nuestros problemas en el rodaje. Después de montar un rollo hubo un incendio en los estudios, y otro durante el doblaje. No me agrada recordar aquellos tiempos. Ni tampoco sabía que el filme había sido enviado a Venecia. Y no lo hubieran mandado si Giuliana Stramigioli (al frente de Unitalia Film) no lo hubiera visto y apreciado.

Los japoneses critican terriblemente los filmes japoneses, así que no es raro que una extranjera fuera la responsable del envío del filme. Lo mismo pasó con nuestros grabados en madera. Los primeros en apreciarlos fueron los extranjeros. Siempre tenemos en poco nuestras cosas. En realidad, *Rashomon* no era tan bueno. Cuando lo digo, me contestan: «Ustedes los japoneses tienen en poco sus propias cosas. ¿Por qué no defiende su filme? ¿Qué le asusta tanto?»

Lo que más me sorprendió del filme fue la fotografía. Kazuo Miyagawa [que hizo *Ugetsu*, *Kagi* y luego *Yojimbo*] estaba preocupado por si no era bastante buena. Shimura le conocía de antes y me habló de sus temores. Cuando vi las primeras tomas quedé convencido. Era absolutamente perfecta.

Ikiru (Vivir), Toho 1952.

De lo que mejor me acuerdo es de la larga escena del velatorio con que termina el filme, en la que vemos de vez en cuando escenas postreras de la vida del protagonista. Al principio quise, poner música en toda esta larga parte. Lo hablé con Hayasaka, lo decidimos y él escribió la partitura. Pero cuando llegó el momento de las mezclas, por más que hacíamos no se correspondían las escenas y la música. Lo pensé largo tiempo y luego quité toda la música. Recuerdo lo decepcionado que se quedó Hayasaka. Se quedó allí sentado, sin decir nada, y trató de parecer alegre el resto del día. Sentí hacerlo, pero era necesario. Yo no hallaba modo de decirle mis sentimientos. Ya nos ha dejado.

Era un hombre excelente. Era como si él (con sus gafas) fuera ciego y yo fuera sordo. Trabajábamos tan bien juntos porque la debilidad de uno era la fuerza del otro. Estuvimos juntos diez años y luego murió. No fue sólo una pérdida para mí, sino también para la música. No se conocen dos personas como él en toda una vida.

[Kurosawa ha mencionado en otro lugar la génesis de la idea que desembocó en *Vivir*. «A veces pienso en mi muerte... y pienso cómo podré resistir el respirar el último aliento; viviendo una vida así, ¿cómo podré abandonarla? Siento que me queda tanto por hacer..., siento que he vivido tan poco. Entonces me quedo pensativo, pero no triste. De este sentimiento nació *Vivir*.»]

Shichinin no Samurai (Los siete samurais), Toho 1954.

Los filmes japoneses tienden todos a ser *assari shite iru* [ligeros, llanos, sencillos, pero sanos] igual que *ochazuke* [té verde sobre arroz, un plato cuyas cualidades *assari* son tan celebradas que Ozu lo usó en el título de un filme], pero creo que debemos tener alimentos más ricos, filmes más ricos. Así pensé en hacer esta clase de filme, tan entretenido como para comérselo, por así decir. Claro que pensé así desde el principio... pero ¡qué trabajo da hacerlo en el Japón! Siempre pasa algo. No teníamos caballos bastantes, llovía todo el tiempo. Era la clase de película que no es posible hacer en este país.

Y cuando se terminó era demasiado larga, pero en el Japón se estrenó sin cortar. [El original duraba más de tres horas y se exhibió sólo en 1954, y sólo en determinadas ciudades. Una versión acortada tuvo segunda y tercera explotación. Otra versión acortada se preparó para exportación, y es la que han visto casi todos. Se hizo una tercera para el Festival de Venecia, a la que corresponden las observaciones de Kurosawa. No hay copias del original en Japón, y al parecer se han perdido también los negativos de los cortes.] Pero tuvimos que acortarla para Venecia. Claro que ningún crítico la entendió. Se quejaban de que la primera mitad era confusa. Sí que lo era... Era la mitad que cortamos. Yo sé lo buen filme que era. La segunda mitad, que fue a Venecia sin cortes importantes, fue comprendida y apreciada. En realidad, unos pequeños cortes la mejoraron.

Fue difícil hacer ese filme. [Kurosawa no menciona que parte de la dificultad venía de los productores, que, comprensiblemente alarmados de que una producción cara durara más de un año y que la mitad del tiempo se pasara en unos lejanos exteriores, mandaron una serie de telegramas diciendo al director que volviera enseguida. El director constestó con otros

telegramas diciendo que escogieran entre la alternativa de dejarle seguir o despedirlo.] Pero fue un trabajo maravilloso. Mi equipo, los que trabajan siempre conmigo..., no hay mejores colaboradores en el mundo. Y no me limito a los que trabajaron en el guión o la preparación o la producción..., me refiero a los carpinteros, electricistas, tramoyistas. Aunque no les decía cómo hacer cada cosa, sabían lo que yo quería. A gente como ésta debo haber podido hacer películas como ésta.

Kumonosujo (Trono de sangre), Toho 1957.

Entre este filme, *Los bajos fondos* y *La fortaleza escondida*, me salió una especie de trilogía *jidai-geki*. [Casi todos los japoneses, sin excluir a Kurosawa, dividen los filmes en películas de época (*jidai-geki*) y películas modernas (*gendaimono*), como si no hubiese más alternativa. En Occidente pasa algo parecido en la actitud hacia el western (por ejemplo, el «western adulto», etc.) y el film policiaco.] He pensado siempre que las películas *jidai* japonesas suelen ser poco exactas históricamente, y, además, nunca se han aprovechado de las modernas técnicas cinematográficas. En *Los siete samurais* intentamos remediar algo de esto, y *Trono de sangre* seguía esta idea general.

En principio yo quería producir el filme y dejar que lo dirigiera un realizador más joven. Pero cuando se terminó el guión y la Toho vio lo caro que sería, me pidieron que dirigiera yo. Así lo hice, y mi contrato acabó después de estos tres filmes.

Yo tenía también otra idea sobre el filme, y era simplemente que yo quería hacer *Macbeth*. [Kurosawa no había visto ninguna de las otras versiones, aunque mucho después vio la de Orson Welles en televisión.] El problema era cómo adaptar la historia a la mente japonesa. La historia es bastante comprensible, pero los japoneses suelen pensar de otro modo respecto a cosas como brujas y fantasmas. [Aunque los fantasmas suelen ser vengativos, como en los innumerables filmes *kaidan*, la idea de un trío de brujas que era malévolos sin motivo justificado no entra en la imaginación japonesa.] Me decidí por la técnica del teatro *noh* porque en el *noh* el estilo y la historia son uno. Quería usar el modo en que los actores del *noh* mueven el cuerpo, su modo de andar, y la composición general que proporciona el escenario del *noh*. [En el filme, los más logrados ejemplos de esto se relacionan generalmente con la esposa de «*Macbeth*», que usa movimientos de *noh* un poco acelerados, y la escena en que trata de lavarse las manos es puro *noh*; también se ve la composición asimétrica del *noh* en muchos puntos, particularmente en las largas escenas de diálogo entre «*Macbeth*» y su esposa antes del primer asesinato. Por otra parte, la aparición del fantasma de Banquo utiliza muy poca técnica *noh*.]

Esta es una de las razones por la que hay tan pocos primeros planos en la película. Traté de mostrar todo utilizando el plano general. Los japoneses no suelen hacer filmes así, y recuerdo que mis instrucciones desconcertaron mucho a mi equipo. Estaban acostumbrados a aproximarse en momentos de emoción, y yo les hacía apartarse más. De este modo creo que puede decirse que el filme fue experimental.

Fue muy difícil hacerlo. Decidimos que el decorado del castillo principal se construyera en la falda del monte Fuji, no para mostrar el monte, sino porque tiene precisamente el anquilosado paisaje que yo quería. Y suele tener niebla. Quise poner mucha niebla en este filme. [Kurosawa ha dicho en otro lugar que desde que era joven le atraía mucho la idea de un samurai saliendo

a galope de la niebla. Al empezar la primera versión del filme, Mifune y Minoru salían y entraban a galope en la niebla ocho veces.] También quería un castillo bajo y agazapado. Kohei Ezaki, el director artístico, quería un castillo dominante, pero me salió con la mía. Fue difícil hacer el decorado porque no teníamos bastante gente, y los exteriores estaban muy lejos de Tokio. Por suerte había una base de marines americanos cerca, y ayudaron mucho, y también un batallón entero de policía militar. Trabajamos todos muy duro, limpiando el terreno y levantando el decorado. La tarea en esta ladera brumosa, recuerdo que nos agotó completamente. Casi nos pusimos malos.

[Los comentarios entre corchetes son de Andrew Sarris]

[Entrevista con directores de cine II, de Andrew Sarris, editorial NyC, traducción de Mariano Perrón y Mariano del Pozo]

[Cuaderno s] Tijeretazos [Postriziny]

TRAS LAS PISTAS DE RASHOMON

Javier Diment

"Creo que el cuento es el género literario que mejor se presta a la adaptación: todo lo que hay que hacer es desarrollar lo que el autor se ha callado; en la novela, en cambio, se plantea el problema de eliminar mucho de lo que el autor ha dicho". Rafael Azcona.

Película: Rashomon. (1950)

Dirección: Akira Kurosawa.

Guión: Kurosawa, Shinobu Hashimoto (Dodesukaden, Los siete samurais, etcétera)

Basada en dos cuentos de Ryunosuke Akutagawa: Rashomon (1915); En el bosque (entre el 1915 y 1919)

Kurosawa tiene una gran trayectoria adaptando textos literarios para sus películas. El Idiota, de Dostoievsky; Trono de Sangre y Ran, de Shakespeare; Los bajos fondos, de Gorki; Yojimbo, sobre Cosecha Roja, de Hammet; el Infierno del Odio, de Ed Mc Bain, etcétera. En todos los casos son películas que funcionan muy bien en términos dramáticos y narrativos, estructuralmente muy sólidas. Y en todos los casos también, sabe imprimir en el corazón de estos textos, su propia cosmovisión. Incluso en los casos en que esa cosmovisión se diferencie de la versión original. Es decir que, utilizando como punto de partida una obra literaria, Kurosawa siempre hace una obra propia.

El copete de Azcona puede verse con mucha claridad en Kurosawa. Basta ver su manera de encarar la trama de Cosecha Roja en Yojimbo (queda casi irreconocible de tan simplificada), y su honda lectura de los detalles sugeridos por Akutagawa en estos cuentos.

La película Rashomón basada en dos cuentos del japonés Ryunosuke Akutagawa, utiliza como columna vertebral el cuento En el Bosque, y se vale del cuento Rashomón para contenerlo narrativamente, y para redireccionarlo en cuanto a cosmovisión, o, utilizando esa palabra que tan mal cae últimamente, mensaje.

Ambos cuentos (como el resto de la obra de Akutagawa), son oscuros, conflictivos, desgarradores, desesperanzados. Trabajan el hundirnos en la duda, el quitarnos los asideros más básicos (los conceptos de verdad, justicia, sentido). Quitárnoslos, no reemplazarlos por otros. Ninguno de los cuentos ofrece respuestas ni salidas. La película sí.

Veamos de qué manera se las arreglaron Kurosawa y su guionista, Hashimoto, para modificar ese rumbo, haciendo de paso una grandísima película.

Los cuentos (mínimas consideraciones)

En el bosque

En el Bosque es un cuento formalmente atípico (solo se me ocurre un antecedente de esa forma narrativa, "El anillo y el libro", de Robert Browning). Podríamos sintetizarlo así: A través de siete testimonios, el oficial del kebiishi tiene que intentar reconstruir las acciones y motivaciones de un hecho criminal: una mujer fue violada y su marido asesinado. Los testigos, ocasionales y protagónicos, aportan cada uno su información y su versión.

Ya desde el vamos nos topamos con varios ítems a tener en cuenta:

- Hay un crimen y una investigación. Por lo tanto podríamos pensar el texto como un cuento policial.
- El personaje que oficiaría de detective no tiene voz. Los testigos desfilan ante él, y hasta responden a hipotéticas preguntas suyas, pero a él no lo escuchamos nunca.
- De esta manera, tampoco escuchamos su dictamen. Por lo tanto, nadie nos aclara quién dice la verdad y quien miente. Así que nos alejamos del género policial.
- Este dispositivo narrativo genera un efecto inevitable: el lector es el juez. Entonces no pretenda que una tercera persona desmadeje el ovillo. Saque cada uno la conclusión que quiera, o pueda. O piense, si no, en lo imposible del sacar conclusiones del relato ajeno, de encerrarlas en esa fórmula llamada "la verdad".
- Hay dos relatos funcionando, por momentos en paralelo y por momentos confluyendo: el del hecho criminal, y el de la sucesión de los siete testimonios.

Los cuatro primeros testimoniados son testigos circunstanciales. No presenciaron el hecho. Uno descubrió el cadáver, otro vio a la pareja internándose en el bosque, otro atrapó al asesino y la cuarta, madre de la muchacha, los vio partir de su casa.

Líneas de tiempo:

El manejo de los tiempos en el cuento es complejo y muy preciso. Si bien está planteado como una sucesión de testimonios (primera persona, presente), los personajes van aportando datos que confirman los anteriores o anticipan los posteriores.

Además, todos estos relatos se refieren a un hecho pasado, y en algunos casos a incógnitas presentes que deben disparar datos futuros (la madre que pide que encuentren a su hija, por ejemplo).

Y, por el orden de los testimoniados, el rompecabezas va hacia atrás y hacia delante del hecho (empieza con "después del crimen" -leñador-, continúa con "antes" -sacerdote-, luego aporta la mirada de "bastante después" -policía- y en último término, antes de llegar al relato de los protagonistas, con "bastante antes" -madre-), pero los datos están dispuestos de manera tal que el relato no se detenga, que el lector incorpore testimonio a testimonio elementos que lo hagan

avanzar sobre la historia, que vaya agregando nuevos enigmas, aunque todo lo demás retroceda.

