

EL TESTAMENTO FÍLMICO DE AKIRA KUROSAWA

J. M. CAPARRÓS LERA

Pocos cineastas han hecho tanto por el cine japonés como este gran maestro del Séptimo Arte. Porque Akira Kurosawa, como lo fue Vincent van Gogh –a quien rememora y homenajea en *Los sueños*–, fue un incomprendido en su país. Desengañado, en la década de los setenta, Akira Kurosawa incluso intentó suicidarse. Años más tarde, cineastas estadounidenses como Francis Ford Coppola, George Lucas, Steven Spielberg y Martin Scorsese recogieron al entonces artista octogenario y financiaron o ayudaron a distribuir sus películas en todo el mundo.

Ahora que celebramos el centenario de su nacimiento, el Centre d'Investigacions Film-Història de la Universitat de Barcelona, conjuntamente con Casa Asia y Cultural Affairs, ha promovido el Año Kurosawa en España, con gran repercusión mediática. Gracias a las gestiones de mi colega Menene Gras, hemos llegado a 12 ciudades españolas y comprometido a 26 instituciones del país. Aniversario que está teniendo su culmen en la exposición inaugurada en Bilbao, bajo el título *La mirada del samurái: los dibujos de Akira Kurosawa*.

No voy a referirme directamente aquí a su influencia y legado en el cine mundial –tema del que se ocuparán los siguientes conferenciantes, los tres autores del libro *Akira Kurosawa. La mirada del samurái* (Madrid: Ediciones JC, 2010)–, sino a la genial película que significó el resumen de su obra y, prácticamente, la síntesis de su postura creadora y el pensamiento en sus postreros años como autor. Me refiero a *Akira Kurosawa's Dreams (Konna Yume Wo Mita, 1990)*.

GENIO DEL SÉPTIMO ARTE

Denominado en su propio país como el “Emperador” del cine japonés, Akira Kurosawa (1910-1998) es el maestro que dio a conocer la cinematografía nipona al mundo occidental. Nacido en Tokio, era descendiente directo de samuráis; estudió Bellas Artes en su ciudad natal y fue pintor. En 1936, aprobó unas oposiciones para trabajar en los estudios cinematográficos Toho; comenzó como guionista y sería ayudante de Kajiro Yamamoto. Debutó como realizador en plena Segunda Guerra Mundial. Desde 1943 a 1993, dirigió 31 películas.

La crítica le ha reconocido como un gran autor por su calidad formal y hondura temático-existencial. En efecto, su obra tiene profundidad filosófica, una sólida y original construcción dramático-expresiva, y un estilo académico ceremonioso pensado también para el público no oriental. Kurosawa se ha mantenido a la cabeza del cine de su país hasta la aparición de la "nueva ola" nipona por la singular y valiosa búsqueda estética, a pesar de su veteranía como creador. Así, sin renunciar a la tradición más arraigada de la cultura japonesa, Kurosawa ha sabido ser también el más universal de los cineastas asiáticos, lo que le ha convertido en un creador oriental clave en la historia de la cultural occidental del siglo XX.



Tachado en ocasiones de sentimental y algo reaccionario, aunque fuera un tanto nacionalista, el maestro nipón supo sintetizar como nadie los elementos plásticos y escénicos del teatro *Noh* y *Kabuki* con los psicológicos y sociales. Estos elementos se distinguen por ser duros encuadres y concepciones pictóricas. De ahí su admiración por Van Gogh, y los dibujos originales que exhibimos en este Año conmemorativo.

Akira Kurosawa era más universal que otros "clásicos" –Kenji Mizoguchi, Hiroshi Inagaki, Kaneto Shindo, Masaki Kobayashi, Teinosuke Kinugasa, e incluso Yasujiro Ozu– por ser un buen conocedor de la técnica cinematográfica, con gran dominio del sentido del ritmo, del montaje corto, de la expresividad del blanco y negro y el color y de la misma tradición teatral. Por ello, su quehacer fílmico ha influido tanto a jóvenes autores japoneses (pensamos en Takeshi Gitano) como a los cineastas americanos

(John Sturges, Martin Ritt, Francis Coppola, Martin Scorsese, Steven Spielberg, George Lucas) y europeos (Sergio Leone, Jean-Pierre Melville).

