

REFLEXIONES A PARTIR DE LOS SIETE SAMURAI (*Shichinin no samurái*, Akira Kurosawa 1954)

Domingo Luis
Universidad de La Laguna

Que Akira Kurosawa es uno de los más grandes directores y autores del cine mundial, nadie lo duda, nadie lo puede dudar. Sobre esa premisa se sostiene el conocimiento y el reconocimiento, por aficionados y expertos, de la obra cinematográfica de Kurosawa. Manda Occidente, en ese entramado dual de su vida, que comparte con otros autores, cual es el caso del Buñuel no español o del Andrei Tarkovski de los festivales europeos de fuera del cinturón comunista y donde, finalmente, hizo una de sus más valoradas películas, *Offret*. Es el caso, digo, desde que se viera *Rashomon* en Venecia en el año 1951, se le concediera el León de Oro y, desde ahí, se imponga la película (y con razón) como una de las joyas del séptimo arte.

Pongamos sobre ese punto la relación; se completa en el año 1954 con la vuelta a Venecia y *Los siete samuráis*, el León de Plata, las dos nominaciones para oscars menores (Mejor Dirección Artística y Diseño de Vestuario). El más es que en 1960 los norteamericanos repicaron la cinta con el famoso western *Los siete magníficos*.

Ése, de todas formas, no es el asunto más importante a considerar en una revisión de Kurosawa; eso afecta al conocimiento y al reconocimiento antes dicho, pero asimismo a la imagen, al comercio y otros etcéteras de la industria, no a lo esencial del personaje en cuestión y de su obra.

En efecto, Akira Kurosawa fue un japonés atípico, si por «atípico» se entiende la separación entre dos perspectivas, dos puntos de vista: el lado nacionalista japonés (algo miope, por lo general) frente al lado que fecunda la cultura nipona, entendida como síntesis, lectura, capaz de llevar al mínimo producible lo que otros inventan o manejan. Es notorio, al respecto, considerar que no existe un escritor más japonés que Mishima, o Tanizaki, y que a ese grado han llegado por el contrapeso de Oriente y Occidente en su obras. La elección, entonces, afina, soluciona, propone. Desde *El marinero que perdió la gracia del mar*, del primero, a *Hay quien prefiere las ortigas*, del segundo, con el sustancial ensayo de Tanizaki *El elogio de la sombra*, en el que la comparación de los dos mundos no sólo es sustancial, no sólo es pertinente, sino insoslayable.

Kurosawa, entonces, es demasiado occidental para la mentalidad nacionalista japonesa, y es ridícula, cuando no ignorante, esa enunciación. Kurosawa forma parte de los autores de la época que reivindicaban verdaderos modelos para armar sus criaturas, que reivindicaban en alma como sustento de sus encarnaciones. Podríamos citar de esta parte del mundo a Roberto Arlt, con la sombra del gran maestro de las caracterizaciones en el moderno: Dostoievski.



Los Siete Samuráis de AKIRA KUROSAWA

Una producción TOHO A 1959
TADASHI SUZUKI TOSIRO HIFUNE YOSHIO INADA
Música: FUMIO UYEHIRAKI Dirección: SHIZUO KANEI Guion: SHIROBUKI YAMAMOTO HISAO KAWAI y AKIRA KUROSAWA
Producción: SHIROBUKI YAMAMOTO Dirección: AKIRA KUROSAWA



Parece que existe un antecedente cercano: su padre y la lectura de sí mismo por el contrario occidental. Con semejantes tentativas (y pisando las ascuas de lo que ocurría en Japón antes de la gran guerra), Akira Kurosawa lee y estudia y se empapa de los hitos de esa responsabilidad, de esos creadores de tipos, de esos exhibidores de los arquetipos humanos, de los registradores de sus pasiones, de sus temores, de sus miserias y de sus grandezas. Dos fundamentales: Shakespeare y el citado Dostoievski. Aunque los contrarios Gorki y Tolstoi también suenan; aunque, para aprender a conducirse por las entrañas de lo policiaco (que eleva a categoría en la citada *Rashomon*) haya de transitar páginas de Ed McBain, Dashiell Hammett o Georges Simenon.