Estructura:

Decía que podríamos pensar aquí en dos relatos paralelos, cada uno con su propia estructura.

Por un lado, el relato de los testimonios. Tiene una clara estructura de dos partes (no sé si llamarlas actos): Los cuatro primeros testimonios, y los testimonios de los protagonistas. Estructuralmente podría resultar inconclusa, y ahí está la apuesta y el poder del texto, porque el acto que falta es el de las respuestas, las resoluciones. Están la hipótesis y la tesis, pero no la demostración. El primero es de presentación y contexto. El segundo de la exposición de enigmas. Y el tercero queda flotando en la cabeza del lector.

Por el otro, la estructura de la acción criminal:

Acto 1: Tajomaru está rascándose en el bosque. Pasa un samurai con una muchacha montada en un alazán. No les da mayor importancia, hasta que una brisa corre el velo de la muchacha, y el bandido le ve el rostro, y se apodera de él la pasión, un deseo irresistible.

Acto 2: Tajomaru piensa y desarrolla una estrategia para poseer a la mujer. Una vez que cumple todos los pasos necesarios, la viola delante de la mirada de su marido.

Acto 3: Este acto tiene tres versiones. Las tres empiezan en el mismo sitio, pero el disparador, el punto de giro, cambia según la versión. En la de Tajomaru, el punto de giro está en el pedido de Masago: Llévame con vos, pero antes uno de ustedes dos tiene que morir. En la de Masago, el punto de giro está dado por la mirada fría y cargada de desprecio del marido. En la del samurai, el punto de giro está en el pedido de Masago, que Tajomaru mate al samurai.

Rashomón

Podríamos decir de este cuento que es la historia de la transición de un hombre trabajador en un ladrón. Por lo tanto, uno de sus ejes temáticos pasa por la degradación.

Un sirviente desocupado se refugia de la lluvia en una casona en ruinas, donde hay algunos cadáveres que no fueron enterrados. Mientras piensa en su futuro, (aunque no quiera confesárselo a sí mismo, sabe que se convertirá en ladrón), descubre a una anciana que se dedica a robar las cabelleras de los muertos. Este encuentro, y las discusiones que tendrá con la mujer respecto de las posibilidades o no que tiene alguien de juzgar al prójimo, le provocarán una serie de cambios anímicos, que van a desembocar en su decisión final: no solo se confirma como ladrón, sino que empieza ahí nomás, robándole la ropa a la vieja y dejándola desnuda entre los cadáveres, como un cadáver más. Tanto que, cuando se incorpora nuevamente, asoma su cara al oscuro vacío y un mechón de blancos cabellos (como los que estaba robando a los muertos), cae sobre su cara. (Asoma su cara al "oscuro vacío", a la muerte).

"Abajo, solo la noche, negra y muda", insiste con la muerte.

"Adonde fue el sirviente, nadie lo sabe". Nadie sabe qué es del alma de los ladrones, si son condenados o no, si hay alguien o algo capaz de juzgar y condenar a los hombres, dice Akutagawa.

Tono general del relato:

Un narrador cuenta todo en tercera persona. Es omnisciente, sabe lo que pasa en el interior del sirviente, sabe que no acepta una idea pero esa idea ya es una certeza, sabe lo que le pasa a la vieja, cómo mira, qué expresa. Describe puntillosamente el lugar, la época, las vestimentas y gestos de los personajes.

Es totalmente objetivo. Marca las contradicciones entre pensamiento y acción de sus personajes.

Se regodea en la oscuridad de la escena, en los granos pustulentos, el olor de los cadáveres, la facilidad con que se desprenden los cabellos, la desnudez de la vieja.

Es un retratista crudo. Y si bien juzga, no condena. No expresa juicios de valor. Expone crudamente una situación donde dos personas, hundidas y hundiéndose cada vez más en la miseria, justifican como pueden los actos que llevan adelante.

La película

Primer acercamiento.

A primera vista, el cuerpo principal de la película está anclado en el cuento En El Bosque. El conflicto es el mismo, y la dinámica narrativa de una serie de confesiones que aportan diferentes puntos de vista es casi igual. La gran diferencia pasa por la presencia de un interlocutor.

En el cuento, el interlocutor era el oficial, que no aparecía, lo cual nos ponía naturalmente en su lugar. Aquí tenemos ese mismo oficial, funcionando de la misma manera, pero englobado, contenido, por la escucha del sirviente. Es decir, tercerizado. Nosotros ocupamos el lugar del Juez a la hora de oír los testimonios. Pero eso es el pasado. En el presente, eso está siendo contado al sirviente. Lo cual relativiza nuestro lugar de Juez, y pasa a otorgárselo a él. De esta manera se retoma la línea "policial" que el cuento abandonaba, al no meter dentro del relato a un personaje que pueda oír lo que nosotros oímos. En la película hay un "detective".

El cuento Rashomón aparece (siempre a primera vista) contextualizando la historia de En El Bosque. Y no completo. Aparece solo en términos de contexto. Aporta un presente, un personaje que oye, piensa y saca conclusiones, y un ámbito histórico-geográfico. Pero la vieja no aparece, y en su lugar vamos a encontrar, sobre el final, un bebé abandonado.

En lo que respecta a los testimonios, los cambios son pocos, aunque esenciales. Muchos textos fueron tomados de manera literal y los personajes también.

Algunas diferencias (Muy sintético):

-La presentación del muerto. En el cuento, el muerto aparece en el primer párrafo. Y acompañado de varios datos: que fue asesinado con una katana, los objetos que fueron encontrados, que hubo una violenta lucha. En la película, si bien es mencionado por el sacerdote, vemos por primera vez el cadáver a los 10 minutos 20 segundos. Y no vemos el

cuerpo, sino sus manos. (Brillante recurso de presentación del cadáver). De cuerpo entero lo vamos a ver recién en el relato del sacerdote, y vivo. Todos estos trastoques hacen al cuidado del suspenso y la tensión, que Kurosawa nunca pierde de vista (por eso su mote de cineasta más occidental de Japón). Es llamativo también otro recurso: la larguísima caminata del leñador hasta encontrarse con el cadáver. Tomada desde todos los puntos de vista posible, además de remitir al tema del punto de vista, nos va internando en el clima del bosque, nos lleva con el leñador hacia un lugar inquietante, lejano, aislado. Todo acompañado por esa música, tan sospechosamente parecida al Bolero de Ravel, con toques orientales.

Algunas especulaciones

1- En el cuento uno es hundido en un océano oscuro, sin respuestas, de puras dudas y puros y feroces cuestionamientos. La película tira una soga. Acepta la existencia de una verdad, y la cuenta. Tiene un final, en el sentido clásico de la palabra, algo que nos permita a nosotros dar por terminado el relato. También en la relación entre la película y el cuento Rashomón. En la película se sustituye a la vieja ladrona de cabelleras de cadáveres por un pobre e inocente bebé abandonado. También el sirviente le roba la ropa. También se excusa en la bajeza del prójimo para llevar adelante su propia bajeza. Pero en lugar de dejar tirada a una vieja cada vez más parecida a los muertos que estaba saqueando, nos deja con un niño que encontró padre; con un hombre que encontró, dentro de sí, la bondad y la solidaridad; y con un sacerdote que recuperó, junto con los espectadores, la fe en la humanidad, a partir de la actitud noble de un hombre pobre, y de haber encontrado finalmente que sí, que había una verdad, y que un hombre había logrado conocerla y luego relatarla. El escritor de los cuentos se suicidó a los 35 años. Los adaptadores de los cuentos a película ganaron el Oscar.

2- Dejando de lado mi reciente comentario, acepto que algo roñoso (perdón, pero quedó muy picando, no me pude resistir), Rashomón es una película que ha generado infinidad de interpretaciones. Muchas de ellas, en lo personal, considero que son más aplicables los cuentos de Akutagawa que a esta película. Suele hacerse el comentario de que Kurosawa es un director que desarrolla temáticas pesimistas, y que esta película habla de la imposibilidad de la verdad. En primera instancia, descreo completamente del concepto de pesimismo en Kurosawa. Entiendo que trabaja con las zonas oscuras del ser humano, con la violencia, la miseria y la desesperación. Pero en la gran mayoría de sus películas los personajes, envueltos en conflictos oscuros, terminan tomando decisiones en que priman la solidaridad, el compromiso con el prójimo y la entrega. Pienso inmediatamente en el samurai de Yojimbo, entregado a la violencia, pero que arriesga su vida por la mujer secuestrada y su familia, y luego por su amigo el cantinero; pienso en Los Siete Samurais, que van adelante en la batalla porque el jefe se conmueve de la pobreza de los campesinos; y obviamente en el final de Rashomón, con el leñador adoptando al bebé abandonado. Está bien, quien quiera puede pensar que se lo lleva para luego explotarlo en las plantaciones de arroz y no pagarle nunca con la excusa de que lo recogió del fango, pero eso dejarlo para Rashomón 2, el regreso. Sí encuentro, en todo caso, que los héroes de Kurosawa suelen topar con la desidia y la indiferencia de aquellos que salvan, y eso los lleva a dudar de sus principios, pero no a abandonarlos. Lo cual es mucho menos pesimista aún, pese a que sea medio triste.

Respecto del tema de la verdad, también puede quedar planteada la duda de si el leñador miente (al igual que los demás) o no. Pero no podemos ser inocentes con que hay una serie de

dispositivos narrativos que le dan a ese relato una ilusión mucho mayor de verdad. El leñador lo calló ante el oficial, el leñador anticipa dos veces que sabe la verdad, el leñador confiesa porque es descubierto por el sirviente en su función de detective, que confirma su astucia deductiva al descubrir que robó el puñal, etcétera.

3- El trabajo de adaptación, en este caso, no se relaciona solamente con el trasvasamiento de un texto literario a una película. Sino que incluye también una adaptación ética, una nueva lectura de fondo a los textos de Akutagawa. Incluye una respuesta a las preguntas que estos cuentos no responden. Es decir, una toma de posición ante ciertos conflictos. Una apuesta por ciertos valores humanos en los que Akutagawa descrea.

En la película hay muchas líneas temáticas como para reflexionar. Sin entrar en detalles al respecto, lo que me interesa es señalar la solidez del guión, que va y viene permanentemente en el tiempo y el espacio, sin permitir al espectador que se pierda o se distraiga de la acción en ningún momento, que no descuida ningún detalle en lo que respecta a la importancia que se asigna a cada dato, expresado por cada personaje y mostrado por la cámara, a la presentación, construcción, volumen y desarrollo de cada uno de los personajes y de las relaciones entre ellos, y la claridad y rigor que han aplicado para hacer que un relato cuyos contenidos temáticos tendían hacia una dirección, sin perder interés, terminen remitiendo a otra, la que realmente les importaba a los guionistas.

[Este ensayo sobre Rashomon es una versión reducida realizada por el propio autor de un ensayo más extenso aparecido en Mabuse
[www.mabuse.com.ar]

[Cuaderno s] Tijeretazos [Postriziny]

EN UN BOSQUECILLO (YABU NO NAKA, 1921)
Ryunosuke Akutagawa

Testimonio de un leñador ante el Comisario Mayor de Policía

Sí, señor. Fui yo quien encontró el cadáver. Había salido de mañana a talar como siempre la cuota diaria de cedros cuando encontré el cadáver en un soto que hay en una depresión de las montañas. ¿El lugar preciso? A unos ciento cincuenta metros del camino de coches de Yamashina. Un bosquecillo apartado de cedros y bambú.

El cadáver yacía boca arriba con el quimono azul claro y una cofia estilo Kyoto toda arrugada. La hoja de la espada le había traspasado el pecho de un solo golpe. A su alrededor, cañas de bambú con las flores salpicadas de sangre. No, la sangre ya no corría. Creo que la herida estaba seca. Y también había un moscardón prendido a la herida que apenas me sintió llegar.

¿Que si vi una espada o algo por el estilo?

No, señor, no vi nada. Sólo una soga al pie de un cedro que por ahí había. Y..., bueno, además de la soga me encontré un peine. Eso es todo. Parece que se libró una batalla antes de que lo asesinaran porque a su alrededor se veía la yerba pisoteada y las cañas de bambú estaban desbaratadas.

¿Que si había un caballo cerca?

No, señor. Es difícil que un hombre se meta por esos matorrales. Imagínese entonces un caballo.

Testimonio de un bonzo ambulante ante el Comisario Mayor de Policía

¿La hora? Sin duda que hacia el mediodía de ayer, señor. El pobre desdichado iba por el camino de Sakiyama a Yamashina. Caminaba rumbo a Sakiyama seguido por una mujer a caballo que ahora sé que era su esposa. Iba velada con un pañuelo marrado a la cabeza que la protegía de cualquier mirada indiscreta. Sólo alcancé a ver el color de la ropa, su vestimenta lila. El caballo era un roano de magníficas crines. ¿La estatura de la mujer? Pues sería un metro veinticinco. Como soy sacerdote budista no me fijé con detenimiento. Bueno, el hombre iba armado de una espada, arco y flechas. Y recuerdo que llevaría unas veinte flechas en el carcaj.

En ningún momento pude imaginarme que ése sería su destino. En verdad la vida del hombre es efímera como el rocío matutino o el relámpago. No tengo palabras para expresar la pena que me embarga

Testimonio de un gendarme ante el Comisario Mayor de Policía

¿El hombre a quien detuve? Es un notorio forajido llamado Tajomaru. Cuando lo prendí se acababa de caer del caballo. Lo encontré gimiendo de dolor en el puente de Awataguchi. ¿La hora? Eran las primeras horas de anoche. Hago constar que el otro día intenté detenerlo pero desgraciadamente se me escapó. Llevaba un quimono de seda azul de Prusia y un espadón sin repujar. Y como pude apreciar, por ahí andaban regados el arco y las flechas. Pues, ¿no dice que este arco y las flechas se parecen a las del muerto? Entonces Tajomaru debe ser el asesino. El arco, guarnecido con tiras de cuero, el carcaj de laca negra, las diecisiete flechas con plumas de halcón: creo que se había apoderado de todo. Sí, señor, el caballo que dice era un roano de magnífica crin. Pasado el puente de piedra me encontré el caballo pastando al borde del camino con su larga rienda suelta. Sin duda que la Providencia hizo que el caballo lo tumbara.