Su reconocida obra maestra, *Rashomon* (1950), ganó el León de Oro del Festival de Venecia y tuvo un *remake* hollywoodiense en 1964, *Cuatro confesiones* de Martin Ritt, revelando prácticamente la existencia del cine japonés, al que se suponía sólo dedicado a historias de samuráis. A este respecto, manifestó:

Cuando recibí en 1951 el Gran Premio de Venecia me di cuenta de que hubiera sido mayor satisfacción, y para mí hubiera tenido más significado esta recompensa, si la obra hubiese enseñado algo del Japón contemporáneo, tal como había ocurrido en el caso de Italia con Ladrón de bicicletas. Todavía en 1959 sigo pensando lo mismo, porque en el Japón se han realizado filmes contemporáneos que valen tanto como los de Vittorio de Sica, aunque continúen produciendo películas históricas, buenas y malas, que en su mayor parte es todo lo que Occidente ha visto, y continúa viendo, del cine japonés. (Cfr. su Autobiografía).

Con *Rashomon* obtuvo también el Oscar de Hollywood a la Mejor Película extranjera, en 1951.

Llegarían después otros filmes que se hicieron populares en todo el mundo, gracias a su ingenio creador: *Los siete samuráis* (1954), que volvió a ganar en Venecia y asimismo tuvo un *remake* norteamericano en 1960, *Los siete magníficos* de John Sturges –como *Yojimbo* (1961) lo tuvo de *Por un puñado de dólares* de Sergio Leone, en 1964–; *Trono de sangre* (1957), su adaptación de *Macbeth*; *El infierno del odio* (1963), que relata un drama urbano, y *Barbarroja* (1965), interpretado por el gran Toshiro Mifune; sin olvidarnos de la que quizá sería su película más magistral: *Vivir* (*Ikiru*, 1952), una soberbia meditación sobre la vida y la muerte, que elevó a Akira Kurosawa a la altura de los humanistas de la gran pantalla (Chaplin, Orson Welles, Bergman, John Ford...). Esta obra, que fue seleccionada en el referéndum de 1962 entre las Diez Mejores de la Historia del Cine, ya apunta ya una visión desesperanzada de la condición humana, una postura existencial no trascendente, que sin embargo reafirma su compromiso moral con los demás seres humanos.

El pesimismo que le atenazaba como autor condujo al maestro Kurosawa a un callejón sin salida, algo amargo y que comunicaba angustia al espectador, en *Dodes'ka-den* (1970), y a un cierto panteísmo, en *Dersu Uzala* (1975). Posteriormente, arruinado como productor, pareció haberse recuperado –también anímicamente– con sus últimas películas: *Kagemusha. La sombra del guerrero* (1980), producida por Francis Coppola y George Lucas –pues *La fortaleza escondida* (1958), donde evocaba el

Japón feudal del siglo XVI, fue la base de *La guerra de las galaxias* (1977)-; *Ran* (1985), su original adaptación del *Rey Lear* shakespeariano; y el testamento cinematográfico de 1990 que representan sus *Los sueños de Akira Kurosawa*, coproducida por Steven Spielberg. En este prodigioso filme, el maestro nipón acaso aceptaba la Muerte como punto final, al tiempo que condenó al Hombre por el Mal que había hecho al Mundo actual en nombre del Progreso. Por eso se aferraba a la vida –“En realidad, es bueno estar vivo. Es emocionante”, dice al final de la película–, excluyendo otra clase de perpetuidad en la que no creía.

Akira Kurosawa se movió, por tanto, dentro de una espiritualidad que combinaba el budismo zen con el sintoísmo. Aun así, antes de despedirse del cine, se abrió a cierta trascendencia al visionar la obra de otro maestro del Séptimo Arte, el iraní Abbas Kiarostami. Veamos lo que manifestó en el Festival de Tokio'94 el gran cineasta japonés:

Es difícil encontrar las palabras justas para hablar de las películas de Kiarostami. Hay que ir a verlas y darse cuenta de que son simplemente maravillosas. Cuando Satyajit Ray murió, me quedé muy triste. Pero después de ver los filmes de Kiarostami pensé que Dios había enviado a la persona que hacía falta para reemplazarlo, y di gracias a Dios. Me pregunto –continuaba el desaparecido maestro– por qué los países que tienen una larga historia cinematográfica me parecen menos buenos hoy, mientras los países que poseen una cultura cinematográfica más reciente son formidables. Es una pregunta que me planteo cuando veo las películas de Abbas Kiarostami.

