

DEL MONJE ZEN AL GUERRERO SAMURÁI

JORDI PUIGDOMÈNECH LÓPEZ

Una hipotética clasificación simplificada de la producción cinematográfica podría consistir en dividir ésta en dos grandes categorías de producciones: las que no tienen otro objetivo que servir de mero entretenimiento y las que, aprovechando la potencialidad expresiva que ofrece el registro audiovisual, permiten que el director, considerado como "autor", se atreva a intentar llevar a cabo una cierta aportación intelectual al espectador. Una buena parte de los consumidores de productos audiovisuales se muestran satisfechos con las producciones que cumplen la función de simple pasatiempo, mientras que otros exigen de una película que sea capaz de transmitirles un mensaje que invite a la reflexión, sin renunciar por ello necesariamente a la función lúdica. Éstos valoran positivamente el hecho de que un film pueda plantear cuestiones que estimulen sus capacidades intelectuales y emotivas, y por ello encuentran en el cine de Akira Kurosawa —entre otros cineastas considerados "autores"— una oportunidad de participar activamente en ciertos temas que le conciernen y le implican tanto a nivel individual como a nivel humano, al mismo tiempo que disfrutan de la acción, la intriga o el romance presentes en la obra.

Pese a que en la década de los noventa se ha acrecentado sensiblemente la dedicación de algunos críticos y pensadores por las relaciones filosofía-cine, el interés de los filósofos españoles por las posibilidades que el Séptimo Arte ofrece a su disciplina no ha nacido en los últimos años, pues nombres de la talla de José Luis López Aranguren, Carlos M. Stahelin, Julián Marías, José Ferrater Mora, Emilio Lledó o Juan Antonio Rivera, entre otros muchos, se han ocupado desde hace largo tiempo y en repetidas ocasiones de analizar las obras de directores cuyos contenidos se corresponden con ciertas inquietudes intelectuales, publicando libros especializados y artículos al respecto en diferentes publicaciones.

De la introducción de la obra *Visto y no visto* —constituida a partir de las críticas publicadas por Julián Marías en la revista *La Gaceta Ilustrada*— cabría destacar el siguiente fragmento:

Hace mucho tiempo escribí que los géneros literarios constituyen en cierto modo una antropología. No sería excesivo decir otro tanto del cine. Más aún, al analizar lo que el cine hace, he tenido siempre la impresión de que ese examen concreto de lo que se proyecta sobre la pantalla —y cuanto más concreto, mejor— tiene una vertiente filosófica que no sería muy difícil desprender y mostrar. El cine constituye una exploración, con medios absolutamente nuevos y originales, de la vida humana, y una colección de películas, vistas en su adecuada perspectiva, nos daría lo que podría llamarse una "antropología cinematográfica", hecha de imágenes interpretadas, de imágenes directamente inteligibles¹.

En los últimos años han proliferado diversos estudios análogos a los sugeridos hace ya décadas por Julián Marías. El pasado 2003, Juan Antonio Rivera obtuvo el Premio Espasa de Ensayo con el trabajo *Lo que Sócrates diría a Woody Allen*, un libro en el que analiza las obras de diferentes cineastas en función del interés filosófico de los contenidos de sus films. Uno de los análisis más profundos de esta obra es el que Rivera dedica a Akira Kurosawa y a su obra maestra *Vivir*:

Con Vivir, de Akira Kurosawa, somos trasladados al Japón de la postguerra; y allí nos encontramos a Kenji Watanabe, jefe de la Sección de Ciudadanos, un burócrata de rango medio al borde de la jubilación (...) Si nos informa el médico, como a Kenji Watanabe, de que nuestra vida será más corta de lo que teníamos previsto, tal cosa difícilmente dejará de afectar a nuestro modo de estar en el mundo. Quizá nos dé por vivir al día y no dejar para mañana lo que podamos disfrutar hoy; o bien, como sugiere Nozick y finalmente hizo Watanabe, consagrar nuestras últimas energías a una causa que valga la pena².

En efecto, como señala Juan Antonio Rivera, *Vivir* es uno de los trabajos más impactantes de los realizados por Akira Kurosawa. Pero no es el único: *Crónica de un ser vivo*, *Rashomon*, *Los siete samuráis*, *Barbarroja*, *Dodes'ka-den*, *Dersu Uzala*, *Los sueños*, *Rapsodia en agosto* o *Madadayo* son películas que permiten e incluso sugieren un análisis de contenido de un cierto alcance.