De todos los asaltantes que merodean por Kyoto Tajomaru es quien más tribulaciones ha traído a las mujeres de la ciudad. El otoño pasado una mujer casada que se encontraba en la ladera norte del monte Pindora (por lo que se colige que había venido de visita al Templo Toribe), cayó asesinada con una muchacha. Se sospecha que también fue Tajomaru. Si él es el delincuente que asesinó a ese hombre, no quiero ni pensar lo que habrá hecho con su mujer. Ruego a su Excelencia que investigue bien este asunto.

Testimonio de una vieja ante el Comisario Mayor de Policía

Sí, señor, ese es el cadáver del hombre que se casó con mi hija. No es natural de Kyoto. Era samurai del poblado de Kokufu, provincia de Wakasa. Se llamaba Kanazawa no Takehiko y tenía veintiséis años. Era de buen carácter, por lo que estoy segura de que no hizo nada que pudiera enfurecer a nadie.

¿Mi hija? Se llama Masago y tiene diecinueve años. Una muchacha impetuosa, llena de vida, aunque no me cabe la menor duda que nunca conoció a otro hombre que no fuera Takehiko. Rostro pequeño, ovalado, tez oscura y con un lunar en el rabillo del ojo izquierdo.

Takehiko salió ayer con mi hija rumbo a Wakasa. ¡Qué desdicha que tuvieran un final tan triste! ¿Qué ha sido de mí hija? Me resigno a perder a mi yerno pero el paradero de mí hija me tiene desvelada. Por Dios, no paren hasta encontrarla. Cómo odio al Tajomaru ese o como se llame el ladrón. No sólo mi yerno, sino también mi hija... (Los sollozos ahogaron sus últimas palabras.)

Confesión de Tajomaru

A él lo maté, pero a ella no. ¿Que dónde está? Yo qué sé. Un momento, un momento. No hay tortura que me vaya a hacer confesar lo que no sé. Ahora que las cosas han llegado a este extremo lo diré todo.

Ayer, pasado el mediodía, me encontré a esa pareja. Justo cuando un golpe de viento le alzó el pañuelo para que le viera de refilón la cara. En unos instantes volvió a quedar velada. Tal vez uno de los motivos que me llevaron a matarla fue que parecía un Bodisat·va. En aquel mismo instante decidí apresarla, aunque tuviera que matar al hombre.

¿Por qué? Opino que matar no es tan trascendental como piensan. Cuando se aprisiona a una mujer no queda más remedio que matar al hombre. A la hora de matar empleo la espada que llevo a un costado. ¿Soy el único que mata en el mundo? Ustedes, ustedes no usan espadas. Todo lo contrario; matan con el poder, con el dinero. A veces matan gente con el pretexto de hacerle un favor. Es verdad que no derraman sangre. Es verdad que la gente conserva su buena salud, aunque después de todo la hayan matado. No es fácil decidir quién de nosotros es más ruin. (Sonrisa irónica.)

Me gustaría, no obstante, hacer prisionera a una mujer sin tener que matar a su marido. Por eso me había propuesto atraparla haciendo lo posible por no matarlo a él. Pero es algo imposible de lograr en la ruta de coches de Yamashina. Por eso me las ingenié para que la pareja se adentrara en las montañas.

Nada más fácil. Me volví su compañero de viaje, diciéndoles que en la montaña había un túmulo antiguo que había excavado, donde hallé una buena cantidad de espejos y espadas. Además, les dije haber enterrado el botín en un bosquecillo detrás de la montaña y que estaba dispuesto a venderlo a quien lo quisiera por un precio muy bajo. Ya ve... la avaricia rompe el saco, ¿verdad? El hombre cayó en la trampa sin darse cuenta. A la media hora los dos guiaban conmigo sus cabalgaduras rumbo a la montaña.

Cuando el hombre estaba delante del bosquecillo les dije que el botín se encontraba enterrado ahí mismo y les pedí que me siguieran. Él no se opuso; la avaricia lo cegaba. La mujer dijo que se quedaría esperando montada a caballo. Era lo lógico, a la vista de un bosquecillo tupido. Lo cierto es que el plan me iba saliendo como hecho a medida, de modo que me adentré con el hombre dejando sola a la mujer.

Durante parte del trayecto el bosquecillo es de bambú. A cincuenta metros hay un macizo un poco ralo de cedros. El lugar perfecto para mis fines. Adentrándome en la espesura le mentí sin que se diera cuenta, diciéndole que el tesoro estaba enterrado entre los cedros. En seguida se adelantó a duras penas rumbo a un delgado cedro que se veía a la salida del bosquecillo. Pasado un rato el bambú había empezado a ralearse, hasta que llegamos a un sitio donde los cedros crecían en hilera. Nada más llegar lo agarré por la espalda. Aunque era un experto espadachín y un hombre de constitución muy fuerte, la sorpresa lo desarmó. En un santiamén lo tenía amarrado al pie de un cedro. ¿De dónde saqué la sogá? A Dios gracias, como soy ladrón, llevaba una sogá porque en cualquier momento me tengo que trepar a una pared. Claro que no me fue difícil impedir que gritara, pues lo amordacé con hojas caídas de bambú.

Ultimado este asunto me acerqué a la mujer para pedirle que viniera a verlo porque parecía que de pronto se había enfermado. Ni que decir tengo que la estratagema surtió también efecto. La mujer, luego de quitarse el sombrero de enea, penetró guiada de mi mano en lo más tupido del bosquecillo. En el preciso instante en que vio a su marido sacó un espadín. En mi vida vi a una mujer de carácter más violento. Si no hubiese estado en guardia me atraviesa el costado. Esquivé el golpe pero ella siguió tratando de herirme. Pudo haberme herido a fondo o matado. Pero yo soy Tajomaru. Conseguí arrebatarme el espadín sin haber tenido que desenvainar la espada. Sin un arma la mujer más resuelta del mundo está indefensa. Por fin pude saciarme sin tener que matar al marido.

Sí... sin tener que quitarle la vida. No quería la vida. No quería matarlo. Estaba a punto de salir huyendo y dejar a mis espaldas a la mujer hecha un mar de lágrimas cuando vi que me asía desesperadamente del brazo. Balbuciendo me imploró que matara al marido o que yo me matara. Dijo que para ella era peor que la muerte que dos hombres conocieran su vergüenza.

Ahogándose me dijo de golpe que quería ser la mujer del que quedara vivo. En ese momento se apoderó de mí un deseo incontenible de matarlo. (Sombria agitación.)

Dicho de este modo seguro que parezco más cruel que usted. ¡Pero si hubiera visto su rostro! Sobre todo, aquellos ojos ardientes. Mirándola fijamente comprendí que quería hacerla mía, aunque luego me matara una maldición. Quería que fuera mi mujer..., estaba obsesionado. No por pura lascivia, como podrá pensar. Si sólo hubiera sido lascivia no me hubiera costado ningún trabajo derribarla ahí mismo y luego salir huyendo. Entonces no hubiera manchado mi espada con la sangre del marido. Sin embargo, cuando vi su rostro en aquel bosquecillo oscuro decidí no huir sin matarlo.

No quería recurrir a procedimientos ilegítimos para hacerlo. Lo desaté, desafiándolo a medir armas (la soga que encontraron al pie del cedro la dejé yo ahí). Enfurecido, desenvainó la espada de ancha hoja. Y como un relámpago se abalanzó enardecido sobre mí sin decir esta boca es mía. Ya saben como acabó el combate. Fue el golpe veintitrés... no lo olvide, por favor. Todavía me cuesta trabajo creerlo. No hay nadie bajo el sol que haya cruzado veinte golpes de espada conmigo. (Sonrisa jovial.)

Al desplomarse me volví hacia ella bajando la espada ensangrentada. Cuál no sería mi asombro cuando vi que había desaparecido. ¿A dónde habría escapado? La busqué por el macizo de cedros. Me quedé escuchando pero sólo se oían los estertores del moribundo. Puede que al empezar el duelo ella haya salido huyendo por el bosquecillo en busca de ayuda. Pensándolo, decidí que era un asunto de vida o muerte para mí. Entonces, arrebatándole al moribundo la espada, el arco y las flechas, llegué jadeando al camino que atraviesa la montaña. Encontré su caballo pastando aún apaciblemente. ¿Qué sentido tiene desperdiciar palabras y relatar pormenorizadamente todo lo demás? Baste decir que al entrar al pueblo ya me había desembarazado de la espada. No tengo otra cosa que confesar. Sé que de todos modos mi cabeza colgará entre cadenas; pida pues la pena de muerte. (Actitud desafiante.)

Confesión de una mujer que iba de visita al santuario Shimizu

El hombre del quimono azul de seda, luego de violarme, se echó a reír mirando desvergonzadamente a mi marido, a quien tenía atado a un árbol. ¡Qué terror habrá sentido el pobre! Por más que intentara librarse, en su desesperación la soga se le incrustaba cada vez más a la carne. A pesar de mí misma corrí dando tumbos a ayudarlo. O más bien intenté ir a su encuentro pero el asaltante me derribó. En ese preciso instante relució en la mirada de mi marido un fulgor indescriptible. Algo imposible de comunicar..., el brillo de sus ojos todavía me hace temblar. Esa mirada fulgurante de mi marido, imposibilitado de hablar, me reveló de un golpe todo su corazón. El resplandor de sus ojos no era ni de rabia ni de sufrimiento..., sólo una luz fría, una mirada de desprecio. Herida, más por su mirada que por la embestida del bandido, me puse a chillar enloquecida y, sin darme cuenta, me desmayé.

Poco después recobré la conciencia y vi que el hombre del quimono azul había desaparecido. Sólo vi a mi marido atado todavía al pie del cedro. Me incorporé con dificultad de entre las grandes hojas de bambú y lo miré; la expresión de sus impertérritos ojos era la misma.

Había odio acumulado en su mirada desdeñosa. Vergüenza, pesadumbre y rabia... No sé decir lo que sentí en aquel momento. Hincándome de rodillas me le acerqué.

"Takejiro", le dije. "Puesto que han sucedido estas cosas no puedo seguir a tu lado. Estoy dispuesta a morir... pero tú también debes morir. Presenciaste mi vergüenza. No puedo dejarte vivo."

No pude hablar más. Él me seguía mirando con asco y desprecio. Busqué su espada con el corazón haciéndoseme pedazos. Seguro que el ladrón se la había llevado. No pude encontrar la espada en el bosquecillo, ni el arco y las flechas. Por suerte mi espadín yacía a mis pies. Alzándolo por encima de la cabeza exclamé una vez más: "Entrégame la vida. Y yo te seguiré."

Al oír esas palabras movió los labios con dificultad. Como tenía la boca atiborrada de hojas, su voz era, por supuesto, inaudible. Pero entendí de un golpe sus palabras. En su desprecio, aquella mirada imperturbable decía: "Mátame." Sin comprender exactamente lo que hacía enterré el espadín en su pecho, atravesándole el quimono fila.

De nuevo, en esta ocasión, debí perder el conocimiento. Al recobrarlo él ya había expirado, amarrado al árbol. Un rayo último de sol penetraba el macizo de cedros y bambú, iluminando la palidez de su rostro. Tragándome los sollozos desaté aquel cuerpo exánime. Y..., y lo que me sucedió después es algo que no tengo fuerzas para contar. En todo caso, no tuve el valor de matarme. Me enterré el espadín en la garganta, traté de ahogarme en una laguna al pie de la montaña, traté de matarme de muchos otros modos. Incapaz de lograrlo, vivo deshonrada. (Sonrisa desolada.) Despreciable que soy, incluso la propia Kwannon, diosa de piedad, debe haberme abandonado. Maté a mi propio marido. El ladrón me violó. ¿Qué puedo hacer? ¿Qué puedo yo... yo...? (Momentos después rompe a llorar.)

Versión del occiso a través de un espiritista

Luego de violar a mi mujer el ladrón, sentado aquí mismo, la empezó a consolar. Claro que yo no podía hablar. Estaba firmemente maniatado al pie de un cedro. Sin embargo, muchas veces le guiñé el ojo como para decirle: "no te dejes engatusar por el ladrón." Era más o menos lo que le quería comunicar. Pero mi mujer, en su abatimiento, sentada entre las hojas de bambú, mantenía la mirada fija en el regazo. Al parecer escuchaba al ladrón. Los celos me consumían. Entretanto, aquel granuja pasaba astutamente de un asunto a otro. Finalmente, el ladrón se atrevió a presentar su desvergonzada propuesta: "Después de deshonrada no es posible que te lleves bien con tu marido. Entonces, ¿por qué no te casas conmigo? El amor fue lo que me llevó a tratarte violentamente."

Mientras el criminal hablaba mi mujer levantó la vista como en un trance. Nunca la vi tan bella como en aquel momento. ¿Qué le contestó mi agraciada mujer mientras yo seguía atado al árbol? Perplejo, no puedo recordar sus palabras sin que la rabia y los celos me quemaran. La oí decir claramente: "Llévame entonces contigo adonde vayas."

Este no es su único pecado. Si sólo se tratara de eso no me atormentaría tanto la oscuridad. Saliendo del bosquecillo y como en un sueño, su mano enlazada a la del ladrón, vi que se ponía repentinamente pálida y señalándome atado al cedro decía: "¡Mátalo! Mientras viva no podré casarme contigo. ¡Mátalo!", gritó varias veces como si hubiera perdido la razón. Incluso hoy sus palabras amenazan con precipitarme al oscuro abismo sin fondo. "¿Se ha oído jamás algo tan odioso en boca de un ser humano? ¿Alguna vez hirieron oído humano palabras tan perversas? ¿Tan siquiera una vez esas..." (Repentina exclamación de desdén.) Ante sus palabras, el propio ladrón palideció. "Mátalo", gritó colgándose de sus brazos. Mirándola fijamente, calló...,

cuando, sin darme tiempo a meditar una respuesta la derribó entre las hojas de bambú. (De nuevo exclamación desdeñosa.) Cruzándose mudamente de brazos me miró y dijo: "Decide. ¿La mato o la dejo viva? Dímelo con un movimiento de cabeza. ¿Matarla?" Sus palabras, en mi opinión, lo redimen.