Hasta aquí, pues, mi introducción sobre Akira Kurosawa. Vamos ahora a examinar su testamento fílmico a través de *Los sueños*.

TRADICIÓN Y HUMANISMO NATURALISTA

Dreams está en la línea de la mejor tradición teatral del mundo oriental, pero perfectamente traducida al lenguaje del Séptimo Arte, que tan bien dominaba el maestro nipón. *Los sueños de Akira Kurosawa* –título español– se divide en ocho episodios, concebidos unitariamente, los cuales evocan otros tantos relatos oníricos del propio autor y poseen una constante de fondo: la Muerte, porque acaso ya la veía aproximarse el octogenario realizador.

“Llueve y brilla el sol” abre el filme. Es una curiosa pesadilla, donde Kurosawa rememora una leyenda campestre. Esta sencilla historia, al igual que el emotivo *sketch* siguiente –titulado “El huerto de los duraznos”–, está enraizada en la herencia expresiva del teatro *Kabuki*, y ambos son los más genuinos de la cinta. El colorido es extraordinario, así como la mímica de los

actores y la escenografía y música típicamente japonesas, en momentos próximas también al Noh –como pudimos comprobar en la bella representación teatral de *Los rollos de seda* (que gozamos en el Conservatori del Liceu, interpretada por la famosa Escuela Kongo)–. Estos dos primeros episodios son recuerdos de infancia y poseen la magia del encuentro del hombre con el campo, con ese mundo rural oriental. Recuérdese, si no, cuando Kurosawa niño sorprende, en un día de sol naciente –que brilla a través de la lluvia–, un desfile de zorros, en una procesión nupcial llena de poesía. (Se proyectó ese primer *sketch*, que dura 10 minutos).



De impresionantes cabe calificar a los siguientes episodios –recuerdos de juventud–, que se titulan “La ventisca” y “El túnel”. En el primero se contempla –pues casi no hay diálogo alguno– una subida a un pico nevado, cuyos *sherpas* son víctimas de la tormenta y al guía se le aparece la Muerte. Y en el segundo, la pesadilla de un jefe militar, que después de pasar por un túnel tras la derrota de la II Guerra Mundial, también se le aparecen los fantasmas de los soldados muertos de su compañía. Este *sketch* no está exento de cierta crueldad, pero provoca la reflexión crítica del espectador.

Siguiendo sus recuerdos de juventud, el ahora pintor Kurosawa (que asimismo lo fue en la vida real, ya que realizó exposiciones y editó álbumes de los bocetos de sus películas, como veremos en la muestra que presentamos este mismo año en Bilbao) encarna a un estudiante que visita una galería de arte dedicada a Van Gogh y entra físicamente en sus cuadros, sobre todo en el famoso “Campo de grano con cuervos” (1890) –

este episodio lo titulará "Cuervos"-. Su paseo por los paisajes impresionistas del hoy cotizado maestro holandés resulta apasionante y tremendamente original, hasta su encuentro con Vincent van Gogh que interpeta con dignidad y de forma creíble Martin Scorsese (antaño lo hizo también con gran acierto Kirk Douglas, en *El loco del pelo rojo*, película realizada por Vicente Minnelli en 1956), pese al acento de Brooklyn. El arte de Akira Kurosawa llega aquí a su culminación, ayudado técnica y digitalmente por la Industrial Light & Magic de George Lucas. (A continuación, también se proyectó este *sketch*: otros 10 minutos inenarrables).