Algunos especialistas, como Max Tessier³, han coincidido en calificar de "humanista" el contenido filosófico y moral de algunas de las películas de Kurosawa como *Vivir*, *Los siete samuráis* o *Barbarroja*. E incluso, a su juicio, el conjunto de la obra del cineasta japonés se

¹ MARÍAS 1970: 3.

² RIVERA 2004: 187-201.

³ TESSIER 1999: 39.

ajustaría a este calificativo, pues no en vano amplía el capítulo que le dedica en su obra *El cine japonés. Del humanismo al triunfo del héroe*. Por su parte, José María Caparrós Lera ha escrito al respecto:

Akira Kurosawa fue el autor que dio a conocer la cinematografía nipona al mundo occidental. Con una obra profundamente filosófica, de sólida y original construcción dramática expresiva, ha recibido el reconocimiento de la crítica por su calidad formal y hondura temático-existencial (...) El pesimismo que progresivamente le ha ido atenazando como autor ha conducido a Akira Kurosawa a un callejón sin salida, amargo y que comunica angustia al espectador⁴.

Pero ante tales autorizadas afirmaciones se abren una serie de cuestiones previas. En primer lugar se debería especificar qué es lo que se entiende por "humanismo", puesto que el movimiento humanista hunde sus raíces en la corriente filosófica surgida en la Europa de los siglos XIV-XV de la mano de nombres como Francesco Petrarca y Marsilio Ficino, bajo la inspiración del "renacer" de la filosofía griega —especialmente la socrático-platónica—, extendiéndose con el paso del tiempo a un ámbito de influencia universal. En segundo lugar cabría esclarecer cuál o cuáles han sido las vías por las que el humanismo occidental pudo llegar a introducirse en Japón, o si bien ya existía allí con anterioridad con raíces, variantes y derivaciones propias. Sólo una vez resueltas estas cuestiones previas será posible la identificación y la justificación de influencias humanistas en el cine de Akira Kurosawa.



⁴ CAPARRÓS 1994: 60-61.

Pese a remontar su procedencia al movimiento cultural característico del Renacimiento el término "humanismo" no fue acuñado hasta 1808, siendo su introductor el alemán P.J. Niethammer a partir de su obra *Der Streit des Philanthropismus und des Humanismus in der Theorie des Erziehungsunterrichts unserer Zeit*. Su raíz cabe cifrarla en los *studia humaniora*, es decir, los estudios de las lenguas griega y latina que realizaron un grupo de hombres de los siglos XIV y XV, los humanistas encabezados por Petrarca, quienes a diferencia de escolásticos y juristas no sólo cultivaban las letras, sino que realizaban una importantísima labor de recuperación, traducción e interpretación de textos. El humanismo renacentista buscó en la Antigüedad clásica unos modelos culturales que sirvieran para sustituir los paradigmas medievales de raigambre teológica por otros centrados en el ser humano y el lugar que éste ocupa en el Cosmos.

Por extensión —no demasiado ortodoxa— de la definición anterior, el adjetivo "humanista" se aplica desde el siglo XIX a toda corriente de pensamiento que sitúa al ser humano en el centro de su reflexión, dando lugar desde entonces a toda una pléyade de variantes del término, que van desde un humanismo defendido en función de su vinculación a diferentes doctrinas religiosas, hasta un humanismo puramente laico y centrado exclusivamente en la reflexión sobre el devenir humano en el mundo. Desde que se produjo esta universalización del término, muchos valores procedentes del humanismo renacentista han sido asumidos por corrientes de pensamiento posteriores, como el Clasicismo y el Romanticismo, para quienes tanto el ser humano en su dimensión individual como la humanidad entendida en su conjunto se convierten en ideal y referente de su reflexión política, ética y estética.