Mientras vacilaba oí un alarido y la vi adentrarse en el bosquecillo. El ladrón había intentado en aquel momento asirla del brazo pero ni siquiera pudo cogerle una manga del quimono.

Después que ella huyó, él agarró mi espada, el arco y las flechas y de un golpe me cortó las ataduras. Recuerdo que dije entre dientes: "La suerte está echada." Fue entonces que se apartó del bosquecillo. Todo quedó en silencio. O no. Oí a alguien llorar. Mientras acababa de desatarme seguí atento hasta que vi que era mi propio llanto. (Largo silencio.)

Me incorporé extenuado al pie del cedro. Delante de mí refulgía el espadín que había dejado caer mi mujer. Recogiéndolo me herí el pecho. Un coágulo de sangre me subió a la boca, pero no sentí el más mínimo dolor. Al enfriarse mi pecho todo se cubrió del silencio de los muertos en sus tumbas. ¡Qué profundo silencio! No se oyó trinar un pájaro sobre esta tumba perdida en la cima de una montaña. Sólo una triste luz flotaba sobre los cedros y la montaña. Paulatinamente la luz disminuyó hasta que los cedros y el bambú se desvanecieron. Echado en aquel sitio, me dejé envolver por el silencio.

Entonces vi que alguien se arrastraba hacia mí. Intenté ver quién era. Pero me rodeaba la oscuridad. Alguien... y ese alguien sacó suavemente con mano invisible el espadín que me había enterrado en el pecho. Al mismo tiempo la sangre se me agolpó en la boca. Y de una vez por todas me hundí en la oscuridad del espacio.

[Rashomon y otros cuentos, traducción de José Kozér, para Miraguano Ediciones]

[Cuaderno s] Tijeretazos [Postriziny]

RASHOMON (1915)

Ryunosuke Akutagawa

Era una noche fría. El lacayo de un samurai seguía bajo la Rashomon esperando a que escampara.

No había nadie más bajo la ancha puerta. En la gruesa columna de laca carmesí pelada por todas partes había hecho su hueco un grillo. Puesto que la Rashomon está situada en la Avenida Sujaku, lo lógico era que alguien más, con sombrero de enea o tocado como hidalgo, anduviera por ahí esperando a que la tempestad que se había desatado amainara. No se veía, sin embargo, un alma; sólo aquel hombre.

En los últimos años una seria de calamidades, terremotos, tifones e incendios había asolado la ciudad y Kyoto se encontraba sumamente devastada. Las crónicas antiguas relatan que pedazos de imágenes y estatuillas budistas despojadas de su laca, pan de oro y hoja de plata se encontraban amontonadas al borde del camino para venderlas como leña. Dado el estado de cosas en Kyoto, era impensable reedificar la Rashomon. Aprovechando la desolación, las zorras y otras fieras habían hecho sus madrigueras entre las ruinas de la puerta de entrada, de igual modo que los forajidos se habían refugiado en aquel sitio. Con el tiempo, se volvió natural traer cadáveres abandonados para arrojarlos entre las ruinas de la puerta. Entrada la noche, el lugar era tan lúgubre que nadie se atrevía a acercarse.

De algún paraje llegaban las bandadas de cuervos. Durante el día se los oía crascitar, sobrevolando la cumbre de la entrada. Cuando el cielo se arbolaba al declinar la tarde los cuervos parecían incontables granos de ajonjolí desperdigados por el remate de la puerta. Aquel día, sin embargo, no había un solo pájaro a la vista, tal vez a causa de lo entrado de la hora. Por todas partes los escalones de piedra que empezaban a desmoronarse y entre cuyas grietas se espesaba la hierba, dejaban ver las blancas deposiciones de los cuervos. El lacayo, con su quimono azul deshilachado, se había sentado en el séptimo escalón, que era el peldaño más alto de la escalera, a contemplar absorto la lluvia. Concentraba la atención en un abultado grano que le irritaba la mejilla derecha.

Como se ha dicho, el lacayo esperaba a que escampara. No tenía la menor idea de lo que iba a hacer cuando dejara de llover. Normalmente, como es lógico, hubiera regresado a la casa de su amo, de la que hacía unas horas había sido despedido. La prosperidad de Kyoto había decaído vertiginosamente y a causa de ello el samurai a quien sirviera durante muchos años lo había tenido que echar. Y aquí estaba, tras una cortina de lluvia, sin saber qué hacer. El mal tiempo aumentaba su abatimiento. La lluvia no daba señales de parar. Sus pensamientos se extraviaban en la necesidad de ganarse la vida a partir de la mañana siguiente; unos pensamientos desvalidos y confusos que sólo atinaban a protestar contra un destino inexorable. Perplejo, oía repicar la lluvia en la Avenida Sujaku.

La lluvia, que envolvía la Rashomon, arreció; empezó a caer un pedrisco que se oía a diez leguas a la redonda. Al levantar la vista, vio un nubarrón oscuro que ceñía el borde de las tejas que el techo de la puerta de entrada proyectaba.

Fuese por las buenas o por las malas, y dada su desvalida condición, eran escasos los medios que tenía para ganarse la vida. El buen camino lo mataría sin duda de hambre, fuese junto a este muro o entre las zanjas de la Avenida Sujaku. Acabarían por traerlo a esta puerta y aventarlo como a un chucho. Si, por el contrario, se decidía a robar... En su mente, luego de uno y mil desvaríos, todas las revueltas del camino finalmente llevaban a la conclusión de que se haría ladrón.

Sin embargo, la duda lo acosaba. Consciente de que no le quedaba otro remedio, aun así era incapaz de llenarse de suficiente valor para justificar la conclusión de que debía hacerse ladrón.

Después de un acceso incontrolable de estornudos, se levantó lentamente. El frío de la noche de Kyoto hizo que añorara el calor de un brasero. Un viento fuliginoso aulló entre las columnas de la entrada. El grillo, que se había posado en la columna de laca carmesí, había desaparecido hacía un buen rato.

Arrebujiándose, se puso a merodear por la puerta al mismo tiempo que se subía a la altura de los hombros el quimono azul que recubría su harapiento calzón. Decidió pasar ahí la noche, caso de encontrar un rincón que lo amparara del viento y la lluvia. Dio con una ancha escalera laqueada que llevaba a la torre desde la que se columbraba la entrada. Ahí no habría más que algunos muertos, en última instancia. Decidido, se cercioró de que la espada estuviera bien envainada y plantó el pie en el primer peldaño de la escalera.

Segundos más tarde, a mitad de camino, se percató de que algo se movía allá arriba. Conteniendo la respiración y alzando como un gato el espinazo en medio de aquella escalera que llevaba a la torre, se mantuvo en acecho, esperando. Una luz que caía de lo alto de la torre iluminó débilmente su mejilla derecha. Era la mejilla del grano rojo y enconado que relucía bajo la patilla hirsuta. No esperaba otra cosa que muertos en la torre, pero apenas subidos unos escalones se dio cuenta de que allá arriba había una hoguera junto a la que alguien merodeaba. Vio temblar una desvaída luz amarilla que hizo fulgurar fantasmalmente las telarañas que colgaban del techo. ¿Qué clase de persona podría haber encendido una hoguera en la Rashomon..., y en una noche de tormenta? Lo desconocido, el mal, lo aterró.

Subrepticio como una lagartija, el lacayo subió a lo alto de la empinada escalera. En cuatro patas y agazapado, estiró el pescuezo cuanto pudo a fin de examinar tímidamente el interior de la torre.

Tal y como se decía, encontró que había algunos cadáveres arrumbados inadvertidamente por el suelo. No los pudo contar, pues el resplandor de la luz era débil. Sólo vio que los había desnudos y vestidos. Había algunas mujeres y todos estaban tendidos en el suelo con la boca abierta y los brazos extendidos sin dar más señales de vida que las que pudieran dar unas muñecas de barro. Incluso podría dudarse de que alguna vez estuvieran vivos: tan grande era el silencio eterno en que estaban sumidos. La borrosa luz hacía resaltar sus hombros, pechos y torsos; el resto de aquellos cuerpos se perdía entre las sombras. La insoportable fetidez de los cadáveres descompuestos hizo que se llevara la mano a la nariz.

Momentos después dejaba caer la mano y miraba estupefacto. Vio una figura fantasmal inclinada sobre un cadáver. Parecía una vieja, enjuta, canosa, con aire de monja. La tea de pino que traía en la mano derecha le servía para asomarse a mirar el rostro de una muerta de largo pelo negro.

Sobrecogido de horror más que de curiosidad, se olvidó incluso de respirar por un tiempo. Sintió que el cabello y la piel se le erizaban. Mientras observaba aterrado aquella escena, la

vieja calzó la tea entre dos tablas del suelo y, agarrando el cadáver por la cabeza, comenzó a arrancar uno a uno sus largos cabellos igual que una mona despioja a su prole. Aquellas hebras se desprendían suavemente al compás de sus manos.

Mientras la miraba arrancar los cabellos sintió que el miedo que llevaba metido en el corazón se desvanecía y que en su lugar brotaba un enconado odio a la vieja. Era un odio que se trascendía, convirtiéndose en una devoradora aversión contra las formas del mal. Si en ese instante le hubieran planteado si prefería morir de hambre a ser ladrón (pregunta que no hacía mucho se había hecho) no hubiera titubeado un momento en escoger la muerte. Su odio al mal se encendió como la tea de pino que la vieja había empotrado en el suelo.

No sabía qué la hacía arrancarles el pelo a los muertos. Por ende, no era capaz de distinguir si aquel caso era de los buenos o de los malos. No obstante, a sus ojos, arrancarles a los muertos el pelo en la Rashomon durante una noche de tempestad era un crimen imperdonable. Lógicamente, no se le ocurrió pensar por un solo instante que hacía poco había contemplado la posibilidad de hacerse ladrón.

Entonces, concentrando en las piernas toda su fuerza, se puso de pie y entrando a la habitación, la mano en la empuñadura de la espada, se plantó delante de aquella criatura. La vejancona alzó la cabeza, y con los ojos llenos de terror, temblando, se levantó de un salto. Inmóvil, suspensa unos segundo, de pronto arrancó a correr chillando hacia las escaleras.

"¡Miserable! ¿A dónde vas?" gritó, impidiendo el paso de la temblorosa anciana que se intentaba escabullir. Incluso trató de escapar clavándole las uñas. La hizo retroceder, impidiéndoselo..., forcejearon, cayendo entre los cadáveres mientras luchaban. Imposible dudar de los resultados. En unos momentos, la tenía asida del brazo y, retorciéndoselo, la inmovilizó contra el suelo. Aquellos brazos eran pellejo y hueso, más descarnados que las patas de un pollo. Habiéndola clavado al suelo, desenvainó la espada, blandiendo delante de sus mismas narices el filo plateado de la hoja. La vieja hizo silencio. Temblando como el azogue, los ojos a punto de salirse de las cuencas, su respiración se hizo estentórea. La vida de aquel adefesio era suya. La idea apaciguó la rabia que lo quemaba produciéndole una sensación tranquila de orgullo y satisfacción. Contemplándola, y con la voz algo más reposada, le dijo:

"Escucha, no soy un agente del Comisario Mayor de Policía. Soy un forastero que de casualidad pasaba por esta entrada. No tengo intención de impedirte la salida ni de hacerte daño, pero me tienes que decir a qué subes a la torre."

Entonces la vieja abrió más desmesuradamente aún los ojos y, enrojecidos, los clavó en su rostro con la misma penetración que un ave de rapiña. Movié los labios, arrugándolos contra la nariz como si masticara. La afilada nuez de Adán subía y bajaba por el estirado gaznate. Entonces, un jadeo como el graznido de un cuervo le brotó de la garganta:

"Arranco el pelo... Arranco el pelo.... para hacer una peluca."

Su respuesta deshizo el misterio de aquel encuentro y trajo la desilusión. De repente ella no era más que una pobre vieja temblando a sus pies. Ningún vampiro, sino un pobre diablo que hacía pelucas con el cabello de los muertos para venderlas y conseguir unas sobras que llevarse a la boca. Un frío desprecio se apoderó de él. El miedo desapareció y su corazón se llenó otra vez de odio. La vieja debió haber entendido aquel cambio. Apretando todavía el pelo que le arrancara al cadáver balbució estas palabras con voz entrecortada y ronca:

"Seguro que le parece un mal que alguien haga pelucas con el cabello de los muertos, pero esos cadáveres que ahí yacen no merecen otra cosa. Esa mujer a la que yo arrancaba su cabellera

negra vendía antes en las barracas de los guardias pedazos ahumados de carne de culebra haciéndolos pasar por pescado seco. Si la peste no se la hubiera llevado, seguiría engañándolos. A los guardias les gustaba comprarle y decían que su pescado sabía a gloria. Lo que ella hacía no era malo, pues de lo contrario se hubiera muerto de hambre. No tenía escapatoria. Si supiera que me ganaba la vida haciendo lo que hago, no le hubiera importado un bledo."

El lacayo envainó la espada y con la mano izquierda en la empuñadura la escuchó absorto. Con la mano derecha se acariciaba el grano enconado que tenía en la mejilla. Mientras escuchaba, la audacia renacía en su corazón: aquella audacia perdida no hace mucho tiempo mientras esperaba sentado bajo la puerta. Una fuerza misteriosa lo empujaba en dirección opuesta al sentimiento de osadía que de pronto le embargó cuando hace poco se puso a luchar con la vieja. Ya no se planteaba si debía morir de hambre o volverse ladrón. El hambre había dejado de existir y su idea era lo último que se le hubiera ocurrido.

"¿Está segura?", le preguntó socarronamente a la vieja cuando terminó de hablar. Retirando la mano derecha del grano a la vez que se inclinaba, agarró a la vieja por el gznate y le dijo violentamente:

"Entonces es justo que yo le robe. Si no, me muero de hambre."