Los tres últimos sueños me parecen algo menores, y en ellos ya se apreciaba la crisis personal del gran cineasta japonés. Sin abandonar la tradición, Kurosawa inicia el itinerario de la madurez en "El Fujiyama en rojo" con una historia de terror, para pasar al holocausto nuclear en el siguiente *sketch* -titulado "El demonio lastimero"-, combinando el horror del peligro atómico con la defensa un tanto amarga y a ultranza de la Naturaleza. En cambio, en el último episodio -"La aldea de los molinos de agua"- llega a la vejez, refugiándose en la tradición ancestral, en sus orígenes y en la vida naturalista, aunque también hace un canto al amor postrero. Aquí su mensaje filosóficamente ecologista y su crítica al progreso son mayores, pero resultan algo endebles y un poco sentimentales. En su día, el teórico José Luis Guarner -reconocido como el mejor crítico de habla hispana- escribió:

Se articula de manera excesivamente paternalista, simplista. El peligro atómico se aborda con bastante menos sutileza que la alcanzada por el propio Kurosawa hace 35 años en Vivir en el miedo. Y el paseo final por la idílica arcadia campestre coquetea peligrosamente con la banalidad. (Cfr. "Un testamento humanista", en La Vanguardia, 28 de mayo de 1990).

Y tenía razón este desaparecido colega. Pues Akira Kurosawa parece encerrarse en un Universo puramente humano, que no trasciende al Más Allá. Es una lástima, por tanto, que este maestro del cine no alcanzara (como tampoco otros humanistas de la pantalla: Orson Welles y, sobre todo, Ingmar Bergman) a captar la Verdad. Una verdad que él sólo supo descubrir en el cultivo del Arte y en la defensa de la Naturaleza.

Con todo, en su última realización, *Espera un poco* (Madadayo, 1993), también se extiende en una profunda reflexión humanística. Aunque este filme puede considerarse su testamento moral y existencial –pero no tanto artístico-creativo, como *Los sueños*–, en realidad el anciano profesor protagonista de *Madadayo* –que significa algo así como “Dios-Buda-Aún-No”– viene a ser la proyección del propio autor cinco años antes de morir. Veamos lo que escribe hoy el especialista Jordi Puigdomènech:

A lo largo de su dilatada carrera, Kurosawa había reflejado en sus trabajos la esencia filosófica y teológica de la sociedad nipona, basada fundamentalmente en el budismo zen y en el sintoísmo. No obstante, en esta película el cineasta ofrece algo más: se trata de una reflexión personal –y, por tanto, individual e íntima– en la que Kurosawa decide adentrarse en un terreno que escapa a la ortodoxia filosófica y religiosa de su país, sin traicionar por ello las raíces de su tradición cultural (Akira Kurosawa. La mirada del samurái, cit., p. 184).

Pero este otro filme testamentario, *Madadayo* –que fue su despedida del cine–, no es el objeto de mi análisis aquí.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Por todo ello, con Andrés Expósito, Carlos Giménez Soria y Jordi Puigdomènech, autores del citado libro *Akira Kurosawa. La mirada del samurái*, y el asesoramiento de los historiadores James Goodwin y Aldo Tassone, tuvimos la feliz idea de organizar con Casa Asia y Cultural Affairs este Año conmemorativo 2010 sobre su entrañable figura, centrándonos en los bellos dibujos del maestro; esos *storyboards* que funden la compleja iconografía zen con las vanguardias artísticas occidentales de principios del siglo XX que tanto admiraba: Van Gogh, Renoir, Cézanne, Chagall.

120 dibujos originales de Akira Kurosawa –venidos especialmente desde Japón–, que son origen y síntesis de su preciada filmografía; una partitura plástica que construye el rodaje de la imagen en movimiento, y que ponemos al alcance del gran público en la exposición de Alhóndiga Bilbao – abierta desde 16 de noviembre de 2010 hasta 30 de enero de 2011 (después irá al Museo ABC de Madrid)–, para la contemplación y el goce de los cinéfilos, quienes podrán comparar esas pinturas con las secuencias de sus películas.

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA.– T. O.: *Konna Yume Wo Mita*. Producción: Kurosawa Productions, Amblin Entertainment, para Warner Bros (Japón-USA, 1990). Productores: Hisao Kurosawa, Mike Inoue y Steven Spielberg. Director: Akira Kurosawa. Guión: Akira Kurosawa. Fotografía: Takao Saito y Masahuru Ueda. Música: Shinichiro Ikebe. Decorados: Yoshiro Muraki y Akira Sakurgai. Montaje: Tome Minami, Noriko Neharu y Akira Kurosawa. Intérpretes: Akira Terao, Chishu Ryu, Mieko Harada, Chosuke Ikariya, Hishashi Igawa, Toshihiro Nakani, Martin Scorsese. Color - 117 minutos.

FILMHISTORIA Online, Vol. XX, nº 2 (2010)