Según estudios realizados en la segunda mitad del siglo XX por Hans Küng⁵, teólogo de la Universidad de Tübingen (Alemania), el humanismo europeo de raíces renacentistas penetró en Japón a través de una de las dos religiones mayoritarias en el país: el budismo (la otra es el sintoísmo). El budismo había llegado a China ya en el siglo I, y pocos años después comenzaron a traducirse al mandarín los textos originales indios conocidos como los "tres vehículos": "Hînayana", "Mahâyâna" y "Vajrayâna". A partir de ellos se desarrollaron cinco siglos más tarde dos formas fundamentales en el budismo chino: el conocido como *Ch'an* —budismo meditativo—, que se apoya en tradiciones del *yogâcâra* y *sûnyavâda*, y el llamado budismo *amitâbha* o "del país puro". Estas dos formas pasaron a Corea, Vietnam y Japón, siendo el zen la variante japonesa del *Ch'an* o budismo de la meditación. En la mayoría de formas del zen, que han influido poderosamente en la pintura y en la poesía japonesas, se defiende la posibilidad de alcanzar un estado de iluminación —*satori*

⁵ KÜNG 1987: 440.

— tras haber realizado la oportuna preparación —*kôan*—, ejecutada bajo la supervisión de un maestro.

Akira Kurosawa, estudiante de Bellas Artes en la Academia Dushuka durante su juventud, tuvo a buen seguro que conocer estas prácticas meditativas, tanto por tradición familiar como por resultar algo habitual en la formación de los poetas y pintores de su país y de su época. Por otro lado, en los textos budistas zen⁶ de Japón hay un pensador humanista europeo que aparece citado recurrentemente: Nicolás de Cusa (1401-1464). Y si se revisan los textos referentes a las enseñanzas de Buda y los originales de Nicolás de Cusa ciertamente puede apreciarse un importante punto en común en sus pensamientos: ambos consideran que un moderado y sano escepticismo es necesario para alcanzar la liberación del sufrimiento humano.

No es precisamente el de Nicolás de Cusa un escepticismo radical, sino que su propuesta más bien consistiría en comprender la existencia a partir de un talante antidogmático y tolerante, en especial frente a otras formas de pensamiento y de religión. Se trata, por tanto, de una forma de moral que parte de la toma de conciencia ante el carácter limitado del conocimiento humano y que puede hallarse tanto en Sócrates —“Sólo sé que no sé nada”—, como en Nicolás de Cusa —su principal obra se titula “De docta ignorantia”—, así como en el propio Buda, cuyas doctrinas no pretenden explicar el mundo ni reflexionar sobre la posibilidad de explicarlo, sino ofrecer una doctrina que conduzca al ser humano a la liberación del ciclo natural de reencarnaciones, al *nirvâna*.



⁶ SUZUKI 1975: 49 y ss.

Por otra parte, al margen de la posible influencia budista procedente de la formación artística adquirida en la Academia Dushuka, Akira Kurosawa menciona en su autobiografía la fuerte presencia que esta doctrina tenía en su entorno familiar, concretamente cuando hace referencia a los ritos funerarios que tuvieron lugar con motivo del fallecimiento de una de sus hermanas: "El día de su funeral toda la familia y nuestros parientes nos reunimos en la sala principal del templo budista a escuchar los *sutras* que recitaban los sacerdotes"⁷. Queda claro, por tanto, que si bien el cineasta japonés no se declara budista practicante en ningún momento, la influencia que esta creencia filosófico-religiosa ha debido ejercer en él a través de su familia y de sus estudios resulta poco menos que innegable.

Los *sutras* de los que habla Kurosawa en el anterior pasaje son composiciones muy breves que los practicantes de algunas ramas del budismo, activas aún a día de hoy, repiten incesantemente durante sus sesiones religiosas a fin de alcanzar un estado meditativo profundo. Un ejemplo de este rito lo muestra Kurosawa en *Rapsodia en agosto* —protagonizada por Richard Gere, budista y militante comprometido con la causa del Tíbet—, cuando reproduce la ceremonia que se celebra anualmente como homenaje a las víctimas de las bombas atómicas lanzadas por los aviones norteamericanos. Mucho antes, en el siglo XIII, Nichiren Daishonin propuso uno de los *sutras* más extendidos, el "Sutra del Loto", basado en la repetición del verso *Nam-myoho-rengue-kyo*: "No existe felicidad mayor para los seres humanos que invocar *Nam-myoho-rengue-kyo*. Tan solo invoque *Nam-myoho-rengue-kyo* y cuando beba sake, quédese en su casa junto a su mujer. Sufra lo que tenga que sufrir; goce lo que tenga que gozar. Considere el sufrimiento y la alegría como hechos de la vida y continúe invocando *Nam-myoho-rengue-kyo*, pase lo que pase"⁸.