Le arrancó los vestidos y, dándole un puntapié, la arrojó entre los cadáveres mientras ella se retorció, agarrada a su pierna. Cinco pasos y ya se había desembarazado de ella: se encontró en lo alto de la escalera. Llevaba bajo el brazo el bulto de ropa amarilla que le había arrebatado y en un santiamén bajó la empinada escalera para sumirse en el abismo de la noche. Sus pasos resonaron como truenos por la torre vacía hasta que todo quedó en silencio.

Poco después la vejancona se enderezaba entre los cadáveres. Rezongando y gimiendo se arrastró hasta el borde de la escalera guiada por la débil luz de la tea; y por entre sus cabellos grises, que le colgaban sueltos delante de la cara, vio el arranque de la escalera iluminado por la luz.

Más allá todo era oscuridad..., ininteligible y recóndita.

[Rashomon y otros cuentos, traducción de José Kozér, para Miraguano Ediciones]

[Cuaderno s] Tijeretazos [Postriziny]

KUROSAWA EN CHINA

[Más conocido en Occidente que en su propio país, era el cineasta asiático esencial]

Zhang Yimou

No conocía nada del cine antes de mi inscripción en la Academia de cine de Pekín en 1.978. La Revolución Cultural había acabado y yo había trabajado en el campo y en una fábrica. Quise entrar en la universidad -me dirigí incluso al Instituto de Cultura Física Xian- para cambiar mi destino.

Un año más tarde vi mi primera película de Kurosawa. Fue Rashomon. Quedé inmediatamente atontado. Y algunos años después de esto, desde mi humilde lugar en el auditorio, pude ver en persona a Kurosawa recibir una recompensa por el conjunto de su obra en Cannes. Allí estaba él, un cineasta asiático amado y admirado por las personas del mundo entero. No me he encontrado con él jamás, si bien tuve una vez la oportunidad. Estaba de viaje de negocios en Tokio cuando un amigo japonés me sugirió que me encontrase con Kurosawa en el plató de Ran. No me atreví a ir. Él era, después de todo, un dashi (gran maestro) de renombre mundial. En el mundo del cine, yo era bien poca cosa.

Kurosawa nació en Tokio en 1.910, séptimo hijo de un soldado-padre estricto. Las primeras pasiones del joven muchacho fueron la pintura al óleo y la literatura, comprendida la literatura occidental que tan influyente era en el Japón de la época. Estos intereses serían extremadamente importantes en el curso de su carrera. El ojo del pintor particularmente evidente en sus films, notablemente en sus suntuosas últimas películas y Kurosawa a adaptado las intrigas de autores tan diferentes como Shakespeare (dos veces), Dostoievsky o el autor de novelas policíacas Ed McBain. Entró en el mundo del cine como joven asistente de director y guionista, dirigiendo su primera película, Sanshiro Sugata, a la edad de 33 años. Cinco años más tarde, realiza El ángel borracho, considerada por muchos críticos como el primer film verdaderamente de Kurosawa. Era también, seguramente no por casualidad, su primera colaboración con el actor Toshiro Mifune, quien trabajará con el maestro en quince ocasiones más. (Él era el bandido borracho de Rashomon -una de las interpretaciones más carismáticas del cine del siglo veinte o un hijo de granjero convertido en guerrero en Los siete samurais y un Macbeth japonés en Trono de sangre.)

Rashomon es la película que reveló a Kurosawa al mundo entero y con ello comenzó una relación incómoda con la gloria que se prolongaría durante toda su carrera. Como Stanley Kubrick, tenía la fuerza artística para resistir al compromiso, tanto político como comercial. Pero su propio productor de Rashomon no comprendió el film, que solamente atrajo la atención de Japón después de la formidable acogida en el extranjero. A partir de ahí, Kurosawa encontró dificultades comerciales esporádicas, a pesar de sucesos formidables en Japón como Yojimbo. Sus últimas películas han sido producidas con el apoyo -y el dinero- de Hollywood y de gentes como George Lucas y Francis Ford Coppola. Han sido mayores éxitos en Occidente que en Japón, a pesar de los kimonos y las ambientaciones medievales. A su muerte en 1.998, cuatro décadas después de Rashomon, Kurosawa estaba prácticamente olvidado en Japón.

Irónicamente, era un cineasta muy japonés. Aparte de sus soberbios films de samurais, incluidos Yojimbo y Sanjuro, Kurosawa ha contado del mismo modo historias intensas de japoneses ordinarios, contemporáneos, algunos de entre ellos anónimos. El infierno del odio, con Mifune en el papel de un rico hombre de negocios atormentado por un pobre secuestrador, es uno. Estos films me han influido enormemente por su realismo y preocupación por las gentes corrientes. Mi impresión es que, por las películas de Kurosawa, todos podemos conocer el alma del Japón, la fuerza interior de los japoneses. Sin embargo, sus propios conciudadanos, en un gran número, le han acusado de hacer películas destinadas antes que nada a la exportación. En los años cincuenta, Rashomon fue criticada por mostrar la ignorancia y el retraso de Japón con respecto al extranjero -una acusación que hoy parece absurda. En China, he sufrido las mismas acusaciones y utilizo a Kurosawa como escudo. No es muy eficaz, al menos todavía. Quizás dentro de veinte o treinta años, los chinos dejarán de ver mi trabajo con esa estrechez de miras.

En tanto que cineasta, me he quedado intimidado por las películas “gran espectáculo” de Kurosawa, en particular por las escenas de batalla. Incluso hoy no llego a comprender su método. He visonado la totalidad de nuestra cinemateca y he constatado que había empleado solamente cerca de 200 caballos para ciertas escenas de batalla que daban la impresión de contener miles. Otros cineastas cuentan con más presupuesto, medios técnicos más avanzados, más efectos especiales. Pero nadie le ha superado aún. En 1.989, rodando una película de acción, me rompí una pierna y tuve estar en reposo forzoso durante tres meses. El director me llevó 80 cintas de vídeo, incluyendo la práctica totalidad de los films de acción de Kurosawa. Nos encerramos todos en mi caravana para mirarlos, intentando aprender como el sensei, o maestro, había realizado sus efectos. Fueron tres meses muy instructivos para mí.

Hace solamente algunas semanas, mantenía una discusión con mi equipo en una película de acción que realizábamos. Habíamos concebido una escena en la que diversas personas cuentan sus historias desde perspectivas diferentes y lo hemos comprendimos: “Eh, si eso es Rashomon.” Aconsejo a mis colegas resistirse a la tentación de imitar a Kurosawa ciegamente: es imposible sobrepasarlo. Pero es muy difícil resistirse a un impacto tan fuerte y profundo sobre los cineastas.

Si el mundo de Kurosawa es o no el del Japón real, no lo sé. Para mí, en tanto que extranjero, se le parece: un país y un pueblo lleno de fuerza pero desdibujado, natural o quizás inevitablemente, con una fuerte base artística, no solamente en el ojo del cineasta sino en el país en su conjunto. Kurosawa a mostrado el ejemplo de un cine con un fuerte sabor nacional que atrae el interés y el abrazo del mundo entero. Intenté aplicar esta lección en mi película “Sorgo rojo” y en “Qiu Ju, una mujer china”. El mundo entero se estrecha más y más y se vuelve más pequeño. Kurosawa me enseñó a conservar mi carácter chino y el estilo chino. Es su gran lección para los cineastas asiáticos.

Hoy, muchos realizadores chinos se han marchado a Hollywood. No hay nada de malo en ello. Sin embargo, Kurosawa enfocó su cámara en su país. Yo no iré a Hollywood. Como él, espero persistir en la realización de películas que sobrepasen los límites de las naciones o de los países, Oriente u Occidente, los japoneses o los chinos. Nuestras emociones personales, nuestro pensamiento y percepciones pueden diferir y se volverán probablemente anticuados, digamos, dentro de 100 años. Pero el carácter único de nuestras películas puede durar por siempre. Mis propias películas son naturalmente chinas. Y por eso, agradeceré siempre a Kurosawa el haberme servido de indeleble e inspirador ejemplo.

Siempre recordaré haber visto a Kurosawa en un documental sobre su vida y su carrera. Estaba en un rodaje, llevaba unas gafas de sol y un sombrero pequeño. He visto a un hombre marchando delante del equipo, las manos en la espalda. Un hombre llevando una silla le

seguía. Era divertido: Kurosawa se detiene. El asistente despliega la silla para él. El realizador no se sienta, sino que continua caminando. Cuando ven la llegada del maestro, todos los actores japoneses intérpretes de feroces guerreros descienden de sus caballos y le saludan. Él pronuncia algunas palabras; le escuchan atentamente. Kurosawa se les figura como un comandante, o un padre, -como lo es para la entera generación de cineastas asiáticos de la que yo formo parte.

[Time, "Los cien hombre más importantes de Asia"]

[Cuaderno s] Tijeretazos [Postriziny]

A.K. BIOGRAFÍA

Toshiro Kurosawa

1910 (0)

23 de Marzo.- nace Akira Kurosawa, el más joven de cuatro hermanos y cuatro hermanas en Ohi-machi, Tokyo. Su padre Isamu es director de un colegio de estudios de grado medio. Su madre, Shima, proviene de una familia de comerciantes de Osaka.

1916 (6)

Abril.- Entra en el jardín de infancia (Morimura-gakuen-fuzoku youchien) en Shinagawa, Tokyo.

1917 (7)

Abril.- Entra a la escuela elemental (Morimura-gakuen-fuzoku shougakkou) en Shinagawa, Tokyo.

1918 (8)

Agosto.- Su familia se traslada a Nishi-Edogawa-cho Koishikawa-ku.

Septiembre.- Se cambia a otro colegio (Sumida Jinjo shougakkou). Coincide en la escuela con Keinosuke Uekusa, posterior colaborador suyo.

1923 (13)

Marzo.- Se gradúa en la escuela elemental.

Abril.- Entra en los estudios de grado medio (Keika-Gakuen Chugaku).

1928 (18)

Marzo.- Se gradúa en la escuela de grado medio. Aspira a ser pintor y acude a un examen en una Escuela de Bellas Artes.

Septiembre.- Su pintura 'Seibutsu' es aceptada en la Exposición Nika.

1929 (19)

Diciembre.- Envía sus acuarelas y oleos a la segunda Gran Exhibición de Arte Proletario.

1936 (26)

Abril.- Después de numerosos intentos, consigue un puesto de ayudante de dirección en la productora PCL. Entra como tercer asistente de director para "*Shojohanazono*" de Shigeo Yano, "*Enoken no Senmanchoja I & II*" de Kajiro Yamamoto y "*Tokyo Rhapsody*" de Osamu Fushimizu.

1937 (27)

Trabaja como tercer asistente de director para Hidesuke Takizawa en "*Sengoku Guntou Den I*

& II", para Mikio Naruse en "*Nadare*" y para Kajiro Yamamoto en "*Ryonin no Teisou I & II*", "*Nihon Josei Dokuhon I*" y "*Enoken no Chatkiri-Kinta I&II*".

Septiembre.- PCL y otras tres compañías más se funden en la célebre Toho.

Trabaja como jefe asistente para Kajiro Yamamoto en "*Utsukushiki Taka*".

1938 (28)

Trabaja como jefe asistente para Hidesuke Takizawa en "*Chinetsu*", y para Kajiro Yamamoto en "*Tojuro no koi*", "*Tsuzurikata Kyoushitsu*" y "*Enoken no Bikkuri Jinsei*".

1939 (29)

Nuevamente como jefe asistente para Kajiro Yamamoto en "*Enoken no Gatchiri Jidai*", "*Chushingura*" y "*Nonki Yokocho*".

Octubre.- Kurosawa trabaja en el guión de "*Uma*" junto a Kajiro Yamamoto, e incluso posteriormente rueda algunas escenas como director.

1940 (30)

Nuevamente como jefe asistente para Kajiro Yamamoto en "*Roppa no Shinkonryokou*", "*Enoken no Zangiri Kinta*" y "*Songoku I&II*".

Escribe un esbozo de guión titulado "Mizuno Jurozaemon".

1943 (33)

25 de Marzo.- Se estrena la primera película completamente dirigida por Kurosawa, "La leyenda del gran judo".

1944 (34)

13 de Abril.- Se estrena "La más bella".

1945 (35)

3 de Mayo.- Se estrena la segunda parte de "La leyenda del gran judo".

21 de Mayo.- Se casa con Kayo Kato, conocida artísticamente como Yoko Yaguchi, protagonista de "La más bella".

20 de Diciembre.- Nace su primer hijo Hisao.

El GHQ prohíbe estrenar " Los hombres que caminan sobre la cola del tigre".

1946 (36)

2 de Mayo.- se estrena "Los que construyen el provenir", codirigida con Kajiro Yamamoto y Hideo Sekikawa, aunque Kurosawa no la reconoce como suya por las numerosas concesiones que hubo que hacer para poder estrenarla.

29 de Octubre.- Se estrena "No añoro mi juventud" .

1947 (37)

1 de Julio.- Se estrena "Un Domingo maravilloso".

1948 (38)

8 de Febrero.- Muere su padre.

27 de Abril.- Se estrena "El angel borracho", su primera colaboración con Toshiro Mifune.

1949 (39)

13 de Marzo.- Se estrena "Duelo silencioso".

17 de Octubre.- Se estrena "El perro rabioso".

1950 (40)

30 de Abril.- Se estrena "Escándalo".

26 de Agosto.- Se estrena "Rashomon".

1951 (41)

23 de Mayo.- Se estrena "El idiota".

10 de Septiembre.- "Rashomon" gana el León de Oro en el Festival de Venecia.

26 de Diciembre.- "Rashomon" se estrena en Nueva York.

1952 (42)

Enero.- Se traslada a Komae, Tokyo.

20 de Marzo.- "Rashomon" gana el Oscar a la mejor película extranjera.

24 de Abril.- Se estrena " Los hombres que caminan sobre la cola del tigre".

9 de octubre.- Se estrena "Vivir".

4 de Noviembre.- Muere su madre.

1954 (44)

26 de Abril.- Se estrena "Los siete samurais".

29 de Abril.- nace su hija mayor, Kazuko.

Junio.- "Vivir" gana el Oso de Plata en Berlin.

Septiembre.- "Los siete samurais" gana el León de Oro en Venecia.

1955 (45)

15 de Octubre.- Muere Fumio Hayasaka (41), compositor habitual de las bandas sonoras en los films de Kurosawa.