Pero, ¿es demasiado occidental Akira Kurosawa como los nacionalistas japoneses afirmaron? La disfunción desde el padre tiene sustento en la historia misma de la familia (según se cuenta): la tradición militar y verdaderos antecedentes samuráis entre sus genes. ¿Sólo? Si uno observa bien *Los siete samuráis* descubre más elementos primordiales. Un aspecto es cimero: el teatro No y el Kabuki. Por ambos, el vestuario y el maquillaje, las pinturas sobre los rostros. Por el No, los temas y su profundidad; y el sentido del sonido en la obra de Kurosawa. Por el Kabuki, los actores en el suelo y la distribución de miradas y gestos. Si no recurrimos a esos pormenores, no entenderemos a Kurosawa, igual que no entenderíamos qué significa el trabajo de un maestro como Tadashi Suzuki, y con él la enseñanza del teatro en Japón en su dimensión más ancestral (incluso por el uso de la lengua en ese estado) y que se manifiesta en «su» público y ante el público universal con una adaptación sorprendente de *Las troyanas*, que pudo verse en España en el año 1986.

El alma humana, pues, es incombustible. Kurosawa interpreta como han interpretado los hombres de toda condición, cultura, raza o color: el alma humana

es incombustible desde que el primate dejó de ser primate e inventó a Dios, o desde que el primate que dejó de ser primate e inventó a Dios juega con sofisticados aparatos digitales.

¿Cómo mostrar el alma en su momento, en el momento Kurosawa, que hombres sorprendentes ya han mostrado, como el Shakespeare de *Macbeth*, el Shakespeare de *Hamlet* o el Shakespeare de *King Lear*? La carga del oficio y la responsabilidad de la trama y de los retratos a proponer.

Cabe reparar en un asunto colateral pero que se me antoja determinante: Kurosawa dibujante desde la niñez, Kurosawa pintor. El manejo de las imágenes con la mano, la capacidad de representar en el papel, es esencial para enunciar la calidad de la mirada en el cine de Kurosawa. Incluso para aplicar valor a algunos de sus inventos para la captura de imágenes del modo en que él lo hace: el uso de teleobjetivo para las combinaciones de planos y las cámaras múltiples. ¿Sólo sientan estilo, como los ángulos de Wells o los traveling de Tarkovski? No: estilo y modo de narrar; sustracción de los sujetos del ambiente y realidad multiplicada, disforme, como apuró temáticamente en *Rashomon*.

Eso construye el cine de Kurosawa en su rotundidad, desde la realista producción de los 50, con *Escándalo* (1950), *Rashomon* (1950), *Vivir* (1952), *Los siete samuráis* (1954) o *Trono de sangre* (1957), lectura del *Macbeth* de Shakespeare, a la sustancial etapa de madurez que cuenta con tres películas inevitables, extraordinarias e imprescindibles: *Dersu Uzala* (1975), *Kagemusha* (1980) y *Ran* (1985). Fundamentales, digo, y acentúo de nuevo uno de los valores que seguiré en la lectura de *Los siete samuráis*: la capacidad de Kurosawa para abrir los registros, para superponer piezas a sus discursos como si de cristaleras de una catedral se tratara. Sitúo el asunto en las tres cintas dichas: *Dersu Uzala*, *Kagemusha* y *Ran*. Sin duda extraordinarias. Recuerdo la serenidad, el equilibrio y la intimidad de *Dersu Uzala* y reivindico el ingenio épico de *Kagemusha* y *Ran*. Pero de las tres, subrayo la que ha pasado más desapercibida entre nosotros y que yo aprecio especialmente: *Kagemusha*. Es difícil encontrar un escaparate de la sensibilidad y de la contradicción misma de los seres humanos como en esta pieza genial. Kurosawa combina la materia del poder y la materia del acabamiento con la guerra, la destrucción, el deterioro personal y físico con los desajustes del doble, con el ser que no sólo interpreta su papel sino que también se lo cree, y ama a la concubina que no es su concubina sino la concubina del rey al que suplanta, y ama al nieto que no es su nieto sino el nieto del rey al que temporalmente sustituye, y es un aplicado estratega en las batallas en las que sustituye el brazo, la mano y el dedo del rey que dirige. Excepcional, extraordinario. Nunca alguien ha sido tan tenaz, tan sutil, tan contundente como Kurosawa en esa película.

Y sólo con esa mirada es posible articular razón a su sustancial testamento, de hombre y de director de cine, que se llama *Los sueños* (1990).