Según unas aparentemente contradictorias estadísticas recientes, un noventa por ciento de la población japonesa se declararía budista y otro noventa por ciento sintoísta. En Japón, por tanto, el sintoísmo tiene ciento nueve millones de seguidores; el budismo, noventa y seis millones; y el cristianismo cerca de millón y medio. Si se suman estas cantidades y porcentajes puede apreciarse que el resultado arroja una cifra que supera los doscientos millones de personas, casi el doble de la población nipona real, que actualmente se sitúa sobre los ciento treinta millones de habitantes. Este curioso baile de cifras no resulta azaroso, sino que posee una explicación racional: un aspecto interesante de la realidad filosófico-teológico japonesa está constituido por lo que se ha dado en llamar "sincretismo", es decir, la combinación armoniosa de diferentes doctrinas, básicamente el shinto

⁷ KUROSAWA 1998: 44.

⁸ DAISHONIN 2003: 195-196.

y el budismo zen. Lo cual quiere decir que buena parte de la población practica simultáneamente ritos religiosos de ambas confesiones.

No obstante, a finales del siglo XIX y principios del XX, las relaciones entre el shinto y otras sectas budistas, aparte del zen, no resultaron precisamente cordiales, como atestigua el especialista en religiones orientales Paul Arnold: 'Transformaron los santuarios de Dewa-Sann en templos shinto, religión oficial —o sea, la de la familia imperial, que se supone descende de la diosa del Sol—. Pero se cuidaron de borrar todos los símbolos del budismo esotérico *shingonn*, que íbamos a reencontrar, algunas semanas más tarde, en Koya-Sann. Perseguidos los *yamabushi* —sacerdotes de la secta *shoghenndo*— se refugiaron, algunos en los templos búdicos (zen), otros en los templos shinto, eligiendo siempre la doctrina esotérica más próxima a sus tradiciones. En 1946, bajo la ocupación norteamericana, quizás a causa del debilitamiento del poder imperial, la secta *shoghenndo* se reconstituyó parcialmente, sin recobrar su antiguo vigor"⁹.



Una vez superado este período de persecución, desde el fin de la II Guerra Mundial la armonía de doctrinas e incluso de cultos se manifiesta en el hecho de que algunos de los templos de Japón combinan en la actualidad ritos y ceremonias de ambas disciplinas, el zen, como secta budista dominante, y el shinto, como religión tradicional de Japón. En la práctica ciudadana es habitual que una misma familia frecuente esta clase de templo, e incluso que visite por separado santuarios dedicados a uno y otro culto. Por otro lado, componentes filosóficos procedentes de China, concretamente del confucianismo y del *tao*, se integran asimismo en la tradición religiosa

⁹ ARNOLD 1986: 41.

nipona. Un sesenta y cinco por ciento de japoneses declaran no ser religiosos, pero están inscritos en el registro del templo budista y del templo sintoísta más cercanos a sus viviendas. Un japonés integra ambas tradiciones religiosas en su vida cotidiana sin que una excluya en absoluto a la otra.

La propia familia de Akira Kurosawa es un ejemplo de estas prácticas: acudían al templo budista para officiar ceremonias de nacimientos y entierros, y al sintoísta para bodas u otros tipo de rituales con origen en la práctica del *bushido*, el código ético-filosófico del samurái. Así, por mandato de su padre, descendiente directo de un samurái, el joven Akira visitaba todos los días un templo shinto antes de realizar sus lecturas y deberes escolares o de tomar sus clases de *kendo*, una de las muchas modalidades de lucha de las practicadas en el Extremo Oriente —semejante a la esgrima, pero con *katana*—, para de este modo irse familiarizando con el ritual guerrero tradicional: ‘Esos días utilizaba una habitación pequeña donde estaba el altar de los dioses shinto (...) En el árbol genealógico vi el nombre de Abe Sadato (1015-1062), quien murió en la batalla de Zenkhunen. A partir de ese nombre se extendían varias líneas, y la tercera era Kurosawa Jirisaburo. A partir de ahí aparecía un Kurosawa después de otro’¹⁰.