22 de Noviembre.- Se estrena "Crónica de un ser vivo".

1957 (47)

15 de Enero.- Se estrena "Trono de sangre".

17 de Septiembre.- Se estrena "Bajos fondos".

Octubre.- Es invitado al primer Festival de Cine de Londres.

1958 (48)

28 de Diciembre.- Se estrena "La fortaleza escondida".

1959 (49)

Abril.- Se crea Kurosawa Productions.

1960 (50)

Agosto.- Hace un viaje a Europa y visita el Estadio Olímpico de Roma como inspección preliminar para la película promocional sobre las Olimpiadas de Tokio que va a dirigir.

4 de Septiembre.- Se estrena "Los canallas duermen en paz".

1961 (51)

25 de Abril.- Se estrena "Yojimbo".

1962 (52)

1 de Enero.- Se estrena "Sanjuro".

Septiembre.- Se instala en Matsubara Ketagaya-ku Tokyo.

1963 (53)

1 de Marzo.- Se estrena "El infierno del odio".

1965 (55)

Enero.- Gana el premio Cultural Asahi.

3 de Abril.- Se estrena "Barbarroja".

1966 (56)

Junio.- Kurosawa Productions y Abco Embassy Productions anuncian el rodaje de "Runaway Train", pero es posteriormente cancelado.

Se demuestra que "Por un puñado de dólares" es un plagio de "Yojimbo"

1967 (57)

28 de Abril.- 20 Century Fox y Kurosawa Productions anuncian el rodaje de "Tora Tora Tora !".

1968 (58)

Los preparativos de producción de "Tora Tora Tora !" van demasiado despacio.

Diciembre.- "Tora Tora Tora !" empieza a rodarse en el Toei Movie Studio de Kyoto, pero es suspendido en seguida.

1969 (59)

Enero.- Kurosawa Productions se retira de la producción de "Tora Tora Tora !".

Julio.- Se organiza la productora 'Yonki no Kai' con Keisuke Kinoshita, Kon Ichikawa, Masaki Kobayashi y Akira Kurosawa.

1970 (60)

31 de Octubre.- Se estrena su primera película en color, "Dodeskaden".

1971 (61)

Enero.- Es condecorado por el presidente Tito en Yugoslavia.

31 de Agosto.- Se emite el programa documental "Uma no Uta" (NTV) supervisado por Kurosawa.

22 de Diciembre.- Intento de suicidio.

1972 (62)

Octubre.- Se traslada a EbisuNishi Shibuya-ku Tokyo.

1973 (63)

14 de Marzo.- Firma el contrato para el rodaje de "Dersu Uzala".

1974 (64)

21 de Septiembre. - Muere su maestro Kajiro Yamamoto. (72)

1975 (65)

2 de Agosto. - Se estrena "Dersu Uzala".

Septiembre. - "Dersu Uzala" se estrena en la URSS, y gana el premio de Oro en Moscú.

1976 (66)

29 de Marzo. - "Dersu Uzala" gana el Oscar a la mejor película extranjera.

1978 (68)

Marzo. - Su autobiografía, 'Gama no Abura', se publica en forma de serial en Shukan-Yomiuri. (acaba en Septiembre.)

1979 (69)

Noviembre. - Se publica su libro sobre 'Kagemusha' (guión y dibujos).

1980 (70)

26 de Abril. - Se estrena "Kagemusha".

23 de Mayo. - "Kagemusha" gana el Gran Premio del Jurado en Cannes.

1982 (72)

11 de Febrero. - Muere Takashi Shimura. (76)

Septiembre. - "Rashomon" recibe el León de Leones en Venecia.

1983 (73)

1 de Noviembre. - Se construye el Kurosawa Film Studio en Midori-ku Yokohama.

1985 (75)

1 de Febrero. - Muere su mujer, Kayo. (63 years old)

1 de Junio. - Se estrena "Ran".

Diciembre. - Se estrena "AK : portrait of Akira Kurosawa" dirigida por Chris Marker y rodada durante la producción de "Ran".

1986 (76)

24 de Marzo. - "Ran" es nominada para cuatro Oscars. (Emi Wada gana el premio al mejor vestuario.) Kurosawa actúa como presentador junto a Billy Wilder y John Huston.

27 de Marzo. - Gana el primer Premio "Akira Kurosawa" en el Festival de cine de San Francisco.

Junio. - Se estrena "Runaway Train" ("El tren del infierno").

1990 (80)

26 de Marzo. - Recibe el oscar honorario de la Academia de Hollywood.

25 de Mayo. - Se estrena "Los sueños" en Japón.

1991 (81)

25 de Mayo. - Se estrena "Rapsodia de Agosto".

1993 (83)

28 de Febrero. - Muere Ishiro Honda. (81) Es famoso por ser el director de la primera entrega de

Godzilla (1954) pero también fue asistente jefe de Kurosawa en "El perro rabioso". Era buen amigo de Kurosawa y también colaboró en "Kagemusha", "Ran", "Los sueños" y "Rapsodia de Agosto".

Abril.- Toho empieza a editar las 31 películas de Kurosawa en Laserdisc y Video.

17 de Abril.- Se estrena "Madadayo".

1997(87)

2 de Abril.- Muere Tomoyuki Tanaka died. (86) uno de los más famosos productores japoneses (con más de 200 películas en su haber) Había producido algunas de las más famosas películas de Kurosawa ("El infierno del odio", "Yojimbo", "Kagemusha"...). También era famoso por ser el productor de la serie de Godzilla.

24 de Diciembre.- Muere Toshiro Mifune. (77)

1998(88)

6 de Septiembre.- Muere Akira Kurosawa.

Bibliografía empleada:

www.kurofan.com

www.imdb.com

www2.tky.3web.ne.jp/~adk/kurosawa/AKpage.html (Akira Kurosawa Database)

www.sprout.org/toshiro/index.html (Toshiro Mifune home page)

www.edogawa-u.ac.jp/~robert/Mifune.html (Dedicated to Toshiro Mifune)

www.mifuneproductions.co.jp/movie.html (Toshiro Mifune Official Web Site)

www.edogawa-u.ac.jp/~robert/kurosawa.html#top (Akira Kurosawa Movie Corner)

www.time.com/time/asia/asia/magazine/1999/990823/kurosawa1.html (opiniones de Zhang Yimou sobre Kurosawa)

Akira Kurosawa, de Vidal Estevez, M; Editorial Cátedra, colección "Cineastas"

Autobiografía. o algo parecido, de Akira Kurosawa; Editorial Fundamentos.

Reseña sobre el estudio "Akira Kurosawa. Apuntes sobre el cine de Su Excelencia El Emperador" de Antonio José Navarro y Tomás Fernández Valentí, publicado en *Dirigido por*, Octubre- Noviembre de 1998, números 272- 273.

[Cuaderno s] Tijeretazos [Postriziny]

FILMOGRAFÍA

Toshiro Kurosawa

Las películas señaladas con un asterisco () son inéditas en España.*

1942. SUGATA SANSHIRO

*(La leyenda del gran judo)**

FICHA TÉCNICA.- Producción: Toho Film. Guión: Akira Kurosawa, según la novela de Tsuneo Tamito. Fotografía: Akira Mimura. Dirección artística: Masao Totsuka. Música: Seiichi Suzuki. Montaje: Toshio Goto y Akira Kurasawa. Duración: 80 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.- Denjiro Okochi (Shogoro Yano), Susumu Fujita (Saushiro Sugata), Ryunosuke Tsukigata (Genosuke Higaki), Takashi Shimura (Hansuke Murai), Yukiko Todoroki (Sayo Murai), Yoshio Kosugi (Sabura Monma), Ranko Hanai (Osumi), Kokuten Kodo (El bonzo), Akitare Kono (Genzaburo Higaki), Masayuki Mori (Yoshimaro Dan), Soji Kiyokawa (Yujiro Toda).

1943. ICHIBAN UTSUKUSHIKU

*(La más bella)**

FICHA TÉCNICA.- Productor: Motohiko Ito. Producción: Toho Film. Guión: Akira Kurosawa. Fotografía: Joji Obara. Dirección artística: Teruaki Abe. Música: Seiichi Suzuki. Montaje: Toshio Goto. Duración: 85 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.- Yoko Yaguchi (Watanabe), Takako Irie (Mizushima), Takashi Shimura (El director), Ichiro Sugai (Sanada), Kayuri Tanima, Asako Suzuki y Toshiko Hattori (Obreros), Akitare Kono, Unpei Yokoyama.

1944. ZOKU SUGATA SANSHIRO

*(La nueva leyenda del gran judo)**

FICHA TÉCNICA.- Productor: Motohiko Ito. Producción: Toho Film. Guión: Akira Kurosawa, según la novela de Tsuneo Tomita. Fotografía: Takeo Ito. Dirección artística: Kazuo Kubo. Música: Seiichi Suzuki. Montaje: Toshio Goto. Duración: 83 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.- Susumu Fujita (Sanshiro Sugata), Denjiro Okochi (Shogoro Yano), Yukiko Todoroki (Sayo Murai), Ryunosuke Tsukigata (Genosuke Higaki), Eijiro Tono (Toten Mazaki), Tadashi Sukanuma (Tessbin Higaki), Akitare Kono (Genzaburo Higaki), Masayuki Mori (Yoshimaro Dan), Kokuten Kodo (El bonzo).

1945. TORA NO O FUMU OTOKOTACHI

*(Los hombres que caminan sobre la cola del tigre)**

FICHA TÉCNICA.- Productor: Motohiko Ito. Producción: Toho Film. Guión: Akira Kurosawa. Fotografía: Takeo Ito. Dirección artística: Kazuo Kubo. Música: Tadashi Hattori. Montaje: Toshio Goto. Duración: 59 minutos. FICHA ARTÍSTICA.- Denjiro Okochi (Benkei), Susumu Fujita (Togashi), Kenichi Enomoto (El repartidor), Masayuki Mori (Kamei), Takashi Shimura (Kataoka), Hanshira Iwai (Yoshitsune).

1946. ASU O TSUKURU HITOBITO

*(Los que construyen el Porvenir)**

FICHA TÉCNICA.- Co-directores: Kajiro Yamamoto y Hideo Segikawa. Producción: Toho Film. Guión: Yusaku Yamagata y Kajiro Yamamoto. Fotografía: Mitsuo Miura, Taiichi Kankura y Takeo Ito. Dirección artística: Kazuo Kubo. Música: Noburu Ito. Montaje: Akira Kurosawa. Duración: 81 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.- Kenji Susukida, Chieka Nakakita, Mitsue Tachibana, Masayuki Mori, Chieko Takehisa, Takashi Shimura, Yuriko Hamada.

1946. WAGA SEISHUN NI KUINASHI

*(No añoro mi juventud)**

FICHA TÉCNICA.- Producción: Toho Film. Guión: Eljiro Hisalta y Akira Kurosawa, según un argumento de Eijiro Hisalta. Fotografía: Asaichi Nakai. Dirección artística: Keiji Kitagawa. Música: Tadashi Hattori. Montaje: Akira Kurosawa. Duración: 101 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.- Susumu Fujita (Ryukichi Noge), Denjiro Okochi (Profesor Yagihara), Setsukao Hara (Yukie Yagihara), Akitare Kono (Itokawa), Takashi Shimura (El policía), Masao Shimizu (Profesor Miyazaki), Eiko Miyoshi (Sra. Yagihara), Kokuten Kodo (Sra. Nage).

1947. SUBARASHIKI NICHIOBI

*(Un domingo maravilloso)**

FICHA TÉCNICA.- Producción: Toho Film. Guión: Keinosuke Uekusa y Akira Kurosawa, según un argumento de Keinosuke Uekusa. Fotografía: Asaichi Nakai. Dirección artística: Kazuo Kubo. Música: Tadashi Hattori. Montaje: Akira Kurosawa. Duración: 108 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.- Isao Numazaki (Yuzo), Chieko Nakakita (Masako), Ichira Sugai (El estraperlista), Midori Ariyama (Su esposa), Zeko Nakamura (El zapatero), Masao Shimizu (El empresario), Atsushi Watanabe (El delincuente).

1948. VOIDORE TENSHI

*(El ángel ebrio)**

FICHA TÉCNICA.- Productor: Sojiro Motoki. Producción: Toho Film. Guión: Keinosuke Uekusa y Akira Kurosawa. Fotografía: Takeo Ito. Dirección artística: Takashi Matsuyama.

Música: Fumio Hayasaka. Montaje: Akira Kurosawa. Sonido: Wataru Konuma. Duración: 98 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.- Takashi Shimura (Doctar Sanada), Toshiro Mifune (Matsunaga), Reisaburo Yamamoto (Okada), Mishio Kogure (Nanae), Noriko Sengoku (Gin), Choko Iida (La anciana), Eitara Shindo (Takahama), Yoshiko Kuga (El alumno), Chieko Nakakita (Miyo), Shizuko Kasagi (La cantante), Masao Shimizu (El jefe).

1949. SHIZUKANARU KETTO

*(Duelo silencioso)**

FICHA TÉCNICA.- Producción: Daiei Film. Guión: Akira Kurosawa y Senkichi Taniguchi, según la obra teatral de Kazuo Kikuta. Fotografía: Soichi Aisaka. Dirección artística: Koichi Imai. Música: Akira Ifukube. Montaje: Akira Kurosawa. Duración: 95 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.- Toshiro Mifune (Kyoji Fujisaki), Takashi Shimura (Kyonosuke Fujisaki), Miki Sanjo (Misao Matsuki), Noriko Sengoku (Rui Minegishi), Kenjiro Uemura (Tatsuo Nakada), Chieka Nakakita (Takiko), Junnasuke Miyazaki (El cabo), Isamu Yamaguchi (El policia), Hirako Machida (La enfermera).

1949. NORA INU

(El perro rabioso)

FICHA TÉCNICA.- Productor: Sojiro Motoki. Producción: Kyokai Geijutsu Eiga, Toho Film. Guión: Akira Kurosawa y Ryuzo Kikushima. Fotografía: Asaichi Nakai. Dirección artística: Takashi Matiyama. Música: Fumio Hayasaka. Montaje: Yoshi Sugihara. Duración: 122 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.- Tashiro Mifune (Goro Murakamni), Takashi Shimura (Detective Sato), KeikoAwaji (Harumi), Isao Kimura (Yusa), Eiko Miyoshi (Su madre), Teruko Kishi (La ratera), Reizaburo Yamamoto (Honda), Eijiro Tono (El industrial).