El sistema de organización políticosocial conocido como feudalismo presenta unas características que comparten con las correspondientes peculiaridades locales sus diferentes manifestaciones en las distintas zonas del globo. Se trata de una estructura jerárquica en cuya cúspide se encontraba la figura de un monarca o emperador, dotado de un amplio poder aunque no con carácter absoluto. Por debajo del monarca se hallaban los nobles —en Japón, *daimio*—, señores feudales poseedores de tierras de cultivo trabajadas por los siervos. También existían los *shogun*, nobles militares cuyo poder, en alguna etapa de la historia, llegó a situarse por encima del propio emperador. La estructura jerárquica feudal se sostenía por medio de las leyes de vasallaje, que establecían un código moral entre los diferentes elementos que integraban el feudo. En Japón, estas leyes de vasallaje se inspiraron en el confucianismo procedente de China y en sus cinco relaciones morales entre amo y siervo, padre e hijo, marido y mujer, hermano mayor y hermano menor, y entre compañeros. Estas relaciones morales, de un marcado tono aristocrático y conservador, fueron adoptadas por los samuráis, los guerreros japoneses, que elaboraron su código ético *bushido* a partir de ellas. Este código, conocido como “el credo del samurái”, consta de los siguientes preceptos:

¹⁰ KUROSAWA 1998: 112.

- No tengo padres, hago del cielo y de la tierra mis padres.
- No tengo poder divino, hago de la honestidad mi único poder.
- No tengo medios, hago de la sumisión mis medios.
- No tengo poderes mágicos, mi fuerza interior es mi magia.
- No tengo vida ni muerte, la eternidad es mi vida y mi muerte.
- No tengo cuerpo, hago de la fortaleza mi cuerpo.
- No tengo ojos, hago del reglamento mis ojos.
- No tengo miembros, la rapidez son mis miembros.
- No tengo designios, hago de la oportunidad mis designios.
- No tengo milagros en mi vida, mi destino es mi milagro.
- No tengo principios, hago de la adaptabilidad a todas las cosas mi principio.
- No tengo amigos, hago de mi mente mi único amigo.
- No tengo enemigos, hago de la imprudencia mi único enemigo.
- No tengo armadura, hago de la buena voluntad y de la justicia mi armadura.
- No tengo castillos, hago de la firmeza de mente mi castillo.
- No tengo espada, hago de la acción de la mente mi espada.

Aunque la formulación de estos preceptos que dictaron la conducta del samurái no fue puesta por escrito hasta la segunda mitad del siglo XVII por parte de Yamaga Soko, ya existían anteriormente unas normas generales de comportamiento guerrero, del mismo modo que en Occidente las había entre los nobles feudales cristianos. En ambos códigos de conducta entre caballeros, tanto en el oriental como en el occidental, la lealtad a estos preceptos era considerada como un valor supremo, llegando los samuráis a anteponerlos a su vida antes de dejarlos de cumplir. De ahí que en los films de samuráis de Akira Kurosawa se pueda identificar con cierta facilidad el conflicto moral que sufren estos guerreros en los momentos en que sus propias ideas, a nivel personal, entran en conflicto con el código ético del *bushido*.

Pese a ser recurrentemente calificado como "el más occidental de los cineastas japoneses", sumergirse en la filmografía de Akira Kurosawa significa asomarse a una ventana por la que se puede ver desfilar una notable representación de la tradición cultural, artística y religiosa más característica y peculiar de Japón. El budismo zen y el código ético propio del guerrero samurái, el *bushido*, desfilan de forma armónica entre las sugerentes imágenes que el pincel de Kurosawa dibuja en cada una de sus películas.

I. Bibliografía cinematográfica

- AGUILAR, Carlos & Daniel: *Yakuza Cinema. Crisantemos y dragones*. Madrid: Calamar Ediciones, 2005.
- AGUILAR, Carlos; AGUILAR, Daniel & SHIGETA, Toshiyuki: *Cine fantástico y de terror japonés (1898-2001)*. San Sebastián: Donostia Cultura, 2001.
- AVRON, Dominique: *Roman Polanski*. Barcelona: Cinema Club Collection, 1990.
- BURCH, Noël: *To the Distant Observer. Form and Meaning in the Japanese Cinema*. Londres: Scolar Press, 1979.
- CAPARRÓS LERA, José María: *Persona y sociedad en el cine de los noventa (1990-1993)*. Pamplona: EUNSA, 1994.
- *El cine de fin de milenio (1999-2000)*. Madrid: Rialp, 2001.
- *Historia del cine mundial*. Madrid: Rialp, 2009.
- ESPAÑA, Rafael de: *Breve historia del western mediterráneo*. Barcelona: Glénat, 2002.
- ESTEVE, Michel (ed.): *Akira Kurosawa*. París: Lettres Modernes Minard, 2004.
- FRAYLING, Christopher: *Sergio Leone: algo que ver con la muerte*. Madrid: T&B, 2002.
- GALBRAITH IV, Stuart: *El Emperador y el Lobo. La vida y películas de Kurosawa y Mifune*. Madrid: T&B, 2005.
- GALBRAITH IV, Stuart & DUNCAN, Paul (eds.): *Cine Japonés*. Köln: Taschen Evergreen, 2009.
- GOODWIN, James: *Akira Kurosawa And Intertextual Cinema*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1993.
- *Perspectives on Akira Kurosawa*. New York: G.K. Hall & Co., 1994.
- KUROSAWA, Akira: *Autobiografía*. Madrid: Fundamentos, 1998.
- LEPROHON, Pierre: *Historia del Cine*. Madrid: Rialp, 1968.
- MARÍAS, Julián: *Visto y no visto*. Madrid: Guadarrama, 1970.
- PRINCE, Stephen: *The Warrior's Camera: The Cinema of Akira Kurosawa*. Princeton: Princeton University Press, 1999.
- RENTERO, Juan Carlos: *Diccionario de cineastas*. Madrid: Ediciones JC, 2006.
- RICHIE, Donald: *Cien años de cine japonés*. Madrid: Jaguar, 2004.
- RINS, Silvia: *Las mejores películas del cine asiático*. Madrid: Ediciones JC, 2007.
- TASSONE, Aldo: *Akira Kurosawa*. Milano: Castoro, 2001.
- TESSIER, Max: *El cine japonés*. Madrid: Acento, 1999.
- VV. AA.: *El principio del fin. Tendencias y efectivos del novísimo cine japonés*. Barcelona: Paidós, 2003.
- VV. AA.: *Films que nunca veremos, de Fellini, Berlanga, Watkins, Lester, Semprun, Kurosawa, Eisenstein*. Barcelona: Ayma, 2006.
- VIDAL ESTÉVEZ, Manuel: *Akira Kurosawa*. Madrid: Cátedra, 1992.
- WEINRICHTER, Antonio: *Pantalla amarilla. El cine japonés*. Madrid: T&B, 2002.

II. Bibliografía filosófica

- ARNOLD, Paul: *Con los sabios místicos de Japón*. Buenos Aires: Dédalo, 1986.
- BERGSON, Henri: *Las dos fuentes de la moral y la religión*. Madrid: Tecnos, 1996.
- BORGES, Jorge Luis; JURADO, Alicia: *Qué es el budismo*. Barcelona: Emecé, 1991.
- BRUNO, Giordano: *Sobre el infinito universo y los mundos*. Buenos Aires: Aguilar, 1981.
- CORTÁZAR, Julio: *Rayuela*; ed. de Andrés Amorós. Madrid: Cátedra, 2005.
- CUSA, Nicolás de: *La docta ignorancia*; trad., prólogo y notas de Manuel Fuentes Nebot. Madrid: Aguilar, 2008.
- DA VINCI, Leonardo: *Aforismos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1985.
- DAISHONIN, Nichiren: "El Sutra del Loto", recogido en IKEDA, Daisaku: *Aprendamos del Gosho*. Tokio: Soka Gakkai, 2003.
- ECKEL, Malcolm David: *Entender el budismo*. Barcelona: Blume, 2004.
- ECKHART, Johan (Maestro): *Obras escogidas*. Barcelona: Edicomunicación, 1998.
- FREKE, Timothy: *Zen*. Madrid: Celeste, 2001.
- HEIDEGGER, Martin: *El ser y el tiempo*; traducción de José Gaos. Madrid: FCE, 1996.
- HUME, David: *Historia natural de la religión y Diálogos sobre la religión natural*; trad. y prólogo de Javier Sádbá. Salamanca: Sígueme, 1974.
- KIRK, Geoffrey S.; RAVEN, John E. & SCHOFIELD, Malcolm: *Los filósofos presocráticos*. Madrid: Gredos, 1987.
- LEONG, Kenneth S.: *Enseñanzas zen de Jesús*. Castellón: Ellago, 2003.
- MARÍAS, Julián: *Tres visiones de la vida humana*. Estella: Salvat-Alianza, 1971.
- NISHIDA, Kitaro: *An Inquiry into the God*. Londres: New Haven, 1990.
- NISHITANI, Keiji: *Religion and Nothingness*. Berkeley: University of California Press, 1982.
- *La religión y la nada*; trad. de Raquel Bouso. Madrid: Siruela, 1999.
- OHASHI, Ryosuke: *Japan und Heidegger*. Sigmaringen: Buchner, 1988.
- ORTEGA y GASSET, José: "Defensa del teólogo frente al místico", en *Obras completas*. Madrid: Alianza, 1983.
- RIVERA, Juan Antonio: *Lo que Sócrates diría a Woody Allen*. Madrid: Espasa Calpe, 2004.
- RUSSELL, Bertrand: *Historia de la Filosofía*; trad. de Julio Gómez de la Serna y Antonio Dorta; prólogo de Jesús Mosterín. Madrid: RBA, 2005.
- SCHOPENHAUER, Arthur: *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: Akal, 2005.
- SPINOZA, Baruch: *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid: Editora Nacional, 1980.
- SUZUKI, Daisetz Teitaro: *Ensayos sobre el budismo zen*. Buenos Aires: Primera Serie, 1975.
- VEGA, Amador: *Passió, meditació i contemplació*. Barcelona: Empúries, 1999.
- WITTGENSTEIN, Ludwig: *Tractatus Logico-Philosophicus*. Nueva York: Routledge, 1999.