1950. SHUBUN

(Escándalo)

FICHA TÉCNICA.- Productor: Takashi Koide. Producción: Shochiku Film. Guión: Akira Kurosawa y Ryuzo Kikushima. Fotografía: Toshio Ubukata. Dirección artística: Tatsuo Hamada. Música: Fumio Hayasaka. Montaje: Akira Kurosawa. Duración: 122 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.- Toshiro Mifune (Ichiro Aoe), Yoshiko Yamaguchi (Miyako Saijo), Takashi Shimura (Otokichi Hiruda), Yoko Katsuragi (Masako), Sakae Ozawa (Hori), Noriko Sengoku (Sumie).

1950. RASHOMON

(Rashomon)

FICHA TÉCNICA.- Productores: Jingo Minoru y Masaichi Nagata. Producción: Daiei Film. Guión: Shinobu Hashimoto y Akira Kurosawa, según relatos de Ryunosuke Akutagawa. Fotografía: Kazuo Miyagawa. Dirección artística: Takashi Matsuyama. Música: Fumio Hayasaka. Montaje: Akira Korosawa. Duración: 88 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.- Toshiro Mifune (Tajomaru), Machiko Kyo (Masago), Masayuki Mori (Takehiro Kanazawa), Takashi Shimura (El leñador), Kichijiro Ueda (El campesino), Minoru Chiaki (El bonzo), Daisuke Kato (El policia), Fumiko Homma (La bruja).

1951. HAKUCHI

(*El idiota*)

FICHA TÉCNICA.- Productor: Sojiro Motoki. Productor ejecutivo: Takashi Koide. Producción: Shochiku Film. Guión: Akira Kurosawa y Eijiro Hisaita, según la novela *El idiota*, de Fedor Dostoievsky. Fotografía: Toshio Ubukata. Dirección artística: Takashi Matsuyama. Música: Fumio Hayasaka. Montaje: Yoshi Sugihara. Sonido: Yoshisaburo Imo. Duración: 166 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.- Toshiro Mifune (Denkichi Akama), Masayuki Mori (Kinji Kameda), Setsuko Hara (Taeko Naso), Takashi Shimura (Sr. Ono), Yoshiko Kuga (Ayako Ono), Chieko Higashiyama (Satoko), Chiyoko Fumiya (Noriko), Minoru Chiaki (Mutsuo Kayama), Kokuten Kodo (Jumpei), Eijiro Yanagi (Tohata), Bokuzen Hidari (Karube), Eiko Miyoshi (Sra. Knyama), Noriko Sengoku (Takako), Daisuke Inoue (Kaoru), Mitsue Akashi (Sra. Aknma).

1952. IKIRU

(*Vivir*)

FICHA TÉCNICA.- Productor: Sojiro Motoki. Producción: Toho Film. Guión: Akira Kurosawa, Shinobu Hashimoto e Hideo Oguni. Fotografía: Asaichi Nakai. Dirección artística: Takashi Matsuyama. Música: Fumio Hayasaka. Montaje: Akira Kurosawa. Sonido: Fumio Yanoguchi. Duración: 143 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.- Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsue Watanabe), Miki Odagiri (Toyo), Kyoko Seki (Kazue Watanabe), Kamatari Fujiwara (Ohno), Minosuke Yamada (Saito), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Shinishi Himori (Kimura), Yoshie Minami (Hayoshi), Haruo Tanaka (Sakai), Bokuzen Hidari (Obara), Minoru Chiaki (Noguchi), Yunosuke Ito (El escritor), Nobuo Nakamura (El ayudante del alcalde), Kuzuo Abe (El concejal).

1954. SHICHININ NO SAMURAI

(*Los siete samurais*)

FICHA TÉCNICA.- Productor: Sojiro Motoki. Productor ejecutivo: Hiroshi Nezu. Producción: Toho Film. Guión: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni y Akira Kurosawa. Fotografía: Asaichi Nakai. Dirección artística: Takashi Matsuyama. Música: Fumio Hayasaka. Montaje: Akira Kurosawa. Ayudante de dirección: Hiromichi Horikawa. Sonido: Fumio

Yanoguchi. Asesores técnicos: Seiton Maeda, Kohei Ezaki, Yoshio Sugino, Ienori Kaneko y Shigeru Endo. Duración: 208 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.- Takashi Shimura (Kanbei), Toshiro Mifune (Kikuchiyo), Seiji Miyaguchi (Kyuzo), Minoru Chiaki (Heihachi), Daisuke Kato (Shichiroji), Isao Kimura (Katsushiro), Yoshio Inaba (Gorobei), Bokuzen Hidari (Yosaku), Kamatari Fujiwara (Saizo), Yoshio Kosugi (Mosuke), Yoshio Tsuchiya (Rikichi), Keiji Sakaida (Gosaku), Keiko Tsus-hima (Shino), Yukiko Shimazaki (Sra. Rikichi), Ko-kuten Kodo (Gisaku), Fumiko Homma (La campesina), Sojin Kamiyama (El juglar), Toranosuke Ogawa (El abuelo), Yu Akitsu (El marido), Noriko Sengoku (La esposa), Jiro Kumagai (El hijo de Gisaku), Haru-ko Toyama (La nuera de Gisaku), Shimpei Takagi (Jefe de los bandidos), Ichiro Chiba (El bonzo).

1955. IKIMONO NO KIROKU

*(Crónica de un ser vivo)**

FICHA TÉCNICA.- Productor: Sojiro Motoki. Producción: Toho Film. Guión: Akira Kurosawa, Shinobu Hashimoto e Hideo Oguni. Fotografía: Asaichi Nakai. Dirección artística: Yoshiro Muraki. Música: Fumio Hayasaka y Masaru Sato. Montaje: Akira Kurosawa. Sonido: Fumio Yanoguchi. Duración: 113 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.- Toshiro Mifune (Kiichi Nakajima), Eiko Miyoshi (Toyo Nakajima), Masao Shimizu (Takao Yamazaki), Yutaka Sada (Ichiro Nakajima), Noriko Sengoku (Kimie Nakajima), Minoru Chiaki (Jiro Nakajima), Haruko Togo (Yoshi Nakajima), Kyoko Aoyama (Sue Nakajima), Akemi Negishi (Asako Kuribayashi), Toranosuke Ogawa (Huri), Yoichi Tachiyama (Ryoichi Suyama), Saoko Yonemura (Taeko), Takashi Shimura (Dr. Harada), Kazuo Kato (Susumu Harada), Ken Mitsuda (Juez Araki), Kamatori Fujiwara (Okamoto), Eijiro Tono (El brasileño), Nobuo Nakamura (El psiquiatra), Kiyomi Mizunoya (La amante de Kiichi), Kichijiro Ueda (Sr. Kuribayashi).

1957. KUMONOSU DOJU

(El trono de sangre)

FICHA TÉCNICA.- Productor: Sojiro Motoki. Productor asociado: Akira Kurosawa. Producción: Toho Film. Guión: Akira Kurosawa, Hideo Oguni, Shinobu Hashimoto y Ryuzo Kikushima, según la obra teatral *Macbeth*, de William Shakespeare. Fotografía: Asaichi Nakai. Dirección artística: Yoshiro Muraki. Música: Masaru Sato. Montaje: Akira Kurosawa. Sonido: Fumio Yanoguchi. Asesor técnico: Kohei Ezaki. Duración: 109 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.- Toshiro Mifune (Taketoki Washizu), Isuzu Yamada (Asaji Washizu), Yamakaru Sasaki (Kuniharu Tsuzuki), Yoichi Tachikawa (Kunimaru Tsuzuki), Takashi Shimura (Noriyasu Odagura), Minoru Chiaki (Yoshiaki Miki), Akira Kubo (Yoshiteru Miki), Isno Kimura (El soldado fantasma), Chieko Naniwa (La bruja).

1957. DONZOKO

*(Los bajos fondos)**

FICHA TÉCNICA.- Productor: Sojiro Motoki. Productor asociado: Akira Kurosawa. Producción: Toho Film. Guión: Akira Kurosawa e Hideo Oguni, según la novela *Bajos fondos*, de Maksim Gorki. Fotografía: Kazuo Yamazaki. Dirección artística: Yoshiro Muraki. Música: Masaru Sato. Montaje: Akira Kurosawa. Duración: 137 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.. Ganjiro Nakamura (Rokubei), Isuzu Yamada (Osugi), Kyoko Kagawa (Okayo), Kichiro Ueda (Shimazo), Toshiro Mifune (Sotekichi), Eijiro Tono (Tomekichi), Eiko Miyoshi (Asa), Akemi Negishi (Osen), Nijiko Kiyokawa (Otaki), Koji Mitsui (Kisaburo), Kamatari Fujiwara (El actor), Minoro Chiaki (Tonosa).

1958. *KAKUSHI TORIDE NO SAN AKUNIN*

(La fortaleza escondida)

FICHA TÉCNICA.- Productor: Masumi Fujimoto. Productor asociado: Akira Kurosawa. Producción: Toho Film. Guión: Akira Kurosawa, Ryuzo Kikushima, Hideo Oguni y Shinobu Hashimoto, según un argumento de Ryuzo Kikushima. Fotografía: Kazuo Yamazaki. Dirección artística: Yoshiro Muraki. Música: Masaru Sato. Montaje: Akira Kurosawa. Duración: 139 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.- Toshiro Mifune (Rokurota Makabe), Misa Uehara (Princesa Yuki), Susumo Fojita (Hyo Tadokoro), Minoro Chiaki (Tahei), Kamatari Fujiwara (Matashichi), Takashi Shimura (Izumi Nakagura), Eiko Miyoshi (La vieja dama), Toshiko Higuchi (El guerrillero).

1960. *WARUI YATSU HODO YOKU NEMURU*

*(Los canallas duermen en paz)**

FICHA TÉCNICA.- Productores: Akira Kurosawa y Tomoyuki Tanaka. Producción: Kurosawa Production para Toho Film. Guión: Akira Kurosawa, Hideo Oguni, Eijiro Hisaita, Ryuzo Kikushima y Shinobu Hashimoto. Fotografía: Yuzuru Aizawa. Dirección artística: Yoshiro Muraki. Música: Masaru Sato. Montaje: Akira Kurosawa. Duración: 152 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.- Toshiro Mifune (Koichi Nishi), Masayuki Mori (Iwabuchi), Kyoko Kagawa (Yoshiko), Tatsuya Mihashi (Tarsun), Takeshi Kato (Itakura), Takashi Shimura (Moriyama), Akira Nishimura (Shirai), Kamatari Fujiwara (Wada), Ken Mitsuda (Arimura), Kyu Sazanka (Kaneko).

1961. *YOJIMBO*

(Mercenario)

FICHA TÉCNICA.- Productores: Tomoyuki Tanaka y Ryuzo Kikushima. Productor ejecutivo: Akira Kurosawa. Producción: Kurosawa Production para Toho Film. Guión: Akira Kurosawa y Ryuzo Kikushima. Fotografía: Kazuo Miyagawa. Dirección artística: Yoshiro Muraki. Música: Masaru Sato. Montaje: Akira Kurosawa. Duración: 110 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.- Toshiro Mifune (Sanjuro), Eijiro Tono (El guardián del albergue), Seizaburo Kawazu (Seibe), Isuzu Yamada (Orin), Hirashi Tachikawa (Yaichira), Tatsuya

Nakadai (Unasuke), Kyu Sazanka (Ushitora), Daisuke Katto (Inakichi), Kamatan Fujiwara (Tazaeman), Yaka Tsukasa (Hui).

1962. *TSUBAKI SANJURO*

*(Sanjuro)**

FICHA TÉCNICA.- Productores: Tomoyuki Tanaka y Ryuzo Kikushima. Productor ejecutivo: Akira Kurosawa. Producción: Kurosawa Production para Toho Film. Guión: Ryuzo Kikushima, Hideo Oguni y Akira Kurosawa, según la novela de Shugoro Yamamoto. Fotografía: Fuzuko Koizumi y Takao Salto. Dirección artística: Yoshiro Muraki. Música: Masaru Sato. Montaje: Akira Kurosawa. Duración: 96 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.- Toshiro Mifune (Sanjuro), Tatsuya Nakadai (Hanbei Muroto), Yuzo Kayama (Inri Izaka), Keiju Kobayashi (El guardián), Masan Shimizu (Kikui), Takashi Shimura (Kurofuji), Kamatari Fujiwara (Takebayashi), Yunosuke Ito (Matsuda), Takako Irie (Sra. Matsuda), Reiko Dan (Chidori).

1963. *TENGOKU TO JIGOKU*

(El infierno del odio)

FICHA TÉCNICA.- Productores: Tomoyuki Tanaka y Ryuzo Kikushima. Productor ejecutivo: Akira Kurosawa. Producción: Kurosawa Production para Toho Film. Guión: Akira Kurosawa, Hideo Oguni, Eijiro Hisaita y Ryuzo Kikushima, según la novela *King's Ransom*, de Ed McBain (Evan Hunter). Fotografía: Takao Salto y Asaichi Nakai. Dirección artística: Yoshiro Muraki. Música: Masaru Sato. Montaje: Akira Kurosawa. Ayudantes de dirección: Shiro Moritani y Yoichi Matsue. Sonido: Hisahi Shimonaga y Fumio Yanoguchi. Duración: 143 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.. Toshiro Mifune (Kingo Gondo), Kyoko Kagawa (Reiko Gondo), Tsutomu Yamazaki (Ginjiro Takeuchi), Tatsuya Nakadai (Inspector Tukura), Isan Kimura (Detective Aral), Tatsuya Mihashi (Kawanishi), Yutaka Sada (Aoki), Kenjiro Ishiyama (Detective Taguchi), Yoshio Tsuchiya (Handavu Mori), Reiko Dan (Osugi), Nobuo Nakamura (Ishimaru), Jun Tazaki (Kamiya), Takashi Shimura (El jefe de policía), Susumu Fujita (El comisario).