III. Hemerografía

BALLESTEROS, Ernesto: "Evocación de Sri Ramana Maharshi", en la revista *Saravastî*, nº 2, Madrid, 1997.

BOYERO, Carlos; RENTERO, Juan Carlos *et al.*: "Historia del cine de la A a la Z", fascículos en *Diario 16*. Madrid: Información y Prensa, octubre 1986 - abril 1987.

HUME, David: *Teatrise of Human Nature*. Ed. Selby Bigge; cita recogida y traducida por Ernesto Ballesteros en la revista *Saravastî*, nº 2, Madrid, 1997.

INFANTE, Lola: "Akira Kurosawa", en *Cambio 16*, nº 966, Madrid-Barcelona, 28 de mayo de 1990.

LATORRE, José María: "Fascinante personalidad", en *Blanco y negro*, suplemento cultural del periódico *ABC*, nº 684, Madrid, 12 de marzo de 2005.

--- "Los films de TV: *El idiota*, Kurosawa 1951", en *Dirigido por*, nº 107, Barcelona, septiembre 1983.

--- "Los films de TV: *El escándalo*, Akira Kurosawa 1950", en *Dirigido por*, nº 108, Barcelona, octubre 1983.

MONTERDE, José Enrique: "Akira Kurosawa. La memoria del pueblo japonés", en *Dirigido por*, nº 118, Barcelona, octubre 1984.

NAVARRO, Antonio José; FERNÁNDEZ VALENTÍ, Tomás: "Apuntes sobre el cine de Su Excelencia el Emperador", en *Dirigido por*, nº 272 (a), octubre 1998; y nº 273 (b), Barcelona, noviembre 1998.

PANIKKAR, Raimundo: "¿Filosofía o teología?", en la revista *Saravastî*, anuario 1997. Madrid: Fundación Purusa, 1997.

SOLER CARRERAS, José Antonio: "Ran", en *Memoria de Film-Historia*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1987.

TOSCANO, María: "Mística especulativa y neoplatonismo", en la revista *Saravastî*, anuario 1997. Madrid: Fundación Purusa, 1997.

VV. AA.: "Revista Nosferatu: Especial Cine Japonés". San Sebastián-Barcelona: Paidós, nº11, enero 1993. Artículo citado: WEINRICHTER, Antonio: "Ante la puerta de Rasho", pp. 14-17.

VV. AA.: "Revista Nosferatu: Especial Akira Kurosawa". San Sebastián-Barcelona: Paidós, nº 44-45, diciembre 2003. Artículos citados: MENSURO, Asier: "El oriente imposible. Un viaje por la estética de Akira Kurosawa", pp. 106-113; MIRANDA MENDOZA, Luis: "Las buenas intenciones. Tres miradas de Akira Kurosawa sobre la literatura rusa", pp. 57-64; VIDAL ESTÉVEZ, Manuel: "La construcción del sujeto en el cine de Kurosawa", pp. 65-74; y WEINRICHTER, Antonio: "Cuarteto en negro", pp. 50-56.

YAMADA, Koichi: "Biofilmographie de Akira Kurosawa", en *Cahiers du cinéma*, nº182, París, septiembre 1966.