1965. *AKAHIGE*

(Barbarroja)

FICHA TÉCNICA.. Productores: Tomoyuki Tanaka y Ryuzo Kikushima. Productor ejecutivo: Akira Kurosawa. Producción: Kurosawa Production para Toho Film. Guión: Akira Kurosawa, Masahito Ide, Hideo Oguni y Ryuzo Kikushima. Fotografía: Takao Saito y Asaichi Nakai. Dirección artística: Yoshiro Muraki. Música: Masaru Sato. Montaje: Akira Kurosawa. Duración: 185 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.. Toshiro Mifune (Dr. Niide/Barbarroja), Yuzo Kayama (Dr. Nobaru Yasumoto), Yoshio Tsuchiya (Dr. Mori), Terumi Niki (Otoyo), Tsutomu Yamazaki (Sahachi), Yoko Naito (Masae), Reiko Dan (Osuki), Akemi Negishi (Okumi), Kyoko Kagawa (La paciente), Kamatari Fujiwara (Rokusuke), Miyuki Kuwano (Onaka), Eijiro Tono (Goheiji).

1970. DODES' KA-DEN

(Dodes' Ka-Den)

FICHA TÉCNICA.- Productores: Akira Kurosawa, Keisuke Kinoshita, Kon Ichikawa y Masaki Kobayashi. Productores ejecutivos: Akira Kurosawa y Yoichi Matsue. Producción: Yonki-No-Kai para Toho Film. Guión: Akira Kurosawa, Hideo Oguni y Shinobu Hashimoto, según la novela *Kisetsu no flui machi*, de Shugoro Yamamoto. Fotografía: Takao Salto y Yasumichi Fukusawa, en Eastmancolor. Dirección artística: Yoshiro Muraki y Shinobu Muraki. Música: Toru Takemitsu. Montaje: Reiko Kaneko. Ayudante de dirección: Kenjiro Oomori. Sonido: Fumio Yanaguchi e Hiromitsu Mori. Duración: 140 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.- Zuchi Yoshitaka (Rokuchan), Kin Sugai (Okuni), Kazuo Kato (El pintor), Junzaburo Ban (Yukichi Shima), Kyoko Tange (Sra. Shima), Michio Hino (Ikawa), Tatsukei Shimokawa (Nomoto), Keiji Furoyama (Matsui), Hisashi Igawa (Masuo Masuda), Hideo Okiyama (Tatsu Matsuda), Kunie Tanaka (Hatsutarō Kawaguchi), Jitsuko Yoshimura (Yoshie Kawaguchi), Hiroshi Akutagawa (Sr. Hei), Tomoko Naraoka (Ocho), Atsubi Watanabe (Sr. Tamba), Koji Mitsui (El dueño del bar), Shinsuke Miname (Ryotaro Sawagami), Yoko Kusumoki (Misao Sawagami), Tomoko Yamazaki (Katsuko), Tatsuo Matsumara (Kyota Waranaka), Mari Tsuji (Otane), Masahiko Kametani (Okabe).

1975. DERSU UZALA

(Dersu Uzala, el cazador)

FICHA TÉCNICA.- Productor: Yoichi Matsue. Productor ejecutivo: Karlen Agadjanov. Producción: Mosfilm, Atelier 41, Toho Film. Guión: Yuri Nagibin y Akira Kurosawa, según las novelas de Viadimir Arseniev. Fotografía: Asaichi Nakai, Von Gantman y Fedor Dobronrabov, en Sovcolor. Dirección artística: Yuri Raksha. Música: Isaak Schwartz, dirigida por V. Zhordaniya. Montaje: Akira Kurosawa y V. Stepanovoi. Ayudantes de dirección: Toshio Minoshima y Viadimir Vassiliev. Sonido: O. Burkova. Vestuario: Natalia Vishnaya. Maquillaje: V. Bolotnikova. Duración: 137 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.- Maksim Munzuk (Dersu Uzala), Yuri Solomin (Vladimir Arseniev), A. Pyatkov (Olentiev), V. Kremena (Turtygin), S. Chokmorov (Chang-Bao), S. Danilchenko (Anna), Dima Korshikov (Vova), M. Bichkov, V. Krulev, V. Lastochkin, S. Marin, I. Sikhra, V. Sergiyavov, Y. Yakobsons, V. Klestov, G. Polunik, V. Koldin, M. Tetov, S. Siniavsky, V. Sverba y V. Ignatov (Los hombres de Arseniev).

1980. KAGEMUSHA

(Kagemusha, la sombra del guerrero)

FICHA TÉCNICA.- Productores: Akira Kurosawa y Tomoyuki Tanaka. Productor asociado: Teruyo Nogami. Producción: Kurosawa Production para Toho Film. Guión: Akira Kurosawa y Masahito Ide. Fotografía: Takao Saito y Masahuro Ueda, en Eastmancolor. Fotografía adicional: Kazuo Miyagawa y Asaichi Nakai. Dirección artística: Yoshiro Muraki. Decorados: Hatsumi Yamamoto, Daisaburo Sasaki y Koichi Hamamura. Música: Shinichiro Ikebe, dirigida por Kotaro Sato. Montaje: Akira Kurosawa y Keisuke Iwatani. Ayudante de dirección:

Fumiaka Okada. Jefe de producción: Toshiaki Hashimoto. Duración: Fumio Yanoguchi. Efectos especiales: Takehisa Miyanishi y Akira Kondo. Vestuario: Seiichiro Momosawa. Maquillaje: Junjiro Yamada. Duración: 179 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.- Tatsuya Nakadai (Shingen Takeda/Kagemusha), Tsutomu Yamazaki (Nobukado Takeda), Kenichi Hagiwara (Katsuyori Takeda), Kohta Yui (Takemaru Takeda), Hideji Otaki (Masakage Yamagata), Hideo Murata (Nobuhara Baba), Takayuki Shiho (Masatoyo Naito), Shuhei Sugimori (Masanobo Kosaka), Noboru Shimizu (Masatane Hara), Koji Shimizu (Kasusuke Atobe), Sen Yamamoto (Nobushige Oyamada), Daisuke Ryu (Nobunaga Oda), Jiopachi Nezu (Sohachiro Tsuchiya), Kai Ato (Zenjiro Amemiya), Yutaka Shimaka (Jingoro Hara), Eiichi Kanakubo (Okura Amari), Yugo Miyazaki (Mataichi Tomono), Shuji Otaki (Masakage Yamagata), Masayuki Yui (Ieysasu Tokugawa), Kaori Momoi (Otsuyanokata), Mitsuko Baisho (Oyunokata), Yasuhito Yamanaka (Ranmaru Mori), Tetsuo Yamashita (Nagahide Niwa), Yasushi Doshita (Kazumasa Ishikawa), Toshishiko Shimizu (Kenshin Uesugi), Takashi Shimura (Gyobu Taguchi).

1985. *RAN*

(*Ran*)

FICHA TÉCNICA.- Productores: Masato Hara y Serge Silberman. Productor ejecutivo: Katsumi Furukawa. Producción: Herald Ace, Nippon Herald Films, Greenwich Films. Guión: Akira Kurosawa Hideo Oguni, Masahito Ide y Asakazu Nakai, según la obra teatral *El rey Lear*, de William Shakespeare. Fotografía: Takao Saito y Masaharu Ueda, en color. Fotografía adicional: Asaichi Nakai. Dirección artística: Yoshiro Muraki y Shinobu Muraki. Decorados: Tsuneo Shimura, Osami Tonsho, Mitsuyuki Kimura, Jiro Hirai y Yasuyoshi Ototake. Música: Toru Takemitsu, dirigida por Hiroyuki Iwaki. Montaje: Akira Kurosawa. Ayudantes de dirección: Fumiaki Okada, Bernard Cohn, Takashi Koizumi, Ichiro Yamamoto, Okihiro Yoneda, Kyoko Watanabe Vittorio Dalle Ore y Kunio Nozaki. Jefe de producción: Ulrich Pickardt. Sonido: Fumio Yanoguchi y Shotaro Yoshida. Vestuario: Emi Wada. Maquillaje: Shohichiro Ueda, Tameyuki Aimi, Chihako Naito y Noriko Takamizawa. Asesor creativo: Inoshiro Honda. Duración: 161 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.- Tatsuya Nakadai (Hidetora Ichimonji), Akira Terno (Taro Takatora Ichimonji), Jinpachi Nezu (Jiro Masatora Ichimonji), Daisuke Ryu (Saburo Nantora Ichimonji), Mieko Harada (Kaede), Peter <Shinnosuke Ikehata> (Kyoami), Hisashi Igawa (Shuri Kurogane), Masayuke Yui (Tango Hirayama), Yoshiko Miyazaki (Sue), Kazuo Kato (Kageyu Ikoma), Hitoshi Ueki (Nobuhiro Fujimaki), Takeshi Nomura (Tsurumaru), Jun Tazaki (Seiji Ayabe), Nono Matsui (Shumenosuke Ogura), Kenji Kodama (Samon Shirane), Toshiya Ito (Mondo Naganuma), Takeshi Kato (Koyata Hatakeyama), Heihachiro Suzuki (El general), Reiko Nanjo y Sawako Kochi (Las concubinas).

1990. *AKIRA KUROSAWA'S DREAMS*

(*Los sueños de Akira Kurosawa*)

FICHA TÉCNICA.- Productores: Hisao Kurosawa y Mike Y. Inoue. Productores asociados: Alian H. Liebert y Seikichi Iizumi. Producción: Akira Kurosawa USA Productions para Warner Bros. Guión: Akira Kurosawa. Fotografía: Takao Saito y Masaharu Ueda, en

Eastmancolor. Dirección artística: Yoshiro Muraki y Akira Sakuragi. Decorados: Koichi Hamamura. Música: Shinichiro Ikebe. Montaje: Tome Minami. Ayudantes de dirección: Takashi Koizumi, Okihito Yoneda, Naohito Sakai, Tsuyoshi Sugino, Kiyoharu Hayano, Toru Tanaka y Vittorio Dalle Ore. Jefe de producción: Teruyo Nogami. Sonido: Kenichi Benitani. Efectos especiales: Peter Takeuchi, Ken Raiston y Mark Sullivan. Coreografía: Michiyo Hata. Vestuario: Emi Wada. Maquillaje: Shoshichiro Ueda, Tameyuki Aimi y Nono Sano. Asesor creativo: Inoshiro Honda. Duración: 119 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.- *Sunshine Trouhg the Rain (El sol brilla a través de la lluvia)*. Mitsuko Baisho (La madre de I), Toshishiko Nakano (I, niño). *The Peach Orchard (El buerto de los melocotoneros)*. Mitsunori Isaki (I, adolescente), Mie Suzuki (La hermana de I). *TheBlizzard (La tempestad de nieve)*. Akira Terao (I), Mieko Harada (El Hada de las nieves), Masayuki Yui, Shu Nakajima y Sakae Kimura (Montañeros). *The Tunnel (El túnel)*. Akira Terao (I), Yoshitaka Zushi (Noguchi). *Crows (Cuervos)*. Akira Terao (I), Martin Scorsese (Vincent Van Gogh). *Mt. Fuji in Red (El monte Fuji en rojo)*. Akira Terao (I), Toshie Negishi (La madre), Hisashi Igawa (El obrero de la central eléctrica). *The Weeping Demon (El ogro que lloraba)*. Akira Terao (I), Chosuke Ikariya (El Ogro). *Village of the Watermills (La aldea de los molinos de agua)*. Akira Terao (I), Chishu Ryu (El anciano).

1991. HACHIGATSU NO KYOSHIKYOKU

*(Rapsodia en Agosto)**

FICHA TÉCNICA.- Productor: Hisan Kurosawa. Productor ejecutivo: Toru Okuyama. Productores asociados: Yoshio Inoue y Seikichi Iizumi. Producción: Kurosawa Production, Feature Film Enterprise 2 para Shochiku Film. Guión: Akira Kurosawa, según la novela *Nabe-no-Kaka*, de Kiyoko Muraka. Fotografía: Takao Salto y Masaharu Ueda. Dirección artística: Yoshiro Muraki. Decorados: Tsuneo Shimura, Tsuyoshi Shimizu, Kyoko Tomoya y Takanori Otodake. Música: Shinichiro Ikebe. Montaje: Akira Kurosawa, Ryusuke Otsubo y Sugura Muraki. Ayudante de dirección: Takashi Koizumi. Jefe de producción: Osamu Hosoya. Sonido: Kenichi Benitani. Efectos especiales: Ichiro Minawa y Masataishi Saitu. Vestuario: Kazuko Kurosawa. Maquillaje: Shoshichiro Ueda, Tameyuki Somi y Nono Sano. Asesor creativo: Inoshiro Honda. Duración: 97 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.- Sachiko Murase (Kane), Tomoko Ohtakara (Tami), Mitsunori Isaki (Shinjiro), Hidetaka Yoshioka (Tateo), Mie Suzuki (Minako), Hisashi Igawa (Tadao), Narumi Kayashima (Machiko), Toshie Negishi (Yoshie), Choichiro Kawarasaki (Noboru), Richard Gere (Clark).

1993. MADADAYO*

FICHA TÉCNICA.- Producción: Daiei Co., Dentsu Inc., Kurosawa Production. Guión: Akira Kurosawa. Fotografía: Takao Salto y Masaharu Ueda, en color. Dirección artística: Yoshiro Muraki. Música: Shinichiro Ikebe. Montaje: Akira Kurosawa. Duración: 134 minutos.

FICHA ARTÍSTICA.- Tatsuo Matsumura (Hyakken Uehida), Kyoko Kagawa (Sra. Uehida), Hisashi Igawa (Takayama), George Tokoro (Amaki), Masayuki Yui (Kiryama), Akira Terao (Sawamura).

Tijeretazos [Postriziny]
Una revista de literatura y cine
www.iespana.es/tijeretazos
tijeretazos@inicia.es

[Cuaderno] Akira Kurosawa, con textos de Toshiro Kurosawa, Javier Diment, Zhang Yimou y dos relatos de Ryunosuke Akutagawa